



QUIMERAS NATURAIS:
Flora excogitari et Fauna ludi

Laura Dias Fagundes



Porto Alegre, 2022

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES
Bacharelado em Artes Visuais

Laura Dias Fagundes

QUIMERAS NATURAIS:
Flora excogitari et Fauna ludi

Monografia de conclusão de curso apresentada
como requisito parcial à obtenção de grau de Bacharelado em
Artes Visuais no Instituto de Artes da Universidade
Federal do Rio Grande do Sul

Orientadora: Profa. Dra. Lilian Maus Junqueira

Banca examinadora:

Profa. Dra. Cláudia Zanatta

Profa. Dra. Marina Polidoro

CIP - Catalogação na Publicação

Fagundes, Laura Dias
QUIMERAS NATURAIS: Flora excogitari et Fauna ludi /
Laura Dias Fagundes. -- 2022.
117 f.
Orientadora: Lilian Maus Junqueira.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto
de Artes, Curso de Artes Visuais, Porto Alegre, BR-RS,
2022.

1. Arte e ciência. 2. fábula. 3. herbário. 4.
escultura têxtil. 5. instalação. I. Junqueira, Lilian
Maus, orient. II. Título.

RESUMO:

A presente monografia compila a criação de um herbário fictício através de esculturas têxteis, pranchas botânicas, um diário de bordo e a articulação desses elementos em uma instalação participativa. O processo de criação das obras é intercalado com as reflexões teóricas e estéticas que o próprio promove, bem como desdobramentos pedagógicos através de oficinas educativas. O produto dessa pesquisa é a criação de um universo fictício através da implantação de documentação e evidências científicas fantásticas como forma de instalação artística, utilizando uma pesquisadora/personagem como força motriz. Explora-se a ativação que esse espaço proporciona ao observador e possíveis reflexões e diálogos com artistas viajantes e biólogos que visitaram o Brasil, a partir disso.

Palavras-chave: Arte e ciência; fábula; herbário; escultura têxtil; instalação;

ABSTRACT:

The present monography compiles the creation of a fictitious herbarium through textile sculptures, botanical illustrations, a travel journal and the articulation of these elements into a participative installation. The piece's creative process is intertwined with theoretical and aesthetic reflections that the very work promotes, as well as pedagogic ramifications through educational workshops. The product of this research is the creation of a fictional universe through the implantation of documentation and fantastic scientific evidence as a form of art installation, using a researcher/character as the driving force. The exploration of the activation the space provides to the observer and possible reflections and dialogues with traveling artists and biologists that have visited Brazil, beyond that.

Key words: art and science; fable; herbarium; textile sculpture; installation;

SUMÁRIO:

INTRODUÇÃO	07
CAPÍTULO I: Arte, ciência e Natureza	10
1.1 Entre fábula e naturalismo.....	10
1.2 O naturalista amador.....	13
CAPÍTULO II: <i>Fauna ludi</i>	24
2.1 Bichos de pelúcia: processo de criação.....	24
2.2 Bichos de papel: processo de criação.....	29
2.3 Arte de brincar: arte como objeto de aprendizagem.....	30
2.4 Experiências de aula no CAP-UFRGS.....	32
CAPÍTULO III: <i>Flora excogitari</i>	42
3.1 Plantas em Feltro: processo de criação	42
3.2 A narrativa das plantas.....	45
3.3 O jardim se expande. Aperfeiçoamento técnico.....	46
3.4 <i>Maguera serpentarium</i>	47
3.5 <i>Usnea lupina</i>	57
3.6 Pesquisadora/Pesquisador.....	60
3.7 <i>Solaris crudelis</i>	63
3.8 <i>Mollis margarita</i>	71
3.9 Espaço de criação.....	76
CONSIDERAÇÕES FINAIS	80
BIBLIOGRAFIA	95
APÊNDICES	100

AGRADECIMENTOS:

Agradeço aos meus pais, Flávia e Josiel, que sempre me apoiaram em tudo o que eu já fiz na vida.

Agradeço à minha irmã Isadora, por toda a ajuda e por todas as palavras.

Agradeço aos meus amigos pelo amor e apoio incondicional e por ouvirem durante um ano inteiro sobre táxons, herbários, e costuras.

Agradeço às minhas avós, Sophia e Silvia, por me ensinarem a costurar.

Agradeço ao meu padrinho Leonardo por plantar a semente do amor pela natureza em mim há muitos anos atrás.

Agradeço à minha orientadora, Lilian Maus, e sua dedicação infundável e por sempre acreditar no meu trabalho.

Agradeço à Fernanda Soares por me receber no seu ateliê e na sua vida.

Agradeço ao meu querido amigo Yuu Kuamoto pelas lindas fotos.

Agradeço a todas as professoras e alunos do CAP que estiveram comigo durante as aulas e à minha colega Luísa Sirangelo.

Agradeço ao resto da minha família por celebrarem minhas peculiaridades.

Agradeço a minha psicóloga por me manter centrada durante esse ano.

Agradeço as árvores.

INTRODUÇÃO

No meu âmago duas coisas sempre entrelaçaram-se: a arte e a natureza. São as duas forças motrizes de todas as minhas ações e escolhas, sempre quero estar próxima desses dois elementos. Quando entrei no curso de Artes Visuais em 2018, eu não tinha certeza se teria alguma forma de mesclar minhas duas paixões sem realizar uma dupla graduação, colocando anos de distância entre mim e o sonho. Por sorte, não precisei esperar tanto. No meu segundo ano de faculdade, ingressei como bolsista em um projeto da faculdade de Biologia. O projeto, comandado pela prof^a M. Flávia Marques Ribeiro, do dep. de Fisiologia da faculdade de Biologia da UFRGS, tinha como intuito a criação de histórias em quadrinho explicando de forma lúdica conceitos básicos da fisiologia, que seriam então articuladas em um curso de extensão. A ideia surgiu da observação da professora ao constatar que muitos alunos rodavam nas cadeiras introdutórias da faculdade por chegarem do ensino médio com uma base fraca de conhecimento para os padrões exigidos pela universidade. Os quadrinhos procuravam contornar essas lacunas através de uma linguagem mais acessível, criando personagens e metáforas visuais para os comportamentos complexos do corpo humano. Era o projeto perfeito! Cheguei à faculdade de artes porque toda minha vida desenhei personagens e historinhas (e agora estava desesperada para descobrir o que podia fazer com essas habilidades).

A maneira como encontramos de trabalhar juntas era unindo nossas expertises. A professora Flávia decidia os conceitos que iríamos abordar nas tirinhas e juntas decidíamos como retratar a questão e qual história contaríamos. A partir disso, eu partia para a produção. Fazia um esboço do quadrinho de forma digital e juntas lapidávamos o material até que a história ficasse o mais clara possível. Depois das revisões, eu finalizava a arte e a história estava pronta. O processo foi muito valioso como aprendizado dos lugares onde arte e ciência se encontravam - e também onde elas divergiam.

Uma das partes mais complicadas do processo foi justamente a revisão das histórias. O rigor científico presente na Biologia nem sempre combinava com a natureza fluida e interpretativa da Arte. Diversas vezes tínhamos dificuldades em encontrar a forma mais clara de explicar os processos sem nos perdermos dentro da metáfora. Até o último momento da criação da tirinha (e diversas vezes, depois dela pronta) fizemos correções e ajustes à narrativa, à linguagem, às imagens, etc. A

situação me apresentou algo que nunca tinha entrado em contato: as perspectivas e prioridades diferentes que um mesmo tópico pode ter para pessoas de *backgrounds* acadêmicos diferentes. Não se tratava meramente de uma divergência de opiniões, mas, sim, de uma forma de observar o tópico que nunca me havia sido ensinado, e vice-versa. Apesar dos desafios do árduo processo de edição, foi um momento essencial na minha formação como profissional. Tive a oportunidade de criar trabalhos dos quais tenho muito orgulho, justamente porque eles foram minuciosamente aperfeiçoados. Minha primeira experiência trabalhando com arte e natureza não precisou esperar dez anos em duas graduações e também me mostrou uma realidade interessante: a arte serve a múltiplos campos do conhecimento e o contrário também é verdade. Agora cabia a mim encontrar outros lugares onde expressar minhas “pulsões gêmeas”. Minha primeira experiência trabalhando com a biologia acabou durante o começo do ano de pandemia, mas eu não ficaria parada por muito tempo.

Em 2020, durante o segundo semestre do ano, desenvolvi um trabalho para a cadeira de Atelier de Pintura II, ministrada remotamente pela Prof. Lilian Maus. Durante o período de reclusão questioneei o tipo de arte que estava fazendo e por quais caminhos queria seguir na minha trajetória. Percebi que queria resgatar a prática da costura da minha vida e inseri-la no meu fazer artístico. Aprendi a costurar com as minhas avós e procurava mesclar esse fazer artesanal que trazia tantas questões identitárias ao resto da minha produção. Propus então para o trabalho final da cadeira algo que integrasse a costura à pintura de alguma forma.

Esta investigação experimental tem como objetivo a elaboração de um conjunto de plantas fictícias e faunas lúdicas desenvolvidas em feltro e papel que irão compor um Jardim Imaginário a ser montado no Atelier Gravura na Tulipa¹. Como estratégia de contextualização deste conjunto serão produzidos modelos em feltro da flora, pranchas ilustradas de cada exemplar e um diário de viagens se utilizando do subterfúgio de uma pesquisadora fictícia para narrar o descobrimento e catalogação de tais plantas. Ao final do processo o objetivo é articular essas obras em uma instalação mimetizando a sala onde essa possível pesquisadora trabalhava, recordando esse estudo fantasioso através da observação voyeurística do espectador e sua interação com o espaço. A criação da flora será feita utilizando os conceitos e

¹ <https://www.gravuranatulipa.com.br/>

convenções estabelecidos no estudo botânico e na prática taxonômica das mesmas. É dos objetivos secundários da pesquisa ponderar a aplicabilidade do herbário em oficinas de arte têxtil - baseando-se nos estudos de Winnicott sobre objetos transicionais (1998) - propondo a criação de uma flora fantástica como estratégia de autoconhecimento e reflexão emocional.

No capítulo I do presente trabalho, abordarei a relação entre arte, ciência e ficção. No subcapítulo 1.1 aproximarei o assunto a partir da fábula sugerida nos manuscritos medievais dos séculos V a XV, retratando animais e plantas exóticas em bestiários e herbários de forma incorreta e distorcida, misturando criaturas reais e fictícias. Já no subcapítulo 1.2 descreverei o processo de criação do meu trabalho, *Flora Excogitari*, observando a relação da minha pesquisa artística autoral com os diários expedicionários e pranchas botânicas de pesquisadores do século XIX até o século XX em expedições realizadas ao Brasil. Utilizando questionamentos, tais como: “por que plantas em feltro?” “por que uma instalação?”, procuro contextualizar as ideias que levaram ao trabalho.

No capítulo II, desenvolvo uma reflexão sobre o processo de criação dos trabalhos desenvolvidos nos últimos anos e a culminação desses esforços artísticos na criação de um universo fictício em que me utilizo da documentação e evidências científicas fantasiosas como forma de instalação artística. A ativação que esse espaço proporciona ao observador e possíveis reflexões a partir disso.

No capítulo III continuarei o relato processual da criação das plantas considerando o papel que a flora tem na narrativa desta e de outras obras. No subcapítulo 3.3, tecerei um relato sobre minhas experiências aplicando oficinas que procuram expandir a ideia por trás do projeto para esforços comunitários e germinativos. Por fim, nas considerações finais, concretizarei o que foi abordado com a pesquisa, elencando seus resultados e desdobramentos.

CAPÍTULO I: Arte, ciência e Natureza

1.1 Entre fábula e naturalismo

Iluminuras em manuscritos medievais do século XIII, produzidas por monges cristãos a fim de compilar o conhecimento da época - bem como pregar ensinamentos da religião costurados ao redor da informação - ilustram toda uma miríade de seres naturais e fabulosos. Alguns desses manuscritos eram chamados Bestiários², compilações enciclopédicas de animais nativos e exóticos e criaturas mitológicas. Vemos nesses bestiários a forma como animais do cotidiano como cães, gatos, corujas e águias, eram apresentadas lado a lado a seres fictícios do folclore europeu como basiliscos, manticoras, unicórnios e centauros, garantindo-os o mesmo nível de documentação, equalizando realidade e ficção.

Aos animais nativos eram atribuídas qualidades fantásticas, como a crença de que uma doninha era o único animal capaz de derrotar um basilisco, pois seu odor era tóxico para eles³ (os basiliscos por sua vez eram criaturas meio galinha meio dragão, que podiam tornar pessoas em pedra só com seu olhar). Também era possível ver registros de animais reais de terras distantes, porém distorcidos através da lente dos monges, que possuíam apenas os relatos dos viajantes para se basearem. Essas criaturas eram uma tela em branco, um espaço para criar novos ensinamentos e parábolas cristãs a partir das características reais ou inventadas dos mesmos. As iluminuras, ricas em detalhes e narrativa, eram uma ferramenta essencial na evangelização do povo, em sua maioria, analfabeto. Cito como exemplo o elefante⁴, criatura frequente de tais bestiários, tido como um animal tão colossal que podia carregar castelos inteiros em suas costas. Interpretações errôneas de sua

² **Bestiário de Rochester**, Inglaterra, 1230. Disponível em: <http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=royal_ms_12_f_xiii_f003r>. Acesso em: 03/05/2022.

³ Fantastic Beasts at the British Library. **Medieval manuscripts blog**, 2016. Disponível em: <<https://blogs.bl.uk/digitisedmanuscripts/2016/12/fantastic-beasts-at-the-british-library.html>>. Acesso em: 17/03/2022.

⁴ Elephants on parade. **Medieval manuscripts blog**, 2012. Disponível em: <https://britishlibrary.typepad.co.uk/digitisedmanuscripts/2012/10/elephants-on-parade.html?_ga=2.32331773.2134886455.1637590358-411015331.1637590358>. Acesso em: 17/03/2022.

anatomia eram carregadas para dentro de parábolas: era dito do elefante que não possuía joelhos, suas pernas eram colunas sólidas de osso, e por tanto, se caísse, não conseguiria levantar podendo assim ser abatido por caçadores. Cabia então a um elefante menor ainda ajudar seu companheiro abatido a se reerguer utilizando sua tromba, criando no elefante menor uma metáfora para Jesus e a salvação que apenas ele pode conferir ao espírito.

As plantas por sua vez também não eram estranhas ao mesmo tratamento, em compilados conhecidos como Herbários a flora silvestre dos biomas europeus era ilustrada, sugerindo usos medicinais e origens mágicas para diversos tipos de ervas, flores e raízes. Sobre a Mandrágora, uma planta real da mesma família⁵ da Beladona, acreditava-se que tinha raízes no formato de um pequeno corpo com pernas e braços, e que quando era arrancada do solo, produzia um grito estridente que matava qualquer um que o ouvisse. Era utilizada para curar diversas moléstias, desde loucura a dores de cabeça, mas também era dito que podia provocar muitas outras quando utilizada inadequadamente. Isso é porque a mandrágora, assim como sua prima, é tóxica quando ingerida, e tem efeitos narcóticos e alucinógenos, podendo levar à morte se a intoxicação for severa o suficiente. Seu formato humanóide era responsável pelos múltiplos mitos e credices atribuídos a ela. Foucault discorre sobre essa forma de organização do conhecimento em seu livro, *A palavra e as coisas*: “A divisão, para nós evidente, entre o que vemos, o que os outros observaram e transmitiram, o que os outros enfim imaginam ou em que crêem ingenuamente, a grande tripartição, aparentemente tão simples e tão imediata, entre a Observação, o Documento e a Fábula não existiria. (...) os signos faziam parte das coisas, ao passo que no século XVII eles se tornam modos da representação”⁶ (FOUCAULT, 2007. p. 177). Evidencia-se assim que as pessoas, através de suas pareidolias⁷ e símbolos, julgavam que esses aspectos eram intrinsecamente ligados à própria organização do conhecimento.

⁵ A família em questão é Solanaceae (Juss, 1789), caracterizada por plantas de flor, dicotiledôneas. Essa família contém mais de 3.000 espécies e inclui muitos membros conhecidos como o tomate, a batata e a berinjela. Aqui é relevante levantar o parentesco da mandrágora (*Mandragora autumnalis*) e da beladona (*Atropa belladonna*) pelas suas semelhantes propriedades tóxicas e alucinógenas e pela sua recorrência em mitos e folclores, além da utilização recreacional ou religiosa por vários povos ao longo da história.

⁶ FOUCAULT M., **As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas**, São Paulo: Martin Fontes, 2007;

⁷ Pareidolia é o fenômeno psicológico de reconhecer rostos humanos em formas ou objetos inanimados.

É neste lugar crepuscular, que mistura realidade e fábula, onde o presente trabalho reside. No imaginário medieval a ficção tinha tanto peso quanto o cotidiano, fazia parte dele, e essa importância era corroborada pela documentação extensiva que existia dentro dos manuscritos e iluminuras da época. Proponho então uma mistura entre essa forma de organização científica e os métodos que viriam por substituí-la, um herbário científico-fictício... “A idade clássica confere à história um sentido totalmente diferente: o de pousar pela primeira vez um olhar minucioso sobre as coisas e de transcrever, em seguida, o que ele recolhe em palavras lisas, neutralizadas e fiéis. (...) Os documentos dessa história nova não são outras palavras, textos ou arquivos, mas espaços claros onde as coisas se justapõem: herbários, coleções, jardins; o lugar dessa história é um retângulo intemporal, onde, despojados de todo comentário, de toda linguagem circundante, os seres se apresentam uns ao lado dos outros, com suas superfícies visíveis, aproximados segundo seus traços comuns e, com isso, já virtualmente analisados e portadores apenas de seu nome.” (FOUCAULT, 2007. p. 179).

1.2 O naturalista amador

Aprendi a costurar desde criança com as minhas avós. As coisas que mais gostava de costurar sempre foram pelúcias e personagens em tecido, gostava da forma com a qual elas se transformavam em objetos tridimensionais conforme as peças eram costuradas. Também nesta época me dediquei aos meus interesses de botânica e biologia, decidindo criar algo com essa temática. Foi então que surgiu a ideia de criar pelúcias de plantas para este projeto de pesquisa, mas eu não queria representar espécimes⁸ reais – queria criar minhas próprias espécies de plantas fictícias.

Para unir a ideia com a proposta da disciplina Atelier de Pintura II, ministrada pela profa. Lilian Maus, decidi trabalhar com as ilustrações botânicas que tínhamos visto em aula. Eu fazia pranchas ilustradas das minhas plantas fictícias, criando uma documentação científica para tornar mais crível a sua existência no mundo real. Interessei-me muito pela ideia de gerar estes registros e acabei expandindo o projeto para contar com um diário de bordo, escrito sob o pseudônimo de uma personagem cientista pesquisadora que relatava, por meio dele, o descobrimento e nomenclatura desta planta. Tão logo tive a ideia do projeto, passei a desenvolvê-lo. Comecei trabalhando na pelúcia, pois queria usá-la como referência para as ilustrações, e não o contrário, para que o processo ficasse mais genuíno. Fiz um esboço preliminar de como eu queria que a planta ficasse e de suas partes diferentes.

A planta inicialmente me ocorreu naturalmente a partir de um sonho, mas, quando acordei, lembrava-me vagamente dela. Preenchi as lacunas da minha memória com esses esboços a seguir (imagem 1, 2 e 3) para trazê-la à vida:

⁸ Um espécime trata-se de um indivíduo pertencente a uma espécie. Uma espécie, por sua vez, define-se como a “soma dos indivíduos cujas diferenças não excedem a amplitude da variabilidade dos (seus) descendentes (...)” (SCHULTZ, 1943, p.155).

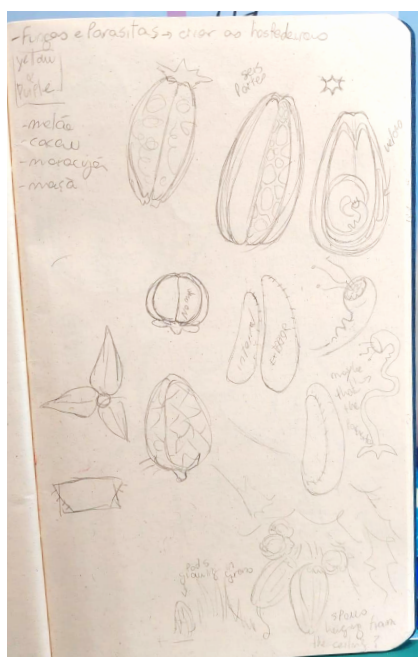


Imagem 1: Esboços preliminares onde eu estudava a possibilidade de criar um parasita para parasitar a própria planta parasita. No topo da página estão listadas algumas plantas que inspiraram o design. No lado direito uma anotação em inglês diz "talvez essa seja a parasita". No canto inferior direito: "Vagens crescendo na grama" e "Esporos pendurados no teto?". Ainda estava definindo as características da planta. Laura Fagundes, 2022.

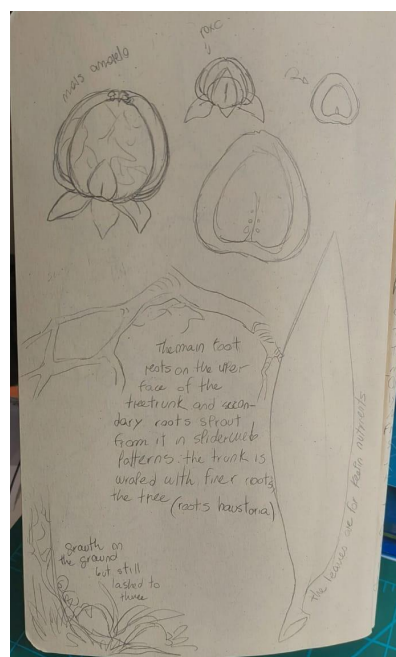


Imagem 2: Anotações sobre o comportamento da planta em inglês. Em tradução livre: "A raiz principal descansa sobre o tronco da árvore e raízes secundárias brotam dela em um padrão de teia. O tronco é embrulhado com raízes mais finas, a árvore (raízes haustórias)..." A anotação nunca foi finalizada. Ao lado da folha está escrito "As folhas são para armazenamento de nutrientes". Na margem esquerda está escrito "Crece pelo chão, mas ainda assim se prende à árvore". Laura Fagundes, 2022.



Imagem 3: Caderno de esboços, Laura Fagundes 2022

O formato da planta era inspirado por uma mistura entre um mamão, um melão, um caju, um cacau, um chuchu e uma suculenta.

Theobroma cacao



Imagem 4: Luiso Valles, 2010, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=9464209>

Graptoveria opalina

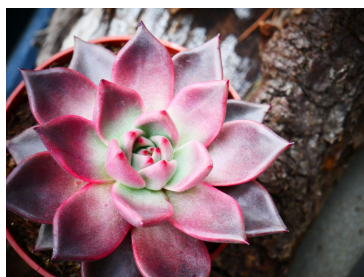


Imagem 5: Carina Volkegrunewald, 2018, <https://www.pexels.com/photo/succulent-plant-1373896/>

Cucumis melo

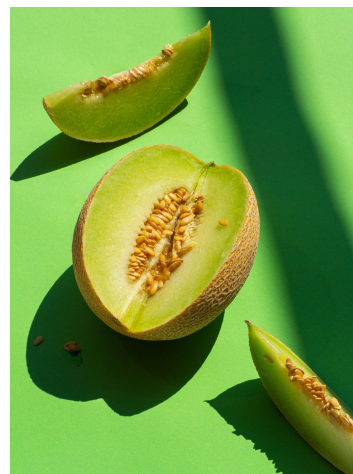


Imagem 6: Oriol Portell, 2019, <https://unsplash.com/photos/AbwqPFnBDms>

Carica papaya

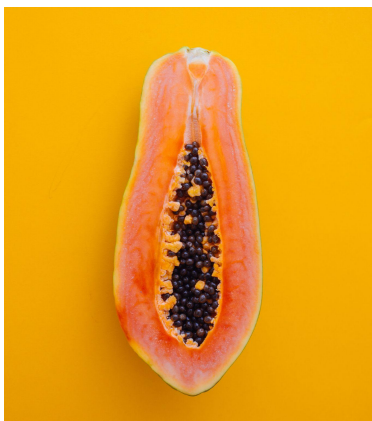


Imagem 7: Charles Deluvio, 2018, <https://unsplash.com/photos/yPI38imbQSI>

Sechium edule



Imagem 8: Daniel Dan, 2019, <https://www.pexels.com/pt-br/foto/fresco-novo-verde-ecologico-7543109/>

Anacardium occidentale



Imagem 9: Magali Magalhães, 2020, <https://www.pexels.com/pt-br/foto/gotas-de-orvalho-fruta-fruto-folhas-verdes-5767794/>

Percebi que o formato e as dobras chanfradas da planta me lembravam uma sapatilha de balé, então me inspirei no seu método de costura para atingir o resultado desejado. Passando uma linha por toda a extremidade da forma e tencionando-a, eu pude criar o efeito arredondado desejado sem ter de sacrificar as dobras que davam tanta textura à planta. Foi interessante observar minhas habilidades evoluindo conforme encontrava cada obstáculo no design. Utilizei miçangas para simular as sementes da planta e um pedaço de arame para dar forma ao caule cortado dela.

Costurei um círculo branco na base do caule, dando a entender que aconteceu um corte ali, expondo sua estrutura interna. Criei folhas com enchimento, pois queria dar a entender que elas eram grossas como uma suculenta, um aspecto que refletia sua natureza parasítica e a forma como armazenava nutrientes. Por fim, cobri a superfície da planta com bordados em roxo, eu procurava emular os padrões estriados que se expandem sob a casca de um melão conforme ele cresce, ou como estrias sobre um corpo humano, acompanhando o desenvolvimento do volume. Assim eu criei meu primeiro espécime fictício!



Imagem 10: As sementes de miçanga, Laura Fagundes, 2020



Imagem 11: As partes separadas da planta, Laura Fagundes, 2020

Na ilustração procurei criar o máximo de detalhes possíveis, incluí uma visão frontal e lateral de suas folhas e uma visão do fruto em diferentes estágios de

crescimento (onde é possível ver sua coloração mudando conforme a cor roxa do fruto jovem dá espaço à cor amarelada dos seus estágios adultos, com a primeira cor sendo empurrada para as estrias), suas flores e sementes. Inspirei-me em uma fala da Prof. Maria Alice Rezende (graduada em Artes Plásticas pela UFRJ e em Ilustração Botânica pela ENBT/JBRJ, mestra em Botânica, ilustradora botânica) na palestra “Ilustração botânica: união de ciência e arte”, disponibilizada de forma online pela UFRGS⁹, onde ela fala sobre como existem certas “regras” que uma ilustração botânica deve atender, que ela não tem o papel de representar exatamente o que está sendo observado, mas, sim, compilar o máximo de informação sobre aquela planta numa mesma prancha. Diferentes estágios de crescimento e ângulos que talvez não ocorreriam naturalmente, mas que expressam a informação de forma mais concisa. Fiz duas versões do primeiro esboço em lápis, caso cometesse algum erro muito catastrófico na pintura.

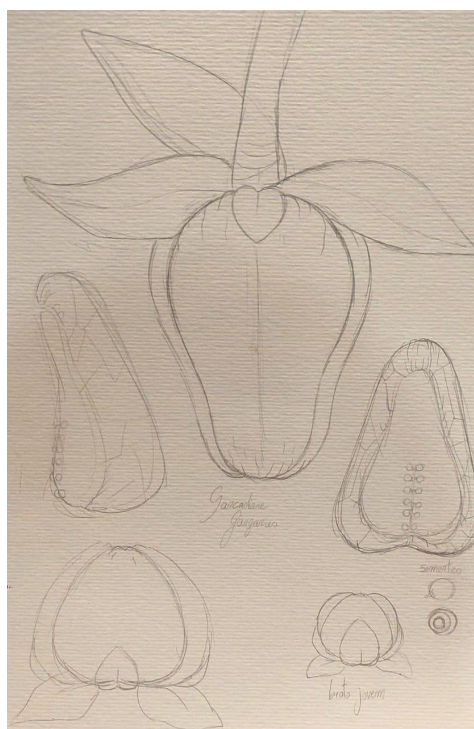


Imagem 12: Os dois esboços tem leves diferenças, Laura Fagundes, 2022

Para a pintura utilizei aquarela, uma mídia com a qual não tinha muita prática (nem afinidade), mas me propus à cadeira de pintura justamente para tentar mitigar esse desgosto. O projeto infelizmente não curou minha animosidade, mas certamente

⁹ UFRGS- Primavera Botânica. **Ilustração botânica: união de ciência e arte.** Youtube, transmitido ao vivo em 22 de set. de 2020. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=P7pRReZYSjA>> Acesso em: 22/04/2022;

me deu mais contato com a mídia e me fez apreciar mais o esforço dos aquarelistas em minha vida. Utilizei também lápis de cor e tinta acrílica branca para detalhes mais finos. Por fim, voltei com o lápis grafite e fiz anotações ao redor da ilustração com uma caligrafia cursiva, dando o seguinte nome à planta: *Sarcadi gargarius*. Seu nome é formado por um gênero inventado (*Sarcadi*) que soa vagamente com o bairro onde eu morava durante a infância, o Sarandi. Já *gargarius* faz referência a um dos nomes comuns da planta: “Garguita”, uma palavra fictícia que vem a significar algo como “esdrúxulo” ou “espalhafatoso”, fazendo referência às suas cores berrantes. A fábula, dessa forma, estende-se também ao vocabulário utilizado ao redor da planta, para melhor assimilá-la ao mundo real.



Imagem 13: *Sarcadi gargarius*. Laura Dias Fagundes, 2022. Aquarela, lápis de cor, acrílica e grafite sobre papel de aquarela.

Confeccionei o diário da pesquisadora com recortes de papelão forrados com tecido e aros de metal feitos de arame. As páginas são papel de aquarela perfurado. No diário constam mais ilustrações em aquarela da planta, agora contextualizada em seu “habitat natural”. Ao redor das ilustrações a pesquisadora discorre em caligrafia cursiva os hábitos da planta e sua relação com os habitantes locais, bem como a justificativa proposta para o nome. Também podemos ver aspectos de seu

relacionamento com outras pessoas dentro da expedição onde a planta foi encontrada.



Imagem 14: *Diário Sarcadi gargarius*. Laura Fagundes, 2022.

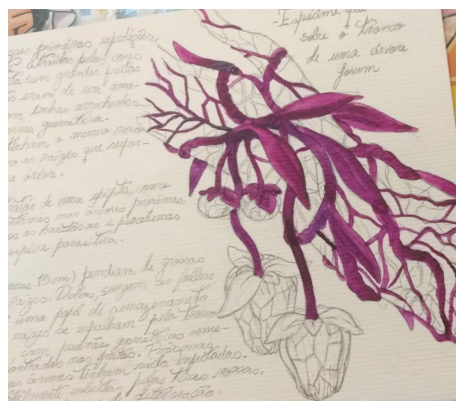


Imagem 15: *Diário Sarcadi gargarius*, Idem

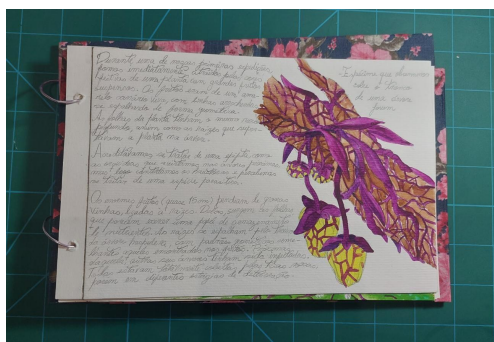


Imagem 16: *Diário Sarcadi gargarius*, Ibidem

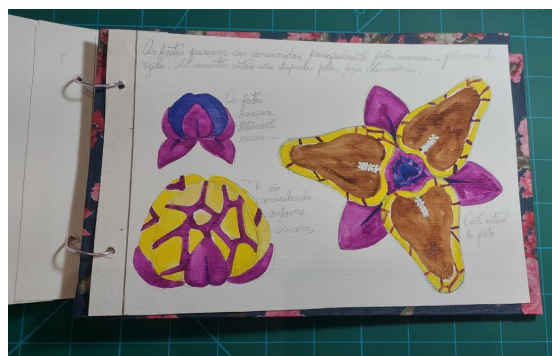


Imagem 17: *Diário Sarcadi gargarius*, Ibidem

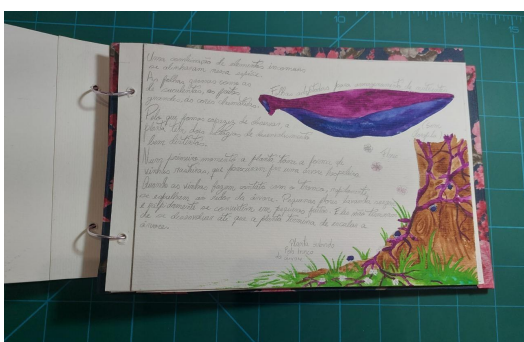


Imagem 18: *Diário Sarcadi gargarius*, Ibidem

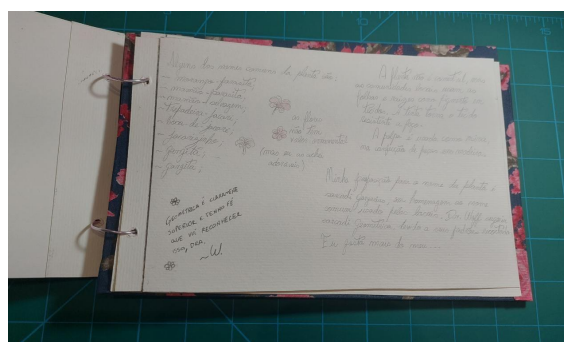


Imagem 19: *Diário Sarcadi gargarius*, Ibidem

O último passo no projeto era articular todos esses elementos juntos. Num mundo ideal eu gostaria que as pessoas pudessem manipular a planta em suas próprias mãos e observá-la em diferentes ângulos, sentindo sua textura. Queria que abrissem o caderno e folheassem suas páginas. Mas como ainda estávamos em quarentena decidi criar um cenário para pousar os elementos e tirar fotos. Criei uma

mesa repleta de objetos como livros, materiais de escrita, plantas, uma xícara de café, objetos orgânicos como penas e conchas e no centro da mesa dispus o diário e a prancha botânica, como se a pesquisadora estivesse ali escrevendo recentemente, mas tivesse se ausentado.

A planta estava disposta logo à frente, dando a entender que estava sendo usada como material de referência. Minha intenção com isso era criar um espaço que expressava características diegéticas do dia a dia da personagem e colocava o observador numa posição voyeurística, adentrando nesse espaço pessoal. As limitações de espaço só me permitiram criar uma mesa, mas a partir daquilo me veio a ideia de transformar aquele projeto em uma exposição interativa, um espaço caminhável onde as pessoas podiam descobrir mais sobre a narrativa expressa no diário e na planta através de sua observação do ambiente.



Imagem 20: *Flora excogitari*, 2020. Instalação multimídia. Laura Dias Fagundes.



Imagem 21: *Flora excogitari*, 2020. Instalação multimídia. Laura Dias Fagundes.

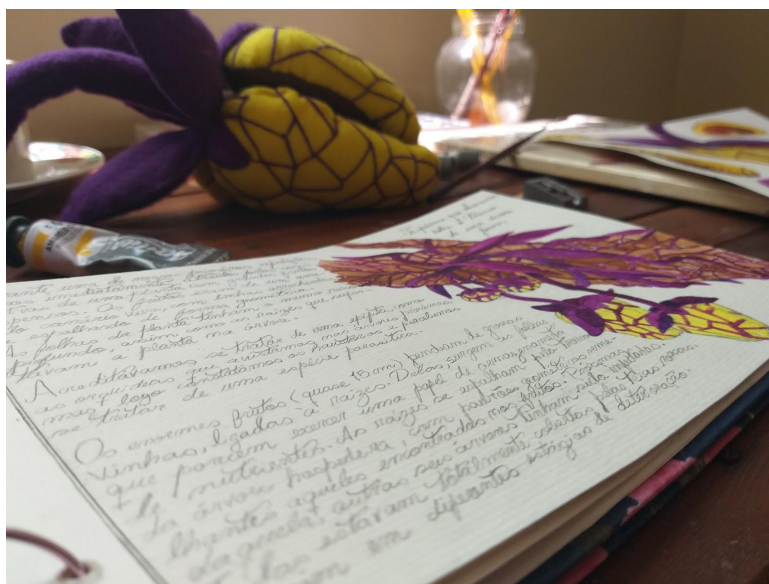


Imagem 22: *Flora excogitari*, 2020. Instalação multimídia. Laura Dias Fagundes.



Imagem 23: *Flora excogitari*, 2020. Instalação multimídia. Laura Dias Fagundes.

No final do projeto senti que aquilo precisava desesperadamente expandir-se. Eu tinha sonhos com plantas fantásticas e as anotava para eventualmente dar continuidade a ideia no meu próprio tempo: eu também estava me acostumando de novo a costurar depois de um longo hiato, então o plano era ir com calma. Mas logo em seguida surgiu-me a oportunidade de aprimorar minhas habilidades e meu entendimento sobre minha arte e meu caminho profissional e com ele novos desafios.

CAPÍTULO II: *Fauna ludi*

2.1 Bichos de pelúcia: processo de criação

A partir do convite da minha orientadora de pesquisa, a profa. Lilian Maus, pude participar de uma iniciativa que parecia perfeita para minhas habilidades. O GEMARS¹⁰ (Grupo de Estudos de Mamíferos Aquáticos do Rio Grande do Sul) estava para lançar um livro sobre os animais da região costeira e limícola do RS, e ela me chamou para participar do projeto criando pelúcias dos animais abordados para serem utilizadas em oficinas educativas atreladas ao livro *Mar de Brincar* (2021). Depois surgiu também a proposta de desenvolver *paper toys* (brinquedos de papel) dos animais para o mesmo livro, traduzindo aquele conhecimento tridimensional para o papel.

O primeiro animal que criei para o projeto foi o carro chefe do GEMARS, a Toninha, o menor golfinho do mundo e o mais ameaçado da nossa costa litorânea. Trabalhamos junto com os biólogos Dr. Paulo Henrique Ott (UERGS/GEMARS) e Dr. Federico Sucunza (GEMARS) para atingir um resultado que era ao mesmo tempo fiel ao animal retratado e amigoso às crianças. A primeira tentativa aprimorou meu processo de produção e ditou os passos para todas as outras pelúcias. Comecei esboçando o animal e reduzindo a toninha a formas básicas, sobrepondo essas camadas ao volume do animal e definindo onde elas se conectavam. Transformei essas peças em moldes que então foram usados para cortar no feltro todas as peças necessárias. Uni as peças costurando-as e preenchendo a forma com enchimento. Por fim, utilizei miçangas pretas para criar o aplique dos olhos. Então nasceu minha primeira pelúcia para o projeto GEMARS.

¹⁰ <http://www.gemars.org.br/>

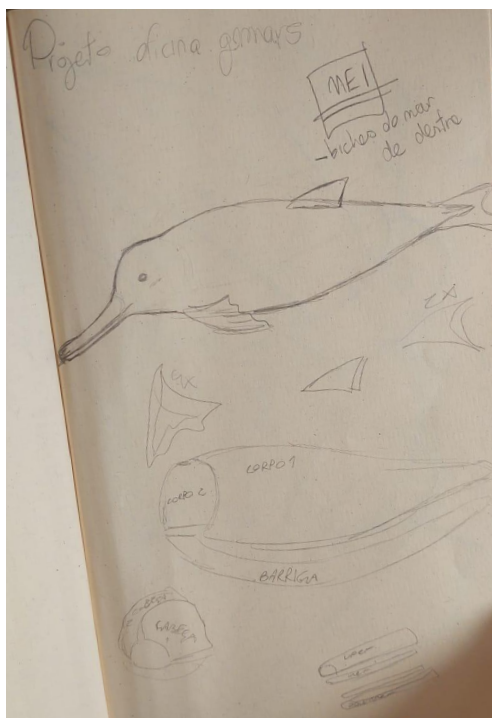


Imagem 24: Primeiro estudo da forma da toninha. Laura Fagundes, 2022

PELÚCIA TONINHA

POR LAURA FAGUNDES

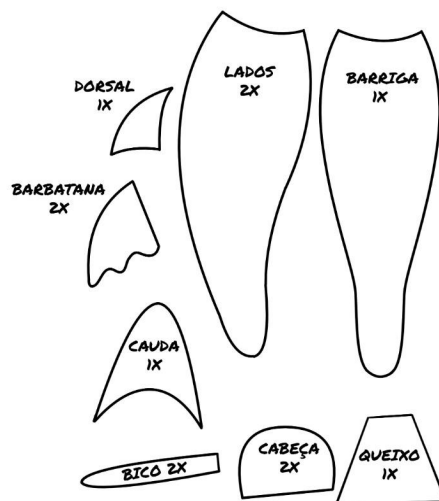


Imagem 25: As peças escaneadas. Laura Fagundes, 2022

A partir desse ponto eu tinha uma ideia de como deveria aproximar a criação de cada pelúcia, mas elas ainda assim me confrontavam com um novo desafio a cada confecção: as curvas nas manchas de uma Orca, as pernas segmentadas de um Siri, os finos tentáculos de uma Lula, os espinhos de um Baiacu... Cada desafio na estrada me proporcionava a oportunidade de desenvolver um novo método de atingir o resultado desejado. Também pude voltar em designs antigos (como a própria Toninha) e reformulá-los conforme meu conhecimento técnico crescia.

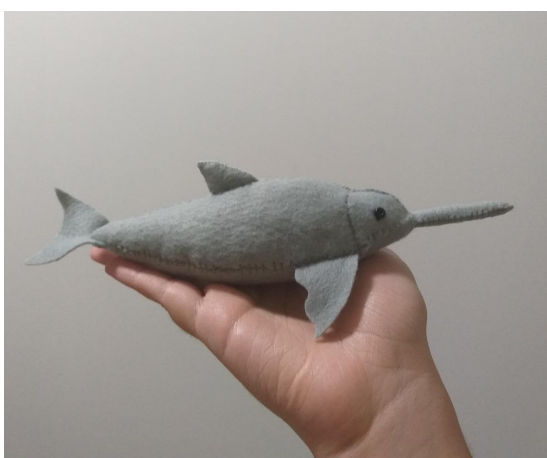


Imagem 26: A primeira toninha. Laura Fagundes, 2020



Imagem 27: Toninha 2.0. Laura Fagundes, 2021



Imagem 28: A evolução da toninha. Laura Fagundes, 2021

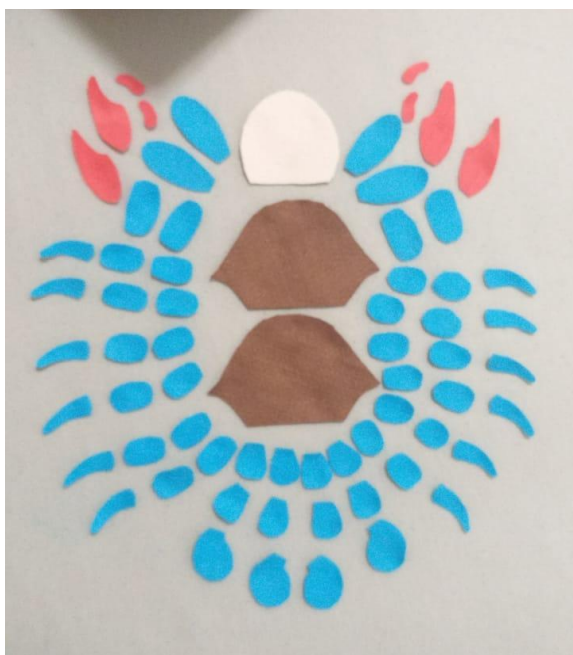


Imagem 29: Todas as peças do siri-azul. Laura Fagundes, 2021



Imagem 30: O siri-azul. Laura Fagundes, 2021



Imagem 31: Evolução da pelúcia de orca. Laura Fagundes, 2021



Imagem 32: A orca. Laura Fagundes, 2021



Imagem 33: Baleia-franca. Laura Fagundes, 2021



Imagem 34: Tartaruga-verde. Laura Fagundes, 2021

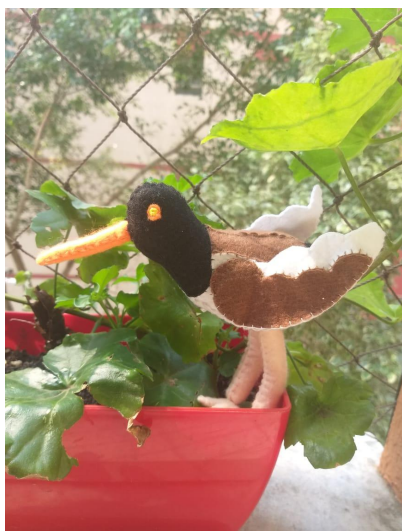


Imagem 35: Piru-piru. Laura Fagundes, 2021



Imagem 36: A bolsa de garoupa onde todas as pelúcias são guardadas, modelada pela minha irmã mais nova. Laura Fagundes, 2021

Como ainda estávamos em quarentena, demos oficinas *online* de confecção das pelúcias para professores e o público geral onde ensinei o passo a passo da manufatura de quatro das pelúcias da coleção. Ter essa experiência de ensino foi indispensável para externalizar aspectos do trabalho que me ocorriam instintivamente, e por tanto seriam difíceis de explicar para terceiros. Ter esse momento de pausa onde eu precisava articular aquele conhecimento de forma inteligível ajudou no meu próprio progresso, seguindo meus próprios ensinamentos de uma forma mais consciente e melhorando o meu tempo de produção. Também foi uma troca muito legal com as pessoas que se propuseram às oficinas. Uma experiência muito importante no desenvolvimento do meu fazer artístico. Depois disponibilizamos as oficinas em gravações dentro da versão digital do livro *Mar de Brincar*¹¹. Também criei tutoriais por escrito com o auxílio de fotos, igualmente disponibilizados no livro digital. Foi interessante desmembrar o processo em passos e etapas para o tutorial.



Imagem 37: Card informativo para a oficina do lobo-marinho. Laura Fagundes, 2021



Imagem 38: Toninhas da primeira turma de oficinas. Laura Fagundes, 2021



Imagem 39: Parte do tutorial para manufatura da pelúcia de linguado. Laura Fagundes, 2021



Imagem 40: Close do tutorial para o linguado. Laura Fagundes, 2021

¹¹ MAUS, L.; OTT, P. H.; SUCUNZA, F., **MAR DE BRINCAR**, Porto Alegre: Uergs, 2021;

trabalhar com oficinas em escolas de educação infantil, onde utilizamos os *paper toys* e as pelúcias para ensinar para as crianças sobre a proposta do livro. Munida dessas novas experiências e aprendizados decidi dar continuidade ao projeto botânico que começou tudo isso e transformá-lo em meu trabalho de conclusão de curso.

2.3 Arte de brincar: arte como objeto de aprendizagem

O pesquisador infantil e psicanalista D. W. Winnicott¹³ propôs nos anos sessenta o termo “objeto transicional” ou “objeto afetivo”, para descrever um fenômeno recorrente na infância: crianças que tem um “objeto favorito”, uma mantinha, um bichinho de pelúcia, uma boneca... e utilizam esse objeto como conforto emocional quando o carinho da mãe não está disponível. Desse objeto emana o mesmo acalanto dos braços da figura materna, é um dos primeiros passos no desenvolvimento da mente infantil na separação entre si mesmos e o corpo da mãe e o mundo. A compreensão desses níveis de separação não é algo com o qual nascemos, mas sim, um entendimento que se cria conforme a sofisticação do raciocínio. É por isso que bebês surpreendem-se com brincadeiras onde os pais cobrem o rosto para depois revelá-lo novamente, como não entendem que existem coisas além do seu próprio corpo, quando o rosto desaparece da sua visão é como se ele simplesmente deixasse de existir. Esse raciocínio parece bizarro para o cérebro de um adulto, mas quando lembramos que por nove meses o corpo do bebê, o corpo da mãe e o mundo eram literalmente a mesma coisa fica mais fácil de entender que é necessário um processo de aprendizagem.

Segundo Winnicott, os objetos transicionais são uma ferramenta positiva no desenvolvimento dessa compreensão. Nos primeiros meses de vida, o bebê vive numa espécie de ilusão de conforto onde todas as suas necessidades são atendidas imediatamente (comida, carinho, sono), e isso lhe dá uma sensação muito forte de onipotência. Conforme o tempo passa e as condições começam a mudar (talvez o

¹³ LINS, M. I. A.; LUZ, R., **D. W. WINNICOTT: Experiência Clínica e Experiência Estética**. São Paulo: Revinter Ltda., 1998;

leite da mãe seque ou ela passe menos tempo com ele pois precisa voltar ao trabalho), o processo de “desilusão” começa a acontecer e o bebê sente-se frustrado. Esse processo é natural e necessário para a compreensão da realidade, a frustração é inevitável na existência humana e a aclimatação gradativa a essa nova vida ajuda no manejo das emoções no futuro: daí a importância dos objetos transicionais, eles suplementam esse desejo por satisfação instantânea durante o crescimento do bebê.

A escolha do material para essas obras remete, naturalmente, ao ludismo das pelúcias infantis. Ao criar através da mídia têxtil, eu procurava evocar não apenas o conforto familiar dos brinquedos de pelúcia, mas, também, facilitar o acesso do público infantil à obra. Através da articulação final da obra como uma instalação interativa durante o Festival da Primavera na Associação Vila Flores (24/09/2022), percebi que a possibilidade de tocar nos objetos encantava as crianças. Em ambientes de exposições artísticas, esse público costuma ser duramente repreendido por seus comportamentos e instruído a não tocar nas obras. Percebi que através da permissão que aquela obra propunha a elas, as crianças tornavam-se mais calmas, depois de tocar nas plantas, girá-las, testar os limites do objeto o entendiam melhor, e, assim, conseguiam controlar melhor suas emoções no espaço. Muitos incidentes foram prevenidos com objetos de cerâmica e vidro através do simples ato de fornecer as pelúcias para que as crianças as explorassem. Vi pequenos apreciadores propondo suas próprias origens para as plantas, gostos, nomes. Faziam-me perguntas sobre elas, sobre os objetos no espaço - que pareciam talvez para os adultos um pensamento secundário e decorativo - queriam saber sobre as conchas do mar, sobre as ilustrações nos livros antigos. A plasticidade das pelúcias também é um material conhecido por elas, quebrando uma barreira de interação que obras de outros materiais propõem. Tive diversas interações positivas com o público adulto também durante o festival, mas a reação das crianças foi certamente a mais tocante e a que mais potencializou os desdobramentos dessa obra, efeito que pude observar também durante nossas oficinas no Colégio de Aplicação.

Esta sensibilidade para o público infantil diante da minha produção não me surgiu naturalmente. Durante as produções para os projetos que fiz junto ao GEMARS, minha irmã caçula de até então sete anos, Isadora, foi um personagem muito presente. Eu testava minhas proposições de oficinas com ela, inicialmente

pensando em seu feedback como uma ferramenta para adequar a curva de aprendizagem necessária para as atividades, mas logo me deparei com uma pequena pesquisadora com perspectivas próprias. Da mesma forma que ao trabalhar em conjunto com biólogos e cientistas eu era apresentada a novas formas de organizar a informação com a qual trabalhava, Isa me ajudava a reconhecer os aspectos lúdicos do material. Ao pegar a pelúcia de *Sarcadi gargarius* ela o utilizou como um fantoche, a forma lembrava-a da boca de um animal, acompanhada de sons de mastigação. Daí veio sua associação com os jacarés. Ela me dizia o que achava de interessante em cada planta, perguntava sobre como cada uma “comia”, onde viviam. Apontava incongruências ou aspectos “entendiantes”. Além das implicações práticas nessa ajuda personalizada também existe uma dimensão muito afetiva nessa troca. Foi uma oportunidade de compartilhar um pouco de um projeto para o qual me dediquei intensamente com a minha pessoa favorita no mundo. Conforme ela for crescendo espero que se lembre desses momentos, espero que possamos construir mais coisas juntas, sempre com o mesmo carinho. Imagino esse jardim brotando por toda uma vida.

2.4 Experiências de aula no CAP-UFRGS

Como teste de aplicabilidade do Jardim Imaginário como proposta de aula, organizamos o projeto em formato de oficina de extensão ministrada no Colégio de Aplicação da UFRGS, no Campus do Vale, supervisionada pela professora Fernanda Gassen, do CAP/UFRGS e Lilian Maus/IA-UFRGS. A oficina aconteceu ao longo do mês de agosto e setembro, em quatro quartas-feiras, totalizando 13h e 20min distribuídas em quatro aulas (realizadas das 8h às 10h, com 20 alunos da 5ª série do Ensino Fundamental e com outros 20 alunos da 4ª série, das 10h40 às 12h). Munida das minhas experiências passadas, fui acompanhada, durante as aulas, pela minha colega e co-professora, Luísa Sirangelo (Licenciada em Artes Visuais), além das professoras do CAP/UFRGS Fernanda Gassen, Mônica Torres Bonatto e Juliana Rigon Pedrini. Propomos duas atividades distintas para as turmas: o 4º ano trabalharia com uma tapeçaria coletiva, enquanto o 5º produziria um jardim de plantas têxteis.

Tendo eu já aplicado a oficina das plantas em feltro na aula que ministrei no UFRGS portas abertas 2022, já tinha uma base de como explicar e conduzir a atividade na turma de 5º ano. Começamos apresentando a eles diversas artistas que já tinham trabalhado com arte botânica, passando por diferentes mídias e épocas: Tarsila do Amaral (1886-1973), Marianne North (1830-1890), Margaret Mee (1909-1980), Amanda Cobbett¹⁴ e Stephanie Kilgast¹⁵. Apresentamos aos alunos cada uma delas, falando sobre seus estilos, áreas de atuação, materiais que utilizavam, país de origem, ambições, etc. Nosso objetivo era expandir o repertório deles para que passassem a considerar diferentes tipos de arte além da tradicional pintura e desenho. Através de obras como os cogumelos de bordado 3D de Cobbett, pudemos exemplificar essa variedade de uma forma mais tangente, fazendo a prática da costura nas plantas parecer menos fora de contexto do que anteriormente.

Seguindo adiante com a atividade, deixamos as crianças soltarem a imaginação para criarem suas próprias plantas inventadas. Passamos de aluno em aluno, ajudando aqueles que não sabiam por onde começar ou refinando as ideias que iam surgindo para projetos mais viáveis - falamos sobre sentimentos e memórias, momentos na vida deles onde as plantas foram personagens importantes, talvez uma samambaia na casa de uma avó, ou uma tarde passada sob a copa de uma árvore. O livro *A Planta do Mundo* de Stefano Mancuso¹⁶ promoveu-me a reflexão sobre o papel pivotal das plantas em diversos acontecimentos históricos no planeta, não importa o quão remotamente relacionados, o que me estimulou a trazer essas reflexões para o âmbito pessoal. Que plantas foram importantes para mim? Em que momentos da minha vida elas figuram? Promovi essas reflexões também para as crianças. Senti que através dessa estratégia, eles se engajaram mais com o material, externalizando pulsões criativas que talvez não tenham sido estimuladas ainda. A autonomia dos alunos em criar seus próprios designs realmente facilitou a conexão com a atividade. Esses esboços iniciais feitos em desenho foram nossa primeira aula com eles.

Na próxima turma, o 4º ano, começamos de forma similar, introduzindo as mesmas artistas e seus diferentes estilos. Nossa ideia inicial era de que eles

¹⁴ <https://www.amandacobbett.com/> ;

¹⁵ <https://www.stephaniekilgast.com/> ;

¹⁶ MANCUSO, S. **A Planta do Mundo**. São Paulo: Ubu Editora, 2021.

pegassem as imagens de exemplo das obras das artistas e com elas fizessem uma colagem coletiva. Essa colagem, então seria transferida para uma tela de tapeçaria (talagarça) e dividida em quadrados que cada aluno seria encarregado de bordar. Durante essa primeira aula apresentamos nossa proposta e os alunos recortaram as imagens, identificando os elementos que mais gostaram, compondo com seus colegas. A imagem final da colagem ficou muito interessante, com as crianças contando historinhas através das figuras, misturando diferentes elementos gráficos, procurando encontrar um equilíbrio entre as diversas ideias da turma. Embora nossa proposta inicial envolvesse transformar a imagem criada numa tapeçaria, o ritmo das próximas aulas mudaria nossos planos consideravelmente.

Na segunda aula que tivemos com o 5º ano continuamos produzindo nossas plantas. Agora era a fase de projeto, momento onde transformamos os designs bidimensionais da turma em peças de moldes que seriam utilizadas para cortar sobre o feltro. Essa aula foi um pouco mais devagar que a primeira, como já era esperado. Uma das partes mais complexas do raciocínio das plantas de feltro é entender como as formas precisam ser adaptadas para terem volume. Um caule, por exemplo, que é lido pelo cérebro como um cilindro, pode ser representado por uma simples linha reta num desenho, mas para torná-lo tridimensional é preciso primeiro recortar um retângulo e então unir suas faces mais longas formando um tubo. Esse é um processo complexo de se explicar. Alguns alunos também tiveram dificuldade de compreender a necessidade dessa etapa no projeto, outros tinham plantas muito complexas ou com alto número de partes que não seriam executáveis com o tempo curto que tínhamos. Ouvindo as necessidades de cada projeto eu e as outras professoras trabalhamos juntas auxiliando aquele esforço de tradução no que foi nossa aula mais caótica até aquele momento. O processo fluiu bem apesar de tudo e algumas crianças já tinham começado a etapa de recortar seus pedaços de feltro com os moldes, estávamos adiantados!

Já na segunda aula com o 4º ano as coisas estavam prestes a mudar. Por excelente sugestão da professora Fernanda, decidimos começar o processo de ensinar o bordado de tapeçaria nas talagarças antes de transferir a colagem para as telas, assim as crianças teriam uma aula mais dinâmica e aproveitaríamos melhor o tempo. Comecei tentando ensinar um ponto básico de bordado que julguei ser fácil o bastante para a turma. Não foi nada fácil. Dentre os vinte alunos nenhum deles conseguiu compreender a explicação que eu estava passando. As maiores

dificuldades surgiram com a contagem dos espaços, a linha fazer um formato diagonal ao invés de horizontal, a orientação frente e verso da talagarça, a amarração e passada da lã na agulha... Vários fatores que minha inexperiência no assunto não ajudaram na hora de explicar o processo. Também não me coordenei eficientemente com as outras professoras: quando percebemos, cada uma de nós estava ensinando de uma forma diferente, aumentando a confusão das crianças. Conforme elas não iam conseguindo realizar a atividade, suas frustrações cresciam e elas ficavam mais inquietas e bagunçadas. Terminamos a aula com 0% de progresso na missão e a sensação de ter sido atropelada por um caminhão.

Diante da falha da minha proposta, eu e as outras professoras nos reunimos ao final do dia e concordamos que algumas mudanças tinham de ser feitas para tornar o projeto mais acessível às crianças. Na semana seguinte, reuni-me com a minha colega Luísa onde redefinimos diversos aspectos da atividade: Primeiramente, diminuimos o tamanho físico da tapeçaria para que os quadrados de cada aluno fossem menores, resultando em menos tempo de trabalho. Em segundo lugar, trocamos o ponto utilizado na tapeçaria por um mais simples de explicar e executar. Em terceiro lugar, abandonamos a ideia de transferir a colagem para a tapeçaria (o que foi muito bom, pois ainda não sabíamos de que forma faríamos isso, se através de projeção ou copiando à mão cada detalhe, de qualquer modo seria extremamente complexo), ao invés, decidimos utilizar a colagem como uma inspiração para um desenho de formas muito mais simplificadas, nos utilizando de linhas limpas e bem definidas. Em quarto lugar, transferimos o desenho diretamente para as talagarças e *blocamos*¹⁷ todas as cores que as crianças iam utilizar, deixando uma espécie de guia para que elas seguissem. Com todas essas mudanças seguimos para a terceira aula com a esperança de um processo mais eficiente.

Na terceira semana, o 5º ano já estava na fase de recorte das peças utilizando os moldes que criaram na última aula. Uma coisa mágica aconteceu naquele momento: eles finalmente entenderam como trariam suas plantas à vida. Através desses recortes a turma conseguiu sentir de forma mais tangente cada um dos

¹⁷ Blocar, nesse caso, significa pintar com cores sólidas, de forma a separar a imagem por blocos de cores ao invés de elementos avulsos. Similar a um processo de pintura por números, onde a imagem vem com uma legenda numérica indicando onde cada cor deve ser utilizada, mas neste caso a legenda são as próprias cores onde as crianças deveriam sobrepor a linha correta sobre a cor apresentada na talagarça.

elementos que seriam parte das suas criações. A tradução do desenho plano para aquela forma cinética e viva finalmente tinha acontecido e eles estavam muito empenhados. A prof^a Mônica teve a ideia de transformar a mesa de tecidos numa espécie de loja onde os alunos podiam pedir um pedaço do feltro da cor que queriam para cortar suas peças, eliminando o fator bagunça e adicionando uma dimensão lúdica. Conforme eles iam terminando de recortar passavam para o processo de costura. A prof^a Fernanda montou uma pequena estação de costura onde os alunos iam aprender o básico da prática para seguir para a próxima fase. Durante nossa conversa de reestruturação da outra atividade, prof^a Luísa me atentou ao fato de que era possível que acontecesse o mesmo problema da aula passada se tentássemos focar em um único ponto de costura, ao invés disso optamos por ensinar o básico e deixar que o processo viesse intuitivamente para eles. Devido a atividade mais “perigosa” que estavam fazendo (envolvendo agulhas e potenciais dedos furados) os alunos demonstraram muito mais concentração e calma do que na aula anterior. Muitos processos de transformação iam acontecendo: um trapézio esquisito finalmente se tornou a base de um cogumelo, dois círculos com enchimento se tornavam o miolo de uma flor. Aquelas formas abstratas finalmente tinham um papel e um nome dentro do design das suas plantas inventadas. Foi uma aula onde senti que o que estava propondo fazia sentido. As crianças nos paravam durante a atividade só pra contar que estavam gostando muito da aula, algumas já tinham decidido que a planta se tornaria um presente para algum ente querido, algumas nomearam suas plantas, definiram se elas eram venenosas ou carnívoras, que gosto tinham, algumas plantas mudavam de cor durante a noite. Foi uma manhã muito botânica!

Nossa maré de sucesso continuou com a turma do 4º ano! Com as adaptações que fizemos à estratégia de aplicação das aulas, os alunos conseguiram imediatamente realizar as tapeçarias. O elemento pivotal para essa mudança acreditamos que foi a guia colorida nas talagarças, que ajudou eles a se orientarem em relação ao verso e a frente, bem como acompanhar o traçado das imagens. Foi uma aula tão autogerada e com tanta autonomia que, muitas vezes, eu e as professoras nos víamos sentadas sem precisar direcionar a atividade. Muitos processos transformativos ocorreram nessa aula. Alguns alunos já tinham pego a prática de primeira, inventaram seus próprios pontos e ajudavam os colegas. Outros tinham mais dificuldade, mas se empenharam na tarefa e descobriram sua própria

forma de executá-la. Muitos dos alunos mudaram de opinião sobre atividades de costura durante o progresso da aula, passando de achá-las entediantes a curtir o processo. Percebi que muitos deles gostaram da ideia de um projeto coletivo, onde o produto final só funciona com o empenho de todos. Foi um dia muito tranquilizador. Pudemos observar a conexão das crianças com o material de forma mais concreta, mesmo que elas mesmas não tivessem essa perspectiva necessariamente.

Nossas últimas duas semanas de produção com as turmas foram igualmente tranquilas. Foi o momento de ver todo o esforço delas concretizado. No 5º ano, conforme alguns alunos iam acabando, estabeleceu-se um sistema de ajuda entre eles de forma muito natural. Alguns alunos vinham se ajudando desde a primeira aula, o que foi bonito de se ver, mas também propôs formas diferentes de trabalho. Uma das ideias originais para as oficinas era que as plantas fossem feitas todas por todos ao mesmo tempo, numa espécie de linha de montagem. Optei por descartar essa ideia por se tratar de um grupo muito grande com necessidades e níveis de habilidade muito diferentes, mas foi possível ver que na escala reduzida das mesas de quatro alunos, com níveis parecidos de familiaridade com a mídia, o sistema de montagem tem potencial de dar certo.

Cabe ainda aplicar essa oficina em turmas menores e mais próximas para ver se o resultado é positivo. Alguns alunos não conseguiram acabar a tempo suas plantas, mas todos eles tinham questões pontuais, como algumas faltas durante os dias de atividade ou desconcentração devido a acontecimentos do dia. Não senti que nenhum dos alunos teve alguma dificuldade intransponível com o projeto. Alguns certamente precisavam de um acompanhamento mais próximo, pois tinham dificuldade de entender as instruções dentro do ambiente do grupo, mas se aplicavam melhor com um auxílio individual. Um dos alunos dessa turma me surpreendeu ao criar todo um elaborado sistema de estômagos e ácidos que a planta tinha escondidos sob a terra, e a forma como aquela planta capturava suas vítimas. Ele tinha alguma dificuldade motora, mas durante a aula percebi que isso não o frustrava. Estava se divertindo com a atividade. Muitos tiveram momentos de frustração enquanto não conseguiam costurar, mas quando aquela névoa de inabilidade era dissipada, eles se orgulhavam do que estavam sendo capazes de fazer. Acredito que para a oficina de plantas em feltro cinco aulas é o tempo ideal para o desenvolvimento da atividade.

Já na tapeçaria vi o mesmo nível de tranquilidade e progresso, mas acredito que por se tratar de uma turma mais nova, eles precisavam de mais tempo para concretizar a atividade, pelo menos mais dois dias de aula. Importante ressaltar que nossos períodos com eles eram menores, e alguns alunos precisavam sair durante a aula para atividades extraclases. Talvez se dispuséssemos no 4º ano do mesmo tempo de duas horas da turma de 5º ano, tivéssemos conseguido concluir a atividade. No final do último dia, a turma se dividia metade com trabalhos prontos e metade inconclusos - a profª Luísa concluiu o bordado dos que não conseguiram completar, para que a tapeçaria não ficasse desfalcada. Esse cálculo de tempo x habilidade é pivotal para definir a quantidade de recursos a se deslocar para cada atividade. Agora que estou mais ciente das limitações que a prática tem como oficina me sinto mais confiante em aplicá-la numa escala mais adequada. Penso em algumas medidas que podem ajudar a facilitar esse processo: diminuir o número de alunos por tapeçaria. Talvez dividir turmas maiores em duas ou mais imagens feitas de quadrantes para facilitar o processo. Diminuir o tamanho dos quadrantes. Diminuir a gama de cores. Organizar um sistema de conexão entre as talagarças que permitam a junção imediata delas depois de prontas, ao invés de um processo de costura.

Ao todo a atividade no CAP foi indispensável para o desenvolvimento tanto da minha prática pessoal de ensino quanto para a proposta desta monografia. A oficina pode ser utilizada como uma estratégia de ativação e sensibilização para os alunos, trabalhando funções motoras finas, concentração e trabalho em equipe. Além disso, é possível trabalhar com aprofundamento do repertório artístico a partir das referências trazidas no começo das aulas (que podem ser adaptadas para outros temas ou períodos históricos relevantes ao processo de ensino). Trabalhamos com conceitos de ecologia, memórias pessoais e autoconhecimento e incorporação de novas formas de se fazer e pensar arte. Outro elemento importante foi o processo de tradução das formas planas em elementos tridimensionais, promovendo o pensamento espacial e geométrico. Sinto que fomos capazes de ativar questões para os alunos de formas que eles só perceberão mais tarde, plantando sementes que até mesmo os estudantes que não conseguiram se engajar diretamente com a atividade poderão aproveitar para outros conhecimentos.

Venho tentando pensar o processo de ensino como um “ensinar a pensar” ao invés de necessariamente desenvolver um ensino formal sobre uma matéria

específica, apenas compilando informações. Quando entendi que é possível utilizar esses conhecimentos para criar novos caminhos neurais, estradas novas por onde podemos levar o raciocínio, pude reconciliar muitos sentimentos pessoais que tive sobre o ensino em minha vida e ver mais propósito em todo o processo. Também faço questão de ressaltar a participação de todas as professoras e estagiários e da minha colega de oficinas Luísa, sem a qual esse projeto não teria acontecido. Sua participação no desenvolvimento das atividades e durante as aulas orientando os alunos foram pivotaes para que as oficinas tenham dado certo.

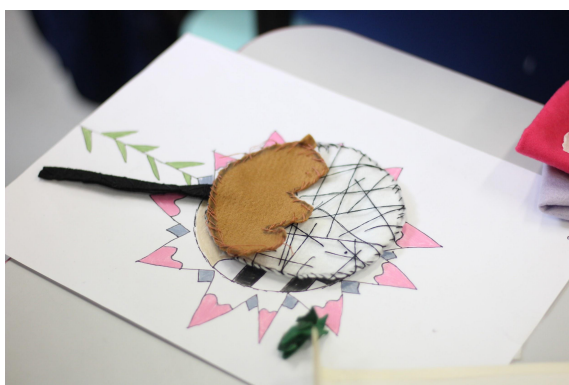


Imagem 42: trabalhos dos alunos durante as oficinas no CAP, 2022. Foto: Luísa Sirangelo.



Imagem 43: trabalhos dos alunos durante as oficinas no CAP, 2022. Foto: Luísa Sirangelo.



Imagem 44: trabalhos dos alunos durante as oficinas no CAP, 2022. Foto: Luísa Sirangelo.



Imagem 45: trabalhos dos alunos durante as oficinas no CAP, 2022. Foto: Luísa Sirangelo.



Imagem 46: trabalhos dos alunos durante as oficinas no CAP, 2022. Foto: Luísa Sirangelo.



Imagem 47: trabalhos dos alunos durante as oficinas no CAP, 2022. Foto: Luísa Sirangelo.



Imagem 48: trabalhos dos alunos durante as oficinas no CAP, 2022. Foto: Luísa Sirangelo.

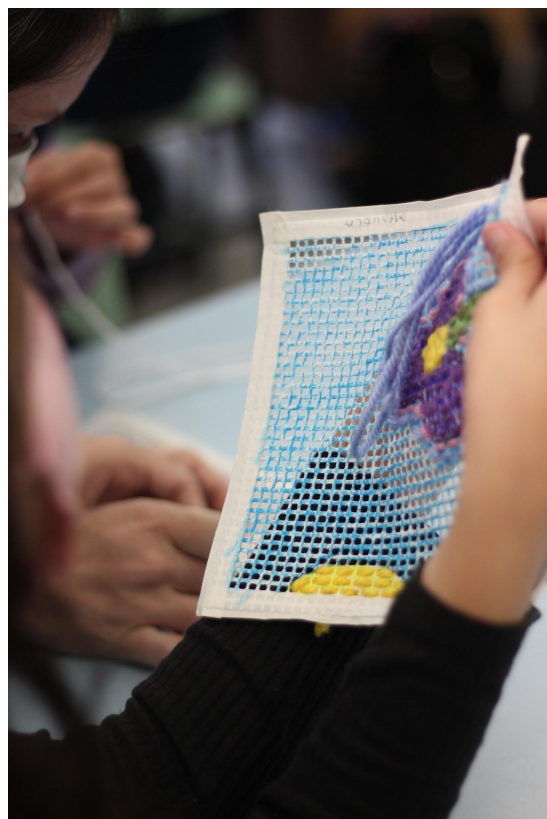


Imagem 49: trabalhos dos alunos durante as oficinas no CAP, 2022. Foto: Luísa Sirangelo.

CAPÍTULO III: *Flora excogitari*

3.1 Plantas em Feltro: processo de criação

O exercício de criação das espécies é propor um Brasil alternativo, mais especificamente pensado para a região do bioma Pampa, vegetação mais ameaçada do país e que pertence ao Rio Grande do Sul¹⁸. Essas plantas fictícias criadas no projeto se relacionam com a flora real do espaço. Este hibridismo promove uma sobreposição de perspectivas: o espectador reconhece que não se trata de uma planta real, ela é feita de tecido, mas a informação é apresentada ao lado dos dados verídicos que representam espécies que lhe são familiares, tal qual as quimeras do bestiário.

Faz parte da proposta da obra que o espectador se permita acreditar na existência da flora, que procure na sua mente um lugar para esta planta conviver entre as demais do seu repertório e não encontre motivos para não mantê-la lá. O processo de criação faz-se, então, ferramenta essencial de se encontrar os caminhos para essa contextualização. Eu procurei com o design de cada uma explorar algum nicho trófico¹⁹ de meu interesse, estudando características físicas de determinados tipos de plantas e tentando produzir espécies que se encaixassem dentro de famílias, gêneros e grupos pré-existentes, dessa forma tornando mais verossímil sua presença dentro do bioma. Para executar essa distinção tive que primeiro descobrir que tipos de plantas queria fazer. Quais características queria misturar? Que lugar aquele ser ocupa nesse espaço?

¹⁸ CRUZ, Rafael Cabral, GUADAGNIN, Demétrio Luís. Uma pequena história ambiental do Pampa: proposta de uma abordagem baseada na relação entre perturbação e mudança. In: ***A sustentabilidade da Região da Campanha-RS: Práticas e teorias a respeito das relações entre ambiente, sociedade, cultura e políticas públicas***. Ed. Santa Maria, RS: UFSM, PPG Geografia e Geociências, Dep. de Geociências, 2010, p. 155-179. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/264802896_Uma_pequena_historia_ambiental_do_Pampa_Proposta_de_uma_abordagem_baseada_na_relacao_entre_perturbacao_e_mudanca. Acesso em: 19 set 2022.

¹⁹ O nicho trófico é a posição que um indivíduo ocupa dentro da cadeia trófica, que é o fluxo de energia dentro das teias alimentares no mundo natural. Todos os seres vegetais ocupam o mesmo nicho trófico sendo esse o de produtores, com algumas exceções. As plantas carnívoras, por exemplo, são consideradas produtoras quando produzem sua própria energia através da fotossíntese e consumidoras quando predam insetos e pequenos animais devido às condições pobres do solo. As plantas parasitas também são vistas como consumidoras ao invés de produtoras, salvo na situação das hemiparasitas que podem trocar de nível assim como as plantas carnívoras.

A primeira espécie que queria criar tinha de ser uma hemiparasita. Dentro do estudo da biologia existe o conceito de *Nomenclatura binominal*, um sistema de catalogação dos seres vivos desenvolvido por Lineu²⁰, onde cada espécie é descrita através de dois nomes: no primeiro, escrito em letra maiúscula, destaca-se o gênero da espécie comum a outros seres (como por exemplo o gênero *Panthera* que inclui animais tais como a onça pintada *Panthera onca*, o tigre *Panthera tigris* ou o Leão *Panthera leo*). Já o segundo, escrito em letra minúscula, destaca o seu epíteto - o nome particular daquela espécie, fazendo referência a possíveis características da mesma, como localização, aspecto, valor simbólico ou cultural, bem como nomenclaturas de cunho satírico ou humorístico. Os nomes são sempre escritos em latim e digitados em itálico.

Sarcadi gargarius, a primeira planta do herbário fictício, é uma parasita facultativa, que esconde sua clorofila atrás das folhas roxas, desenvolvendo rizomas quando encontra um hospedeiro adequado. Ela mescla elementos de diversos tipos de planta - como as folhas e caules grossos para armazenamento de água das suculentas - com os pseudofrutos carnosos dos cajus (*Anacardium occidentale*) e as sementes abundantes do mamão (*Carica papaya*). Elas se assemelham a um visco, cobrindo as árvores com seus frutos para que os pássaros e mamíferos levem suas sementes para outros lugares, entretanto, são agressivas como a figueira-mata-pau (*Ficus americana*), estrangulando seus hospedeiros até a morte.

Essas quimeras permitem explorar as fantásticas estratégias dos membros vegetais do nosso planeta e descobrir novas maneiras de mesclá-las nesses indivíduos. Os habitantes da região onde *Sarcadi* é encontrada têm usos, nomes e símbolos para ela, incorporados no seu cotidiano tal qual as demais plantas dentro de uma paisagem rural/florestal que se relacionam com a cultura local. É possível ver também formas de antropomorfismo, relacionando a planta aos outros animais do bioma, como, por exemplo, outro dos seus nomes comuns: Jacarezinho. Em sua obra, Walmor Corrêa²¹ cria uma série de ilustrações de plantas híbridas. Órgãos cardíacos mesclam-se com as raízes e bulbos de trevos, vulvas se confundem com

²⁰ Carlos Lineu (1707, Suécia) foi um médico e biólogo pioneiro no campo da taxonomia. Criou métodos de catalogação dos seres vivos baseando-se em suas características morfológicas, organizando dessa forma a árvore genealógica da vida de maneira mais eficiente. A ciência taxonômica sofreu diversas mudanças e avanços ao longo do tempo, mas sua base é utilizada até hoje e inestimável para o estudo do mundo natural.

²¹ Walmor Corrêa (Florianópolis, 1960) é um artista ilustrador, escultor, taxidermista que traz em seu corpo de trabalho a hibridização da ilustração científica com o lúdico da fábula e das lendas.

as flores de um maracujá. É um antropomorfismo que rompe a barreira da metáfora e se torna literal: carne e celulose unidos em uma criatura maravilhosa. Ele também fez observações sobre o lugar de encontro onde ficção e realidade conviviam nos relatos de viajantes e cientistas, como é possível ver em uma resposta a uma entrevista concedida a Jose Ronaldo Müller em seu site²², quando é questionado pelo entrevistador sobre qual era o foco das suas pesquisas iniciais: “A questão dos viajantes no Brasil, o olhar estrangeiro sobre esse lado fantástico brasileiro sempre me causou muito interesse. No ano 2000 fui para a Amazônia com intuito de me aprofundar, li as cartas escritas pelo padre José Anchieta de 1560, onde ele descreve a existência do Curupira e do Ipupiara nas terras brasileiras.”

Imagem 50:

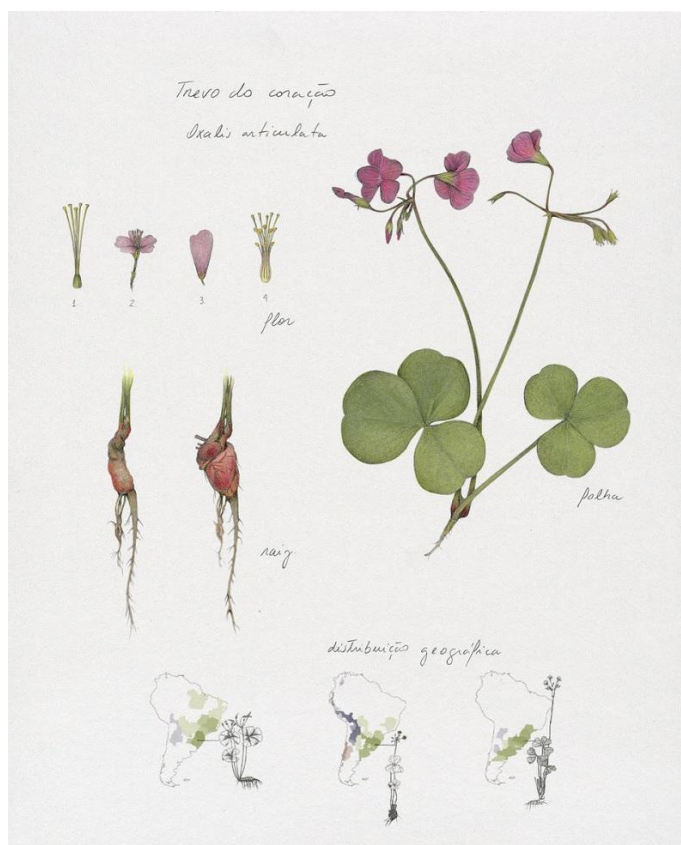


Imagem 50: CORREA Walmor

Trevo do Coração

Aquarela e acrílica

2021

²² CORRÊA, W. , **O artista Walmor Corrêa é nosso entrevistado da semana**, Ze Ronaldo, concedida à Jose Ronaldo Müller, 15/01/2021. Disponível em <<https://zeronaldo.com.br/2021/o-artista-walmor-correa-e-nosso-entrevistado-da-semana/>>. Acesso em:06/05/2022;

3.2 A narrativa das plantas

Luigi Seraphini²³ em sua obra *Codex Seraphinianus* (SERAFINI, L. **Codex Seraphinianus**, Parma: Franco Maria Ricci, 1981), se utiliza do artifício de uma enciclopédia para retratar fenômenos, elementos naturais, flora, fauna, costumes e bizarrices de um universo paralelo. O documento é científico em natureza, com páginas de puro “texto” e diagramas intercalando as ilustrações - ou no caso seria - se fosse escrito em alguma linguagem reconhecível.

Na verdade o *Codex* é escrito em um idioma indecifrável, feito de letras inventadas, dispostas de maneira vagamente similar às estruturas linguísticas que usamos em nosso sistema de escrita. A apresentação convida o observador a questionar e analisar as estruturas apresentadas - por causa da linguagem familiar - e a identificar conexões entre aquele mundo bizarro e o nosso mundo natural. O texto incompreensível me remete à sensação de “ler” livros durante a infância e se perguntar o que aquelas palavras e símbolos misteriosos significavam, uma sensação que eu procuro retratar no meu trabalho.

Embora os diários sejam escritos em português eles relatam plantas que o observador nunca ouviu falar, mas que, através da familiaridade com o formato do texto e relação com o mundo real, tornam-se, também, reais. A implantação dessa documentação corrobora a existência dos espécimes em algum momento na Terra. Talvez o observador não a conheça, talvez ela seja nativa de algum lugar muito remoto, talvez ela simplesmente não exista mais, extinta com apenas um registro da sua existência feito pela botânica. Alimentar essa curiosidade é um dos objetivos do diário de expedição como parte do trabalho. Ele oferece pistas contextuais do paradeiro dessas espécies, e também um lado humano. Quem seria a pessoa por trás daqueles registros? Como era sua vida, seus gostos, sua relação com os colegas

²³ Luigi Seraphini (1949, Roma) é um arquiteto, ilustrador, ceramista e designer italiano que mescla as conformidades e regulamentações do mundo real com um estilo gráfico e surrealista. Enquanto o *Codex* é sua obra mais famosa, Serafini tem um prolífico campo de trabalho, que varia desde manuais arquitetônicos e design de móveis até suas “gardenographies”, grafias que manipulam elementos da natureza em palavras.

e amigos que participavam das expedições, suas impressões sobre as plantas e os costumes locais. Algumas dessas informações constam no documento mas não todas. Cabe ao observador tirar suas próprias conclusões.

Um ponto de acesso complexo ao tema foi a forma com a qual eu iria retratar os diferentes habitantes daquele lugar dentro do texto da pesquisadora. Embora a própria e as plantas das quais fala sejam fictícias, o Pampa é e sempre foi habitado por diferentes populações: povos originários, imigrantes, trabalhadores do campo, escravizados, estancieiros... A paisagem do estado sempre foi drasticamente afetada pela forma que esses diferentes grupos interagem entre si e com a natureza ao seu redor. Coesão temporal também foi uma preocupação inicial. Cogitei definir um período de tempo exato para os acontecimentos do diário, mas acredito que isso limitaria as possibilidades criativas, pois ficaria muito preocupada em não gerar incongruências (como por exemplo informações que a pesquisadora não teria acesso, como um nome científico que só foi descoberto anos depois da expedição, uma palavra que ainda não estava em uso na época, uma tecnologia ou conceito científico que ainda não tinha sido compilado, etc) e essa correção constante tomaria um tempo muito grande. Decidi que a falta de datas era uma das informações que foram perdidas pelo tempo, assim como o próprio nome dessa botânica.

Quanto ao aspecto cultural da presença dessas plantas no bioma, mantive-me nas margens, criando nomes e usos para elas, mas não atribuindo-lhes nenhuma propriedade religiosa ou simbólica (excluindo o já mencionado antropomorfismo sugerido nas suas nomenclaturas). Acredito que simplesmente não é o lugar deste trabalho trivializar o relacionamento intrínseco dos povos originários com as plantas e os animais do pampa e equalizar seus ritos a um exercício criativo. São questões que perpassam territórios que não me sinto confortável de explorar sem uma pesquisa aprofundada e contato direto com os membros dessas culturas.

3.3 O jardim se expande. Aperfeiçoamento técnico

Enquanto me preparava para começar a produção de novas plantas para o projeto, Lilian me convidou para mais uma empreitada: produzir uma pelúcia que seria apresentada em conjunto com uma tela sua em uma exposição. A escultura têxtil retrataria uma trepadeira de coração-magoado (*Coleus scutellarioides*) entrelaçada a

uma espada de São Jorge (*Dracaena trifasciata*) em um vaso de flor, reproduzindo duas plantas reais que foram usadas de inspiração para a tela. Era o maior projeto do tipo que já tinha feito e foi pivotal na prática e desenvolvimento de meu repertório de habilidades para as próximas plantas a serem feitas.

Nesta época, percebendo que queria desenvolver projetos maiores e mais rapidamente e com maior qualidade de acabamento, decidi tirar minha produção do quarto de casa e procurar um espaço para trabalhar. Através da Lilian, consegui o contato da querida artista Fernanda Soares, dona do ateliê de gravura Tulipa, localizado no sótão do espaço Vila Flores, um lugar encantador e cheio de inspiração, contando com amplo espaço para trabalhar. Decidimos começar uma residência artística na casa durante minha estadia por lá. Me instalei rapidamente numa das salas de ateliê onde eu sabia que daria continuidade ao meu TCC.

Comecei pelo surpreendentemente longo processo de bordar os padrões listrados nas folhas da espada de São Jorge. Utilizei plantas da minha vizinhança como inspiração visual. Com linhas verticais criei os padrões rajados nas três folhas da planta, frente e verso. Depois, utilizando um arame por dentro das duas faces da folha costuradas uma a outra, criei a sustentação da peça.



Imagem 51: Teste do bordado das folhas com planta usada de referência. Laura Fagundes, 2021



Imagem 52: A primeira folha depois de ereta. Laura Fagundes, 2022



Imagem 53: As folhas prontas. Laura Fagundes, 2022

Passei então para a segunda planta: o coração-magoado. Utilizando moldes de papel, recortei diversos tamanhos diferentes de folhas em duas cores e bordei as ranhuras rosa-choque em sua superfície. Criei uma grande quantidade delas (e ainda assim acabou sendo mais rápido que o processo de bordar três folhas da espada). Bordei uma variedade de miçangas transparentes sobre as folhas para simular gotas de orvalho.



Imagem 54: O primeiro teste do bordado nas folhas. Laura Fagundes, 2022



Imagem 55: Teste das miçangas. Laura Fagundes, 2022



Imagem 56: Os diferentes tamanhos e cores de folhas. Laura Fagundes, 2022

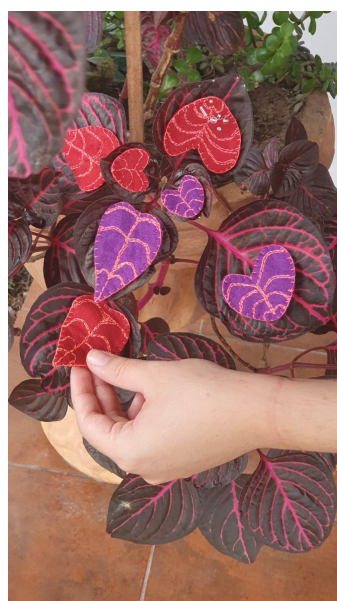


Imagem 57: Folhas sobrepostas sobre coração-magoado real. Laura Fagundes, 2022

Com as folhas prontas, percebi que seria muito difícil costurá-las sem que a trepadeira já estivesse de pé com uma base de arame. Agora era preciso criar a estrutura da escultura para costurar a trepadeira. Forrei um vaso plástico de plantas com feltro utilizando uma técnica que aprendi especificamente para esse projeto. Queria que o feltro ficasse esticado sobre a superfície desigual do vaso sem a criação de dobras, então tencionei o feltro enquanto o colava ao vaso com uma cola em spray. O feltro não é feito em trama como a maioria dos outros tecidos, mas, sim, em placas prensadas, similar a um compensado. Isso o confere uma propriedade mais flexível, podendo ser puxado em qualquer direção, como uma goma de mascar. Com

isso em mente, fui puxando e modelando o tecido ao formato do vaso até que a superfície estivesse totalmente coberta. Foi profundamente satisfatório atingir aquele resultado liso e realístico.



Imagem 58: O vaso satisfatório. Laura Fagundes, 2022

Com o vaso pronto posicionei as três folhas da espada de São Jorge com os arames para dentro dele. Para sustentar o peso da escultura considerei algumas opções: pensei primeiro em utilizar argila no fundo do pote para fincar os arames, mas ela criaria muita sujeira, algo nem um pouco ideal com uma escultura feita de tecido, além de que, depois de seca, não me permitiria reorganizar os arames se necessário. Depois, considerei a espuma de florista, aquelas utilizadas em arranjos de flores, mas quando pesquisei descobri que elas não duram para sempre, conforme o tempo acabam desidratando e encolhendo. Por fim a solução mais simples era a mais adequada: preenchi o vaso com seixos de arenito amarelo, pedras para vasos de planta. As pedras deram um toque realista à peça, combinaram com as cores da escultura, tinham o peso adequado e me deram muita mobilidade com os arames, que poderiam ser reorganizados quando necessário. Selecionei algumas das pedras e utilizei um método de flocagem (que consiste em picar pedacinhos minúsculos de feltro até criar uma penugem) para criar o musgo que descansa sobre as pedras. Também coleí algumas miçangas transparentes sobre elas, sustentando a ilusão do orvalho.



Imagem 59: O musgo sobre a pedra. Laura Fagundes, 2022

Com a espada no lugar, medi a quantidade certa de arame para a trepadeira. Comecei criando uma “capa” para o arame em feltro do tamanho adequado, aquele seria meu galho principal. A partir dele cortei outros comprimentos de arame, criando os galhos secundários. Fazendo buracos na capa do galho principal eu inseri o arame dos galhos secundários e costurava a base deles na superfície do galho maior. Não foi necessário enrolar os arames (por sorte, pois isso seria extremamente difícil no espaço apertado dentro da capa). Depois de terminar a estrutura, fixei o arame entre as pedras e comecei a dar forma à trepadeira, entrelaçando-a às folhas da espada da melhor maneira possível. A partir daí, costurei as folhas às extremidades dos galhos da trepadeira. Como toque final, adicionei mais miçangas transparentes à superfície da trepadeira.



Imagem 60: Jardim Imaginário, 2022. Escultura têxtil em feltro, linha, miçangas, arame e pedras. Foto: Lilian Maus;

Essa é provavelmente minha escultura favorita que fiz até hoje, e fico muito feliz de ter tido a oportunidade de trazê-la à vida. A partir dos conhecimentos e prática que adquiri com essa empreitada, a manufatura da segunda espécie de flora do meu TCC foi muito mais prática e intuitiva.

3.4 Maguera serpentarium

Para a segunda planta decidi criar uma flor silvestre. Procurava emular o sentimento de fascinação que elas me causavam, como uma hera ordinária poderia ser tão bela e intrincada quando vista de perto? Baseei meu design em diferentes tipos de flores como a boca-de-leão, amor-perfeito, flor-de-lís e trindade.

Antirrhinum majus

Imagem 61: Off2riorob, 2010,
<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/fe/File-Snapdragons.JPG>

Viola tricolor

Imagem 62: www.vacacionesbulgaria.com, 2008,
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/9b/Viola_tricolor-04.jpg

Sprekelia formosissima

Imagem 63: Luca Luca, 2007,
<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/2c/Sprekelia.formosissima.3.jpg>

Herbertia lahue

Imagem 64: Jason Hollinger, 2007,
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/26/Herbertia_lahue.jpg

Segui o mesmo processo, criando um esboço da planta primeiro, depois criando peças do molde e recortando o feltro com elas. Essa flor foi extremamente rápida e intuitiva, moldei suas pétalas em um dia, costurei e armei com arame suas folhas no outro e finalizei tudo no último dia dispoendo ela num vaso plástico com pedras tal qual fiz com a escultura anterior. Foi o processo mais eficiente de todos, e a essa eficiência atribuo não só todos os conhecimentos desenvolvidos até aquele

momento, mas também o ambiente de trabalho adequado que agora eu tinha a meu dispor. A flor possui uma pétala alongada que, pelo formato e coloração, lembra a língua de uma cobra, de onde vem seu nome popular. *Maguera serpentarium*, seu nome científico, faz alusão a serpentes através do *serpentarium*. *Maguera*, por sua vez, não significa nada, é apenas uma palavra inventada que estou utilizando para designar o gênero fictício dessas flores. Esta foi a primeira planta criada especificamente para este trabalho de conclusão, e, portanto, eu não estava mais presa à nenhuma obrigatoriedade de utilizar determinados materiais. Eu pretendia continuar minhas ilustrações com giz pastel oleoso e lápis de cor, mídias com as quais tenho mais prática e domínio, mas isso apresentava um problema. A mudança súbita de materiais criava uma dissonância plástica, com apenas uma das ilustrações das pranchas em aquarela e o resto todo produzido com os pastéis. Para mitigar essa transição, decidi criar uma justificativa narrativa que explicasse a troca.

Nos diários, a pesquisadora relata um acidente onde seus materiais de pintura foram jogados dentro de um rio pelo inclemente vento do Rio Grande do Sul. Com isso, a autora precisa recorrer a seus materiais reserva, com os quais não tem muita aptidão. O momento também é uma oportunidade de ressignificar as flores que tinha visto por tanto tempo durante a jornada com as quais já estava acostumada, tornando-as um símbolo de todos os motivos que a levaram até aquele bioma.

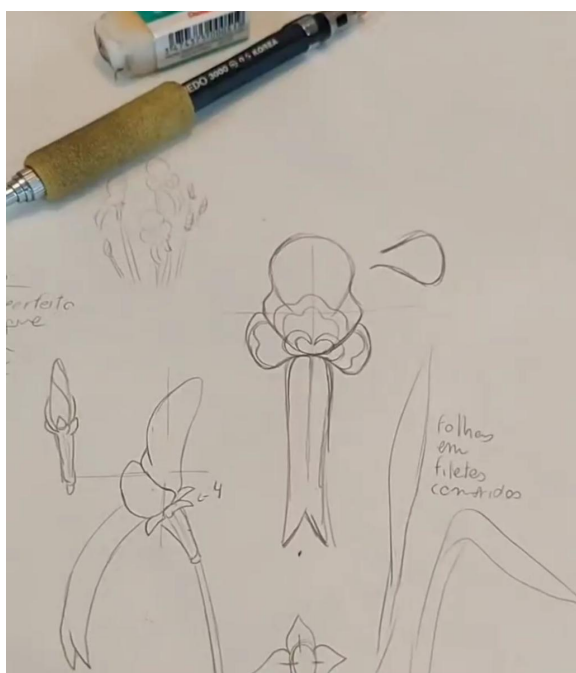


Imagem 65: Laura Fagundes, 2022



Imagem 66: Laura Fagundes, 2022



Imagem 67: Laura Fagundes, 2022



Imagem 68: Sem título, 2022. Escultura têxtil em feltro, linha, arame, miçangas, pedras e vaso plástico. Laura Fagundes.



Imagem 69: Sem título, 2022. Escultura têxtil em feltro, linha, arame, miçangas, pedras e vaso plástico. Laura Fagundes.



Imagem 70: Sem título, 2022. Escultura têxtil em feltro, linha, arame, miçangas, pedras e vaso plástico. Laura Fagundes.

3.5 *Usnea lupina*

A terceira planta do projeto não é uma planta. Recebi de presente da minha orientadora um tecido felpudo e cinza, similar aos pelos de um lobo, com a missão de utilizar ele de alguma forma para fazer arte. Aquele tecido me lembrou profundamente os líquens que adornavam os galhos das árvores no sítio dos meus avós. Gostava de sentir suas texturas, fazer esculturas com eles, observar os passarinhos fazendo o mesmo. Julguei apropriado que esse elemento fizesse parte do meu trabalho. Líquens são organismos simbióticos compostos de uma ou mais espécies de algas e fungos que juntos formam estruturas que podem variar desde coloridas manchas circulares cor-de-rosa nos troncos, até cabelos verde-acinzentados escorrendo dos galhos como teias de aranha.

Sempre considerei esse grupo uma forma de vida muito encantadora e misteriosa. Eles parecem existir entre as bordas do que é planta e do que é fungo. O tecido de pelo me lembrou a textura áspera e “cabeluda” que alguns líquens possuem, e decidi incorporar isso no projeto. A diferença abrupta entre a textura do tecido e o feltro que utilizei nas demais plantas me pareceu uma espécie de “exceção que prova a regra”, ter um material tão contrastante traz mais atenção à plasticidade das demais obras.

O processo de esboço da planta foi muito simples, ao ponto que não gerou nenhum registro. Simplesmente recortei pedaços arredondados - porém ainda um pouco disformes - do tecido. Seu nome seria *Usnea lupina*. *Usnea* é um gênero real de líquens com aparência espigada ou “felpuda” (como *Usnea rubicunda*, que parecem pequenos tufo de pêlo sujo ou *Usnea cavernosa*, que lembram longos cabelos grisalhos pendendo dos galhos); e lupina faz alusão a comparação do seu aspecto com os pelos de um lobo.

No diário, a pesquisadora ainda faz menção sobre a necessidade de levar pequenas amostras do líquen para análise onde ela poderá comprovar suas suspeitas sobre a classificação do mesmo, uma vez que líquens sempre recebem seus nomes baseando-se na espécie de fungo que o compõe, e essas estruturas são minúsculas demais para se aferir em campo.

Usnea cavernosa

Imagem 71: Jason Hollinger, 2011,
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Usnea_cavernosa_-_Fllickr_-_pellaea.jpg

Usnea rubicunda

Imagem 72: Noah Elhardt, 2006,
https://en.wikipedia.org/wiki/Usnea_rubicunda#/media/File:Usnea_rubicunda_n_e1.jpg

Aquele líquen, no entanto, ainda precisava de um suporte. Veio aí um debate técnico: eu deveria produzir um galho de feltro para apoiar o líquen falso ou utilizar um galho natural? Criar o galho do feltro ia contra a ideia de que a flora imaginária do projeto estava inserida e estabelecendo relações com a flora real do bioma pampa. Não queria reproduzir estruturas que já existiam. Diante disso procurei por um galho ou tronco para apoiar meu líquen. Depois de uma tempestade muitos galhos caíram em uma praça próxima a minha casa. Fiz a coleta de um pequeno toco de tronco, surpreendentemente leve, coberto de trepadeiras, musgos e cipós. O tronco era oco e macio, demonstrando já estar em processo de decomposição natural. Julguei aquele o receptáculo perfeito, já que não cortei nenhum galho e não mudei a estrutura de nenhuma árvore viva. As plantas epífitas ao redor do tronco estabeleceriam uma relação como líquen, da mesma forma que já estabeleciam entre si.

Para afixar o líquen ao tronco utilizei uma cola em spray para todos os propósitos. Precisava ser uma cola não solúvel em água para que as demais plantas ao redor do tronco pudessem ser regadas sem prejuízo à obra. Foi um processo bem simples. Por fim, utilizei enfeites de miolo de flor para representar os esporos

do líquen. Gostei muito do resultado final. O líquen falso mesclou-se às outras plantas no tronco muito naturalmente.



Imagem 73: *Usnea lupina*, 2022. Foto: Yuu Kuamoto.

Uma questão importante levantada na pré-banca foram as possíveis ramificações éticas de se utilizar uma planta viva (nesse caso as demais epífitas ao redor do tronco, não o tronco em si) na obra. Qual é a implicação de se apropriar desses corpos para uma prática artística? Esse questionamento me levou a reflexões muito importantes, que re-centralizaram o eixo desta pesquisa.

3.6 Pesquisadora/Pesquisador

Durante a pesquisa para a produção dos diários da minha pesquisadora, realizei a leitura de diversos relatos expedicionários de diferentes exploradores,

cientistas e artistas que fizeram viagens ao Brasil. Dos livros que consultei, algumas passagens me vinham à mente.

Charles Darwin: “O cenário desperta pouco interesse. É rara a casa, terreno cercado ou mesmo árvore que lhe dê um ar mais jovial;”²⁴ (1832, p. 57)

Auguste de Saint-Hilaire: “Tramandaí, 13 de Junho. (...) É difícil ver-se lugar tão triste. Miseráveis e mal cercadas palhoças espalhadas à margem do rio; por todos os lados se percebe apenas areia pura, da qual o vento faz levantar nuvens de pó, emprestando à paisagem a imagem da mais perfeita esterilidade e miséria”²⁵ (1821, p. 22)

Ao longo da minha pesquisa, eram frequentes os relatos feitos por expedicionários e historiadores sobre o pampa, descrevendo-o como uma paisagem insólita e decepcionante. O clima úmido, os ventos gelados, a chuva constante dos invernos, a falta de extensas áreas florestadas; a vegetação nativa do bioma era constantemente desdenhada como meras gramíneas, pastagens infinitas e retas até onde os olhos alcançam. Senti que aquela era uma injustiça que precisava ser corrigida, não apenas por se tratar do meu bioma favorito, mas por eu reconhecer o impacto que registros como esses têm para esforços de conservação.

O pampa é o bioma menos protegido do país, com apenas 2,7% do seu território em unidades de preservação²⁶. Sua vegetação herbácea, terreno pouco acidentado e baixa incidência de árvores torna-o propício para a criação de gado ovino e bovino, bem como para a agricultura. Discursos como os de Saint-Hilaire, arraigados no contexto cultural do pensamento do séc. XIX, fomentam ainda hoje a ideia de que o bioma não tem nada a oferecer para além dos seus recursos econômicos. Sua visita ao Rio Grande do Sul aconteceu em 1800, mas seu pensamento, em muitos aspectos retrógrado e displicente, ainda ecoa nas mentes de muitas pessoas até hoje. A forma como esses pesquisadores falavam sobre o pampa afetou e ainda afeta diretamente o acesso que tanto a vida animal e vegetal quanto os moradores humanos do nosso estado são tratados, naturalizando esse

²⁴ DARWIN, C. , **Viagem de um naturalista ao redor do mundo. África, Brasil e Terra do Fogo**. Porto Alegre, L&PM, 2014;

²⁵ SAINT-HILAIRE, A. , **Viagem ao Rio Grande do Sul (1816 - 1822)**. Belo Horizonte: Garnier, 2021;

²⁶ “Mais degradado que Cerrado e Amazônia, Pampa é o bioma menos protegido do país”. **National Geographic Brasil**, 2019. Disponível em: <https://www.nationalgeographicbrasil.com/meio-ambiente/2019/10/degradacao-cerrado-amazonia-pampa-bioma-brasil-rio-grande-do-sul-vegetacao>>. Acesso em: 26/09/2022.

pensamento e diminuindo a disposição dos governos em direcionar recursos para sua preservação. Apesar da displicência, o pampa ainda carrega uma exuberante biodiversidade. Em outra passagem, Darwin fala sobre impressões positivas que teve: “Alguns dos passarinhos são brilhantemente coloridos; e a relva cintilante, que o gado pasta até ficar rente ao chão, mostra-se ornada de flores pequeninas, entre as quais uma planta, semelhante a uma margarida, que nos faz lembrar de um velho amigo.” (1832, p. 58).

Foi interessante, entretanto, perceber o contraste entre a postura das pesquisadoras mulheres quando comparadas aos pesquisadores homens. Em seus relatos era possível identificar uma tonalidade diferente, uma predisposição empática.

Margaret Mee: “Na primeira noite, penduramos nossas redes nas árvores que rodeavam um lago encantado. Eu não pude dormir porque prestava atenção aos sons mágicos da floresta adormecida. Somente as árvores dormiam, pois o lago estava acordado, borbulhante de peixes que saltitavam, enquanto o coral de sapos intrometia-se no lamento triste dos pássaros noturnos. Passamos nossos dias na floresta assimilando a beleza das árvores frondosas e das criaturas que viviam sob suas copas.”²⁷ (1956, p. 14)

O relato de Florence Dixie, entretanto, lembra-nos que esses pesquisadores são, em sua maioria, europeus, e seu pensamento conquistador e colonialista ecoa mesmo nos membros mais sensíveis:

Florence Dixie: “Cenas de infinita beleza e grandeza podem estar escondidas na solitude silenciosa das montanhas que ligam os planos ermos dos Pampas, em seus cantos misteriosos os quais ninguém jamais aventurou-se. E eu havia de ser a primeira a vê-los! - um prazer egoístico, é verdade; mas a ideia tinha grande charme para mim, assim como teve para muitos outros.”^{28 29} (tradução nossa) (p.1-11)

A aparente suavidade e “inocência” dos diários nos removem momentaneamente da realidade: apesar de passarem por condições diferentes de

²⁷ MEE, M., **Flores da Floresta Amazônica: A Arte Botânica de Margaret Mee**. 2ª Edição. São Paulo: Escrituras, 2010;

²⁸ “Scenes of infinite beauty and grandeur might be lying hidden in the silent solitude of the mountains which bound the barren plains of the Pampas, into whose mysterious recesses no one as yet had ever ventured. And I was to be the first to behold them! – an egotistical pleasure, it is true; but the idea had a great charm for me, as it has had for many others.”

²⁹ DIXIE, F., **Across Patagonia**. Londres: Richard Bentley and Son, 1880. Disponível em <<https://digital.library.upenn.edu/women/dixie/patagonia/patagonia.html>>. Acesso em: 01/10/2022;

seus colegas homens, as mulheres expedicionárias sofriam dos mesmos males de auto importância eurocentrista e desgosto pelos brasileiros.

Reconheço que se trata de uma amostragem pequena, mas meu objetivo com essa comparação não é necessariamente apontar estatísticas sólidas, mas, sim, evidenciar um dos aspectos que influenciou o tom narrativo que utilizei em meus diários ilustrados. Através da minha pesquisadora eu procurei projetar alguém que eu gostaria que existisse no mundo: uma pessoa sensível ao pampa, às suas peculiaridades. Uma pessoa que erra e se frustra, que sente vergonha. Que respeita o espaço que os moradores da paisagem ocupam, não vendo-os como extrativistas mal trapilhos ou selvagens perigosos. Que se permite encantar pelas pequenas coisas, anima-se com a possibilidade de desbravar locais nunca antes vistos. Que entende sua posição como observadora externa, e não se perde em ilusões de grandeza. A pesquisadora não é um alter ego. Através dela queria criar o pesquisador/personagem que representasse minhas próprias pulsões, mantendo um nível de separação que permitia o prazer de “descobrir” seu trabalho pela primeira vez.

3.7 *Solaris crudelis*

A quarta e penúltima planta do projeto seria uma bromélia um pouco diferente. Bromélias são plantas da família bromeliaceae muito presentes na região tropical das américas que têm uma vida adaptada às condições de sombra das florestas. São plantas comumente epífitas³⁰ de folhas duras e serrilhadas. Comercialmente, a bromélia mais conhecida é o abacaxi (*Ananas comosus*), mas sempre me inspirei nas espécies de bromélias encontradas no Rio Grande do Sul, como a bromélia-rosa (*Aechmea fasciata*) e o gravatá (*Bromelia antiacantha*). Queria brincar com a ideia de uma bromélia que, ao contrário de suas primas epífitas, decidiu tomar uma rota mais direta na obtenção de nutrientes. Tenho muito interesse nas plantas carnívoras

³⁰ Epífitas são plantas que se utilizam de outras plantas como suporte para alcançar zonas de sol mais fartas. A relação entre elas é inquilina, significando que a bromélia - neste caso - tira benefícios desse contato, mas não prejudica nem ajuda a planta onde se apoia.

e na forma como reverterem os papéis das cadeias alimentares. Um fascínio misturado com apreensão: parecem seres vindos direto da ficção científica. O Brasil apresenta a segunda maior concentração de espécies de plantas carnívoras³¹ (logo depois da Austrália). Elas são plantas profundamente adaptadas aos nossos biomas. Munida desses conhecimentos decidi criar a primeira bromélia carnívora do mundo.

Ou... Foi o que pensei. Em minha arrogância achei que eu tinha descoberto um novo nicho ecológico para explorar com essa criação, mas existe uma única espécie confirmada de bromélia carnívora em todo o mundo. E ela é brasileira! *Brocchinia reducta* é uma bromélia que cresce apenas na região do monte Roraima, que se estende através das fronteiras entre o Brasil a Venezuela e a Guiana³². Não é incomum ver insetos mortos afogados na água que se acumula no centro da roseta das bromélias, este fenômeno remete naturalmente às plantas carnívoras, como a planta-jarro (*Nepenthes spp*), que utiliza suas folhas modificadas em formato de copo para capturar insetos que caem dentro dela e afogam-se.

Procurando unir esses dois aspectos inventei uma bromélia que se adaptava às condições do solo onde se encontrava. Se brotasse em um ambiente com nutrientes abundantes no solo ela tomava o aspecto de uma bromélia comum, folhas largas e duras, serrilhadas nas pontas, criando uma espécie de copo no centro de onde brotavam flores azuis. Já se brotasse em solo pobre, a bromélia desenvolveria um aspecto diferente. Suas folhas nascem fundidas, com o serrilhado das bordas assemelhando-se a um zipper. Esse formato cria um copo profundo onde a planta então secreta um líquido viscoso. Suas flores tornam-se mais compridas para que as pétalas alcancem fora do líquido atraindo insetos. Os insetos então escorregam das bordas lisas das folhas e caem dentro do líquido, onde bactérias os dissolvem e a planta pode absorver seus nutrientes. Sempre gostei de plantas com habilidades adaptativas (como podemos ver pelo fato de que esta é a segunda planta com um crescimento diferenciado dependendo das condições do seu ambiente que eu incluo neste trabalho).

Esta surpresa, na verdade, serviu para que eu pudesse comparar as adaptações que dei à minha planta com uma espécie que chegou às mesmas

³¹ “Existem plantas carnívoras no Brasil?”. **Super Interessante**, 2001. Disponível em <<https://super.abril.com.br/ciencia/existem-plantas-carnivoras-no-brasil/>>. Acesso em: 16/09/2022.

³² “Bromélia Brocchinia (Brocchinia Reducta)”. **Faz fácil**, 2012. Disponível em <<https://www.fazfacil.com.br/jardim/bromelia-brocchinia/>>. Acesso em: 16/09/2022.

conclusões através do processo natural evolutivo. *Brocchinia reducta* tem folhas verticais que formam uma espécie de tubo. Nesse tubo, a água da chuva fica acumulada como nas outras espécies de bromélia. Suas folhas são cobertas na parte de dentro por um pó branco que reflete a luz ultravioleta, uma estratégia geralmente utilizada pelas flores para atrair insetos. A planta secreta um cheiro doce para atraí-los também, e eles escorregam por suas folhas e caem dentro do copo (o que torna elas escorregadias é o mesmo pó que reflete a luz). Suas folhas são verde-amareladas. É legal ver que eu não estava muito longe da resposta certa.



Imagem 74: Christian Hummert, 2006, [https://en.wikipedia.org/wiki/Brocchinia_reducta#/media/Filme:Brocchinia_reducta_\(Roraima_tepui\).jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Brocchinia_reducta#/media/Filme:Brocchinia_reducta_(Roraima_tepui).jpg)

A confecção da bromélia foi muito extenuante. De todas as plantas foi a mais complexa e a que mais rendeu processos de revisão. Comecei pelos esboços da planta onde defini seu número de folhas e fiz alguns testes de como a costura do bulbo oco deveria ser feita.

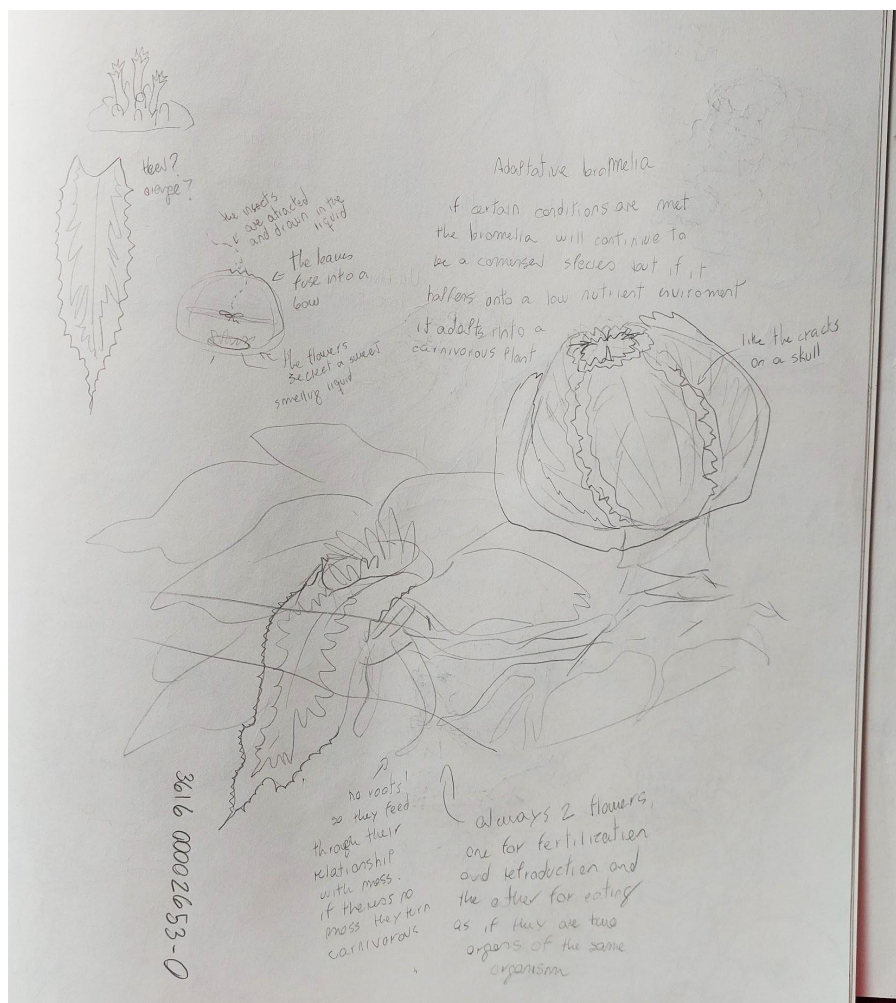


Imagem 75: Esboço bromélia, 2022. Laura Fagundes

Fiz primeiro a bromélia normal com folhas compridas. Recortei dez folhas verdes compridas, sobrepondo cinco por cima das outras cinco e picotei seus lados para dar um aspecto serrilhado a elas. Nas folhas de cima, costurei um aplique rajado laranja que levava até a roseta central. A roseta era uma simples almofada laranja e redonda, onde eu costurei uma coroa pontiaguda ao redor que continha um arame para sustentação. As flores são pequenos tubos azuis que eu enchi com enchimento e costurei pétalas anis nas pontas. O caule da planta foi fruto de um processo de observação muito interessante, no qual eu utilizei plantas do jardim da Associação Vila Flores como referência para entender como aquelas “escamas” se entrelaçavam. O resultado ficou muito verossímil e satisfatório, porém as folhas da bromélia o cobrem inteiramente, fazendo deste um esforço levemente frustrado (por enquanto! Saber como produzir essa forma certamente será útil em plantas futuras). A bromélia normal estava feita. Agora só precisava fazer o bulbo.



Imagem 76: Confeção da bromélia, 2022. Laura Fagundes



Imagem 77: Confeção da bromélia, 2022. Laura Fagundes



Imagem 78: Plantas do jardim da Associação Vila Flores, 2022. Laura Fagundes



Imagem 79: Plantas do jardim da Associação Vila Flores, 2022. Laura Fagundes



Imagem 80: Confeção da bromélia, 2022. Laura Fagundes

Enquanto a primeira demorou em torno de três dias para ser concluída, o bulbo me tomou exorbitantes três semanas. Recortei as folhas largas, achatadas e arredondadas da bromélia e repiquei seus lados assim como fiz com sua outra forma. Fiz uma coroa similar à primeira, mas dessa vez menor, e as flores eram mais compridas. Para unir as folhas num formato que lembrasse a forma que eu imaginava, alinhava as mesmas uma na outra sobrepondo-as como as cartas de um baralho, empurrando a curvatura conforme ia costurando para garantir que ficasse “bulbosa” o suficiente.

A primeira tentativa não deu certo. Utilizei quatro folhas por achar que cinco fariam um bulbo muito grande, mas ela ficou, surpreendentemente, com um formato quadrado, como uma caixa com a tampa aberta. Eu não entendia sequer como aquilo era possível, mas imaginei que as quatro folhas eram responsáveis pelo fenômeno. Adicionei mais uma folha e o efeito diminuiu, mas ainda era visível. Também presente era uma abertura muito grande na parte superior. Tentei costurar

por ângulos diferentes, tentei adicionar e retirar folhas, tentei recortar novas folhas mais largas, tentei recortar folhas mais compridas: não importava a estratégia que eu tomasse, não conseguia atingir o resultado que precisava. Estava prestes a desistir e aceitar que este era um projeto apenas para o futuro quando minhas habilidades já tivessem evoluído o bastante quando minha mãe deu uma sugestão simples: “por que não costurar a base das folhas como um fuxico?”.

Um fuxico é um aplique em tecido feito a partir de um círculo com uma linha passando por toda a sua borda e então sendo puxada no final, o que o dá o aspecto de um saquinho fechado. Ele parece uma pequena flor. Eu já tinha visto fuxicos diversas vezes, minha avó o utilizava frequentemente em suas costuras. Inclusive no momento em que a conversa ocorreu eu estava diante de um descanso de painéis que tinha sido feito pela própria com fuxicos. Eu sei fazer fuxicos, foi uma das primeiras coisas que aprendi a costurar, mas até o momento não tinha me ocorrido utilizar a técnica nesse projeto. Primeiro duvidei que a solução seria tão simples, como um fuxico ajudaria na situação? Tentei mesmo assim e em questão de minutos eu tinha um bulbo perfeito em minhas mãos. O fuxico distribuiu a tensão da base igualmente o que eliminou o aspecto aquadrado do bulbo, e me deixou fechar sua parte de cima da forma correta.



Imagem 81: O bulbo, 2022. Laura Fagundes

Agora a única coisa que restava era nomear a bendita planta. Cogitei nomeá-la algo similar a apocalíptica, mas - tendo aprendido com meus erros - decidi pesquisar por bromélias com o mesmo nome, só por precaução. Eis que me deparo com a espécie *Aechmea apocalyptica*, uma bromélia não apenas brasileira, mas com distribuição restrita entre SP e o RS. Realmente, essa planta fictícia foi uma grande lição em humildade e rigor de pesquisa. Às vezes precisamos nos afastar um pouco do problema para conseguir enxergá-lo de forma mais objetiva, além de sempre estarmos dispostos a aceitar ajuda (obrigada mãe!). Minha bromélia carnívora por fim foi nomeada *Solaris crudelis* - uma referência às rajadas laranjas de suas folhas e à coroa pontiaguda da sua roseta, lembrando o sol - e à sua natureza cruel (e ao suplício do seu processo de criação).



Imagem 82: *Solaris crudelis*, 2022. Foto: Yuu Kuamoto.



Imagem 83: *Solaris cruelis*, 2022. Foto: Yuu Kuamoto.

3.8 *Mollis margarita*

A última planta do projeto, da mesma forma que a primeira, surgiu em um sonho (adorei a forma cíclica com que o trabalho foi concluído). No sonho eu andava pela rua e via no pátio de uma casa uma árvore de folhas largas e caule fibroso, com frutos verdes e redondos, enfileirados sob a copa das folhas. A planta parecia um comprido guarda-chuva com uma dúzia de ovos verdes pendurados. Eu perguntava à dona da casa se podia levar alguma das frutas para a casa e ela me dizia que cortasse o pé e levasse a planta toda embora, como um cacho de bananas. Eu cortei a planta na base e fui carregando pela rua aquela enorme estrutura, tão alta quanto um mamoeiro, cuidando para não batê-la nos fios elétricos dos postes. Fiz um registro da planta dos sonhos quando acordei e esperei o momento certo para trazê-la à vida.

Revigorada por não estar mais trabalhando na problemática bromélia, comecei a elaborar os esboços do que viria a ser uma árvore frutífera. O esboço original do sonho foi evoluindo. Sabia que o gigantesco tronco similar a um bambu seria uma limitação técnica e contrastaria com a dimensão das outras plantas do projeto, então, ele foi rapidamente substituído por apenas um galho. Estabeleci a aparência

da árvore completa que seria apresentada no diário, as cores dos frutos, a textura da madeira e as veias coloridas das folhas. O processo de costura dessa planta foi deliciosamente tranquilo. Primeiro recortei um grande triângulo marrom e bordei padrões triangulares ao longo da sua largura, depois fechei o triângulo transformando-o num cone e virei-o do avesso para esconder as costuras. Enchi o cone com enchimento e coloquei um arame no meio para moldá-lo. Dobrei o arame dando uma aparência mais natural ao galho. Cortei as bordas de forma a aparentar a madeira quebrada de um galho partido e fechei a base com um círculo bege bordado para parecer os anéis concêntricos de uma árvore. Fiz outros pequenos cones com detalhes bordados e costurei eles ao redor do galho principal para fazer os pequenos galhos secundários.

Para os frutos, utilizei quatro pedaços laranja no formato de folhas costurados juntos e com enchimento formando bolinhas. Repeti o processo várias vezes. Bordei os veios das folhas verde-claro com linha de bordado laranja. Costurei as bolinhas ao tronco e as folhas às pontas dos galhos. Todo o processo repetitivo de costurar várias bolinhas e bordar folhas foi mais tranquilo e prático do que a situação do bulbo de bromélia, surpreendentemente.



Imagem 84: Processo de criação, 2022.
Laura Fagundes.



Imagem 85: Processo de criação, 2022.
Laura Fagundes.



Imagem 86: Processo de criação, 2022.
Laura Fagundes.



Imagem 87: Processo de criação, 2022.
Laura Fagundes.



Imagem 88: Processo de criação, 2022. Laura Fagundes.

Mollis margarita foi o nome que dei a ela. *Mollis* significa macia em latim e faz referência à textura do seu tronco, similar ao de uma bananeira³³, e *margarita* significa pérola, uma homenagem a seu nome popular e formato dos frutos. Os nomes populares jabuticaba-brava e banana-pérola são uma alusão a duas plantas que me inspiraram e também a plantas que possuem nomes de outras plantas, dificultando a vida de pesquisadores e artistas pelo mundo afora, porém fazendo jus a suas características mais marcantes.

Na sua prancha botânica, incluí um sabiá-laranjeira (*Turdus rufiventris*) fazendo alusão a um dos muitos pássaros que observei na janela da cozinha no sótão do Vila Flores, alimentando-se das nêspersas ou ameixas-amarelas (*Eriobotrya japonica*), outra planta que me inspirou. Quando fecho meus olhos consigo imaginar papagaios e passarinhos comendo bananas-pérola no quintal de alguma senhora ao entardecer. Talvez a mesma que me deu os primeiros frutos no sonho que começou essa espécie.

³³ Na verdade o que é comumente chamado de “tronco” numa bananeira é um pseudocaule, uma estrutura formada pela sobreposição de suas folhas.



Imagem 89: *Mollis margarita*, 2022. Foto: Yuu Kuamoto.



Imagem 89: *Mollis margarita*, 2022. Foto: Yuu Kuamoto.

3.9 Espaço de criação

A articulação final das esculturas, ilustrações e do diário de bordo numa instalação interativa é o retorno desta pesquisa justamente ao seu lugar de origem. Minha exploração nas estantes e mesas empoeiradas na casa dos meus avós, a descoberta de histórias e pessoas com quem nunca teria contato: nomes, feições, trejeitos... Apenas sugestões em fotos amareladas, cartas antigas, flores prensadas em livros. Conhecimentos distantes com vocabulários inacessíveis em livros destruídos pela intempérie, sempre me estimulando a procurar por mais, a criar

meus próprios registros. A conexão do olhar e do corpo do observador sobre a obra transformam o espaço de um simples apoio físico ou estético do trabalho em si para uma cena a ser desvendada através da indagação pessoal.

Podemos ver a correlação entre o olhar voyeurístico com a criação de um cenário fictício, na instalação criada pelos irmãos Kabakov em 1995. Em seu trabalho THE MAN WHO FLEW INTO SPACE FROM HIS APARTMENT³⁴ (o homem que voou para o espaço do seu apartamento), os artistas criam uma sala minuciosamente detalhada, onde uma cena curiosa se dispõe. O teto está destruído e um grande buraco deixa a luz de fora entrar. No centro do quarto um curioso aparato feito de cordas e molas, parecendo um gigantesco estilingue, aponta sugestivamente para o buraco. No chão, diante do aparato, um par de sapatos foi abandonado. O quarto é bagunçado e imundo, coberto de posters políticos por todas as paredes e de destroços do próprio teto destruído. Uma tábua presa entre duas cadeiras reside no outro lado do quarto, sua função, um mistério. Curiosamente, no lado oposto, uma miniatura de uma cidade, completa com nuvens pintadas ao redor de sua caixa, contrasta com a cena de destruição. Desenhos e esquemáticas para os aparelhos misteriosos sobrepõem-se aos posters políticos. A cena só é acessível ao espectador através de uma porta coberta de tábuas pregadas precariamente, teriam as tábuas sido colocadas pelo próprio dono do quarto ou por um espectador estupefocado? Essa instalação promove a criação de narrativas através do trabalho de investigação que o observador faz. É uma cena curiosa e perigosa que assusta e confunde, promove o desejo de entender o que estava acontecendo ali, o que o levou àquelas circunstâncias. Podemos inferir muito da história por essa investigação visual (e nesse caso, também, pelo título do trabalho), mas tantos outros detalhes permanecem ocultos, e ficam a cargo da imaginação.

Outra artista que traz essa proposição de uma investigação (desta vez bem diretamente) é Frances Glessner Lee (Chicago, 1878 - New Hampshire, 1962). Nos anos 1940, Lee produziu uma série de dioramas os quais batizou de The Nutshell Studies of Unexplained Death³⁵ (Os Estudos em Miniatura da Morte Inexplicável), onde ela criava detalhadas cenas de crimes representando pequenos cômodos onde bonecas de pano sofriam fins macabros que deviam ser desvendados pelo público. No caso dos dioramas de Lee, eles tinham uma função prática antes do valor artístico

³⁴ <http://www.kabakov.net/installations/2019/9/15/the-man-who-flew-into-space-from-his-apartment>;

³⁵ <http://deathindiorama.com/>;

e estético das suas criações serem reconhecidos: ela os criou como ferramentas de aprendizado para legistas e policiais treinarem suas habilidades de identificação de pistas e elementos na cena de um crime que poderiam levar até a sua solução. As cenas não tinham necessariamente uma “resposta certa”, mas vários detalhes e elementos que atentaram os olhos dos futuros legistas às peças do quebra cabeça. Em ambos os exemplos apresentados a ativação do espaço acontece a partir da investigação e observação do espectador sobre a obra.



Imagem 90: KABAKOV, Ilya & Emilia
 THE MAN WHO FLEW INTO SPACE FROM HIS APARTMENT
 Instalação
 1985



Imagem 91: LEE, Frances Glessner
Parsonage parlor

Diorama

1948

Embora a narrativa que criei com essa instalação seja muito mais suave tonalmente do que as obras citadas, acredito que o mistério e a vontade de explorar os objetos não se dissipa, e inclusive acolho todas as percepções que possam ser geradas sobre o trabalho. Afinal, por que a pesquisadora não tem nome? Por que as datas se confundem? Seria esse o fruto de um esforço meticuloso de apagá-la da história? Qualquer interpretação é bem vinda, assim como nos mini-crimes de Lee o propósito não é encontrar uma solução para o mistério, mas, sim, o exercício de um pensamento crítico do espaço apresentado.

CONSIDERAÇÕES FINAIS:

Quando contei para minha avó sobre a ideia das plantas fictícias ela respondeu tranquilamente: “É, faz sentido. Tu sempre foi uma cientista, desde pequenininha. Só depois virou artista.”. Essa pesquisa foi um retorno aos primeiros estímulos que definiram o tipo de pessoa que eu viria a ser, minhas pulsões, as circunstâncias que traçaram as rotas primeiras pelas dobras do meu cérebro por onde todos os conhecimentos naturais, botânicos, zoológicos, espaciais, paleontológicos e geológicos navegaram. É catártico imaginar que as explorações que eu fazia pelo sítio, as leituras de livros abandonados em cantos escuros, a coleta meticulosa de resquícios naturais... Todas essas atividades que pareciam instintivas foram pedaços do trabalho que concluo hoje. O jardim imaginário que criei é um processo que pretendo expandir por toda minha vida. Existem muitos outros tipos de plantas que gostaria de explorar através da escultura têxtil e da ilustração botânica, assim como muitas outras plantas que desejo ver brotando das crianças e adultos que são tocados pelas oficinas. A frase pontual de minha avó me fez sentir que meus objetivos de postular a criação desse herbário como uma estratégia de autoconhecimento e recoleção foram bem sucedidos. Sinto que me reconectei com esses elementos que sempre foram presentes no meu inconsciente mas que só encontraram condição de aflorar agora.

Para além da catarse pessoal, penso que a linha entre arte, ciência, educação e cultura nunca esteve tão borrada como agora para mim. Vejo os diferentes pontos onde esses campos contaminam-se e sinto que a tentativa de separá-los é tão frustrada quanto frustrante. Durante a pesquisa para o projeto, comentei com o dono de uma livraria especializada em livros de ecologia e biologia sobre meu trabalho. Contei que estava à procura de livros sobre as plantas do pampa para usar de referência. Ele me olhou inquisitivamente e perguntou “Ok... Mas para que serve o trabalho?”. Uma pergunta potencialmente perniciosa, mas se eu não fosse capaz de explicar para ele, eu com certeza não conseguiria justificar a existência do trabalho para o mundo. Também senti que a pergunta vinha de um lugar de genuína curiosidade, o que me dizia que eu havia apresentado algo novo àquele comerciante que sabia tanto sobre seu acervo biológico.

Disse-lhe que pensasse sobre a quantidade de material escrito sobre as plantas do bioma pampa em comparação com os demais biomas, e o efeito que essa

lacuna tinha no conhecimento do público sobre as peculiaridades do bioma. Mostrei-lhes as plantas em feltro, minha inspiração por trás delas, suas particularidades taxonômicas. Lhe apresentei o diário de bordo, conversamos então sobre outros viajantes que estiveram no Brasil. Conte-i-lhe sobre a instalação, sobre o desejo de emular o sentimento delicioso de descobrir um livro antigo (sentimento do qual ele compartilhou profundamente). Por fim falei a ele sobre as oficinas, sobre o lugar que a arte educação tem no mundo da conservação ecológica, sobre como estamos tentando criar não apenas essas peças artesanais, mas também propor um conhecimento das estruturas físicas das flores, das relações que os diferentes seres exercem uns com os outros, nossa relação pessoal com as plantas e a forma que elas influenciam a sociedade; plantar sementes de consciência que talvez as crianças não notem agora, mas que virão a desabrochar no futuro (talvez até em elusivas flores de biólogos ou artistas ou os dois). Ele entendeu ali o propósito do trabalho, e eu também.

O futuro resguarda mais oportunidades de falar sobre o pampa e sobre a criança exploradora interior. Participarei da Exposição Pampa Singular, no Museu de Ciências Naturais de Pelotas, em 17 de dezembro de 2022. Nessa exposição pretendo expandir minha pesquisa nos relatos expedicionários de Saint-Hilaire, falando agora não de plantas fictícias, mas, sim sobre a flora real do bioma, tão desconhecida quanto. Gostaria de explorar novos lugares com o feltro, representar animais, plantas mais oníricas ainda. Divorciar-me e reconciliar-me com o rigor científico várias vezes de forma a testar essa relação. Desejo também aplicar mais vezes minhas oficinas, procurando solidificar minhas estratégias de ensino. Também penso que uma futura expansão do trabalho seria ensinar outras pessoas a costurarem minhas espécies inventadas, como um processo de troca de mudas, dessa forma propagando essas espécies para além dos vasos plásticos do ateliê da artista. Também preciso devolver o galho que usei de volta a praça onde o encontrei, é de bom tom manter promessas feitas às plantas.



Imagem 92: FAGUNDES, Laura

Flora excogitari

instalação multimídia

2022

Foto: Yuu Kuamoto



Imagem 93: FAGUNDES, Laura

Flora excogitari

instalação multimídia

2022

Foto: Yuu Kuamoto



Imagem 94: FAGUNDES, Laura

Flora excogitari

instalação multimídia

2022

Foto: Yuu Kuamoto



Imagem 96: FAGUNDES, Laura

Flora excogitari

instalação multimídia

2022

Foto: Yuu Kuamoto



Imagem 97: FAGUNDES, Laura

Flora excogitari

instalação multimídia

2022

Foto: Yuu Kuamoto



Imagem 98: FAGUNDES, Laura

Flora excogitari

instalação multimídia

2022

Foto: Yuu Kuamoto



Imagem 99: FAGUNDES, Laura

Flora excogitari

instalação multimídia

2022

Foto: Yuu Kuamoto



Imagem 100: FAGUNDES, Laura

Flora excogitari

instalação multimídia

2022

Foto: Yuu Kuamoto



Imagem 101: FAGUNDES, Laura

Flora excogitari

instalação multimídia

2022

Foto: Yuu Kuamoto



Imagem 102: FAGUNDES, Laura

Flora excogitari

instalação multimídia

2022

Foto: Yuu Kuamoto

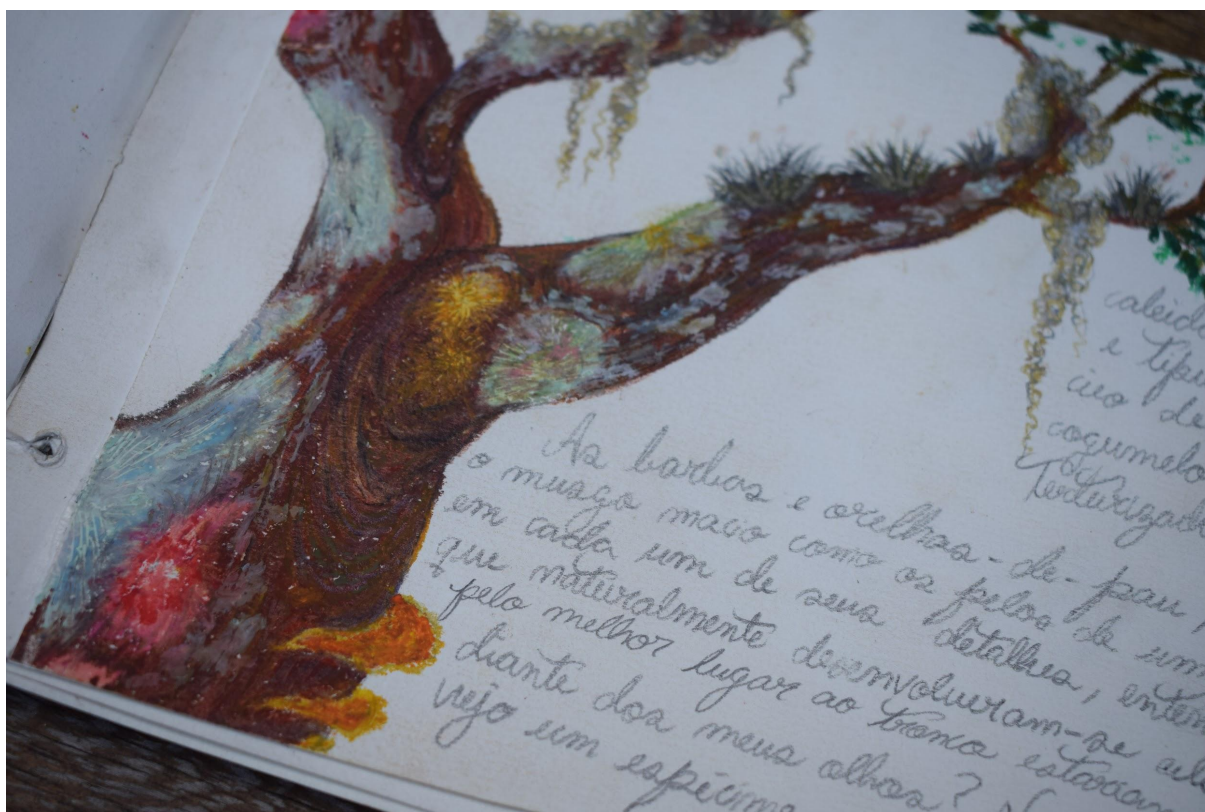


Imagem 103: FAGUNDES, Laura

Flora excogitari

instalação multimídia

2022

Foto: Yuu Kuamoto



Imagem 104: FAGUNDES, Laura

Flora excogitari

instalação multimídia

2022

Foto: Yuu Kuamoto

BIBLIOGRAFIA:

BANDEIRA, Julio. **A viagem ao Brasil de Marianne North: 1872-1873**. Rio de Janeiro: Sextante, 2012;

CORRÊA, Walmor. **Unheimlich: imaginário popular brasileiro**, Porto Alegre: [Ed. do Autor], 2006;

DARWIN, Charles. **Viagem de um naturalista ao redor do mundo. África, Brasil e Terra do Fogo**. Porto Alegre, L&PM, 2014;

FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas**, São Paulo: Martin Fontes, 2007;

FRANÇA, Jean Marcel Carvalho. **Mulheres viajantes no Brasil (1764-1820)**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008;

FRY, Carolyn. **Os caçadores de plantas**, São Paulo: Europa, 2014;

LINS, Maria Ivone Accioly; LUZ, Rogerio. **D. W. WINNICOTT: Experiência Clínica e Experiência Estética**. São Paulo: Revinter Ltda., 1998;

MANCUSO, Stefano. **A Planta do Mundo**. São Paulo: Ubu Editora, 2021;

MAUS, Lilian; OTT, Paulo Henrique; SUCUNZA, Federico Perez. **MAR DE BRINCAR**, Porto Alegre: Uergs, 2021;

MEE, Margaret. **Flores da Floresta Amazônica: A Arte Botânica de Margaret Mee**. 2ª Edição. São Paulo: Escrituras, 2010;

MENDES, Inga L. Veitenheimer; MONDIN, Claudio A.; STREHL, Tereza. **Guia Ilustrado de Flora e Fauna**, Porto Alegre: Copesul, 1993;

SAINT-HILAIRE, Auguste. , **Viagem ao Rio Grande do Sul (1816 - 1822)**. Belo Horizonte: Garnier, 2021;

SCHULTZ, Alarich R. **Estudo prático da botânica geral**, Porto Alegre: Globo, 1943;

SERAFINI, Luigi. **Codex Seraphinianus**, Parma: Franco Maria Ricci, 1981;

TRIBE, Ian. **O reino Vegetal Coleção: Prisma 23**, São Paulo: Melhoramentos, 1977;

WOHLLEBEN, Peter. **A vida secreta das árvores**. Rio de Janeiro: Sextante, 2017;

Amanda Cobett: embroidered nature. Disponível em <https://www.amandacobbett.com/> Acesso em: 28/10/2022 ;

AS VIAGENS DE AUGUSTE DE SAINT-HILAIRE. **Biblioteca Nacional Digital Brasil.** Disponível em <https://bndigital.bn.gov.br/dossies/dossie-antigo/matriz-es-nacionais/figuras-de-viajantes/as-viagens-de-auguste-de-saint-hilaire/>. Acesso em 21/11/2021;

Bestiário de Rochester, Inglaterra, 1230. Disponível em: http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=royal_ms_12_f_xiii_f003r. Acesso em: 03/05/2022;

“Bromélia Brocchinia (Brocchinia Reducta)”. **Faz fácil**, 2012. Disponível em <https://www.fazfacil.com.br/jardim/bromelia-brocchinia/>. Acesso em: 16/09/2022.

CORRÊA, Walmor. **O artista Walmor Corrêa é nosso entrevistado da semana**, Ze Ronaldo, concedida à Jose Ronaldo Müller, 15/01/2021. Disponível em <https://zeronaldo.com.br/2021/o-artista-walmor-correa-e-nosso-entrevistado-da-semana/>. Acesso em:06/05/2022;

CRUZ, Rafael Cabral, GUADAGNIN, Demétrio Luís. Uma pequena história ambiental do Pampa: proposta de uma abordagem baseada na relação entre

perturbação e mudança In: ***A sustentabilidade da Região da Campanha-RS: Práticas e teorias a respeito das relações entre ambiente, sociedade, cultura e políticas públicas***. Ed. Santa Maria, RS: UFSM, PPG Geografia e Geociências, Dep. de Geociências, 2010, p. 155-179. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/264802896_Uma_pequena_historia_ambiental_do_Pampa_Proposta_de_uma_abordagem_baseada_na_relacao_entre_perturbacao_e_mudanca . Acesso em: 19 set 2022.

DAVIES, Brian. Luigi Serafini, **geocities**. Disponível em:

<<https://web.archive.org/web/20091027100936/http://geocities.com/brianmdavies/serafini/index.htm>> Acesso em: 05/05/2022;

Death in diorama. Disponível em <<http://deathindiorama.com/>>. Acesso em 30/09/2022;

Did Henry VIII Believe in Unicorns? **Medieval manuscripts blog**, 2020.

Disponível em:

<<https://blogs.bl.uk/digitisedmanuscripts/2020/06/did-henry-viii-believe-in-unicorns.html>> Acesso em: 29/04/2022;

DIXIE, Florence. **Across Patagonia**. Londres: Richard Bentley and Son, 1880.

Disponível em

<<https://digital.library.upenn.edu/women/dixie/patagonia/patagonia.html>>.

Acesso em: 01/10/2022;

Elephants on Parade. **The british Library Medieval Manuscripts Blog**,

out/2012.

Disponível

em

<https://britishlibrary.typepad.co.uk/digitisedmanuscripts/2012/10/elephants-on-parade.html?_ga=2.32331773.2134886455.1637590358-411015331.1637590358>. Acesso em: 22/11/2021;

“Existem plantas carnívoras no Brasil?”. **Super Interessante**, 2001. Disponível

em <<https://super.abril.com.br/ciencia/existem-plantas-carnivoras-no-brasil/>>.

Acesso em: 16/09/2022;

Fantastic Beasts at the British Library. **The British Library Medieval Manuscripts Blog**, dez/1016. Disponível em <https://blogs.bl.uk/digitisedmanuscripts/2016/12/fantastic-beasts-at-the-british-library.html>>. Acesso em: 22/11/2021;

Gardeners' Question Time. **Medieval manuscripts blog**, 2019. Disponível em: <https://blogs.bl.uk/digitisedmanuscripts/2019/09/gardeners-question-time.html>>. Acesso em: 17/03/2022;

GEMARS. Disponível em: <http://www.gemars.org.br/>> Acesso em 06/06/2022;

Gravura na Tulipa: Atelier de Artes Gráficas. Disponível em: <https://www.gravuranatulipa.com.br/>>. Acesso em: 27/09/2022;

Hierarquias Aninhadas, a Ordem da Natureza: Carolus Linnaeus (1/2), **Ecologia usp**. Disponível em: <http://ecologia.ib.usp.br/evosite/credits.shtml>> Acesso em: 05/05/2022;

How to Harvest Mandrake? **Medieval manuscripts blog**, 2017. Disponível em: <https://blogs.bl.uk/digitisedmanuscripts/2017/12/how-to-harvest-a-mandrake.html>> Acesso em: 01/05/2022;

ILYA & EMILIA KBAKOV. Disponível em: <http://www.kabakov.net/installations/2019/9/15/the-man-who-flew-into-space-from-his-apartment>> Acesso em: 29/09/2022;

“Mais degradado que Cerrado e Amazônia, Pampa é o bioma menos protegido do país”. **National Geographic Brasil**, 2019. Disponível em: <https://www.nationalgeographicbrasil.com/meio-ambiente/2019/10/degradacao-cerrado-amazonia-pampa-bioma-brasil-rio-grande-do-sul-vegetacao>>. Acesso em: 26/09/2022;

O que Charles Darwin viu no Brasil. **D.W. Made for Minds**, Julho/2017. Disponível em <https://www.dw.com/pt-br/o-que-charles-darwin-viu-no-brasil/a-39837311>>. Acesso em: 21/11/2021;

Stephanie Kilgast. Disponível em: <<https://www.stephaniekilgast.com/>>. Acesso em: 17/08/2022;

WALMOR Corrêa. In: **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira.** São Paulo: Itaú Cultural, 2022. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa261428/walmor-correa>>. Acesso em: 06 de maio de 2022;

Weird and Wonderful Creatures of the Bestiary. **Medieval manuscripts blog,** 2014. Disponível em: <<https://blogs.bl.uk/digitisedmanuscripts/2014/06/weird-and-wonderful-creatures-of-the-bestiary.html>>. Acesso em: 17/03/2022;

UFRGS- Primavera Botânica. **Ilustração botânica: união de ciência e arte.** Youtube, transmitido ao vivo em 22 de set. de 2020. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=P7pRReZYSjA>> Acesso em: 22/04/2022;

APÊNDICES

1. Publicação do Livro e E-book MAR DE BRINCAR:

<https://www.lilianmaus.art.br/wp-content/uploads/delightful-downloads/2021/12/E-book-Mar-de-Brincar.pdf>

2. Apresentação no Salão de Iniciação Científica da UFRGS:

<https://www.ufrgs.br/historiasepraticasartisticas/2021/10/05/minha-pesquisa-em-5-minutos-laura-fagundes/>

3. Transcrição do diário de bordo:



Imagem 1: Capa do diário de bordo, 2022. Foto: Yuu Kuamoto.



Imagem 2: página 1: “Durante uma de nossas primeiras expedições fomos imediatamente atraídos pelas cores festivas de uma planta com grandes frutos suspensos. Os frutos eram de um amarelo-canário vivo, com linhas arroxeadas se espalhando de forma geométrica. As folhas da planta tinham o mesmo roxo profundo, assim como as raízes que suportavam a planta na árvore. Acreditávamos se tratar de uma epífita, como as orquídeas que avistamos nas árvores próximas, mas logo constatamos os haustórios e percebemos se tratar de uma espécie parasítica. Os enormes frutos (quase 15cm) pendiam de grossas vinhas, ligadas a raízes. Delas, surgem as folhas que parecem exercer um papel de armazenamento de nutrientes. As raízes se espalham pelo tronco da árvore hospedeira, com padrões geométricos semelhantes aqueles encontrados nos frutos. Próximas daquela, outras seis árvores tinham sido infectadas. Todas estavam totalmente cobertas pelas teias roxas, porém em diferentes estados de deterioração. - Espécime que observamos sobre o tronco de uma árvore jovem”, 2022. Foto: Yuu Kuamoto.



Imagem 3: página 2: “Os frutos parecem ser consumidos principalmente pelos macacos e pássaros da região. As sementes então são dispersas pelas fezes dos animais. Os frutos começam totalmente roxos - E vão amarelando conforme crescem. Corte vertical do fruto”, 2022. Foto: Yuu Kuamoto.



Imagem 4: página 3: “Uma combinação de elementos incomuns se alinhavam nessa espécie. As folhas grossas como as de suculentas, os frutos grandes, as cores chamativas. Pelo que fomos capazes de observar, a planta tem dois estágios de desenvolvimento bem distintos. Num primeiro momento a planta toma a forma de vinhas rasteiras, que procuram por uma árvore hospedeira. Quando as vinhas fazem contato com o tronco, rapidamente se espalham ao redor da árvore. Pequenas flores lavanda surgem e rapidamente se convertem em pequenos frutos. Eles não terminam de se desenvolver até que a planta termina de escalar a árvore. Folhas adaptadas para armazenamento de nutrientes. (Sem clorofila). Flores. Planta subindo pelo tronco da árvore”, 2022. Foto: Yuu Kuamoto.

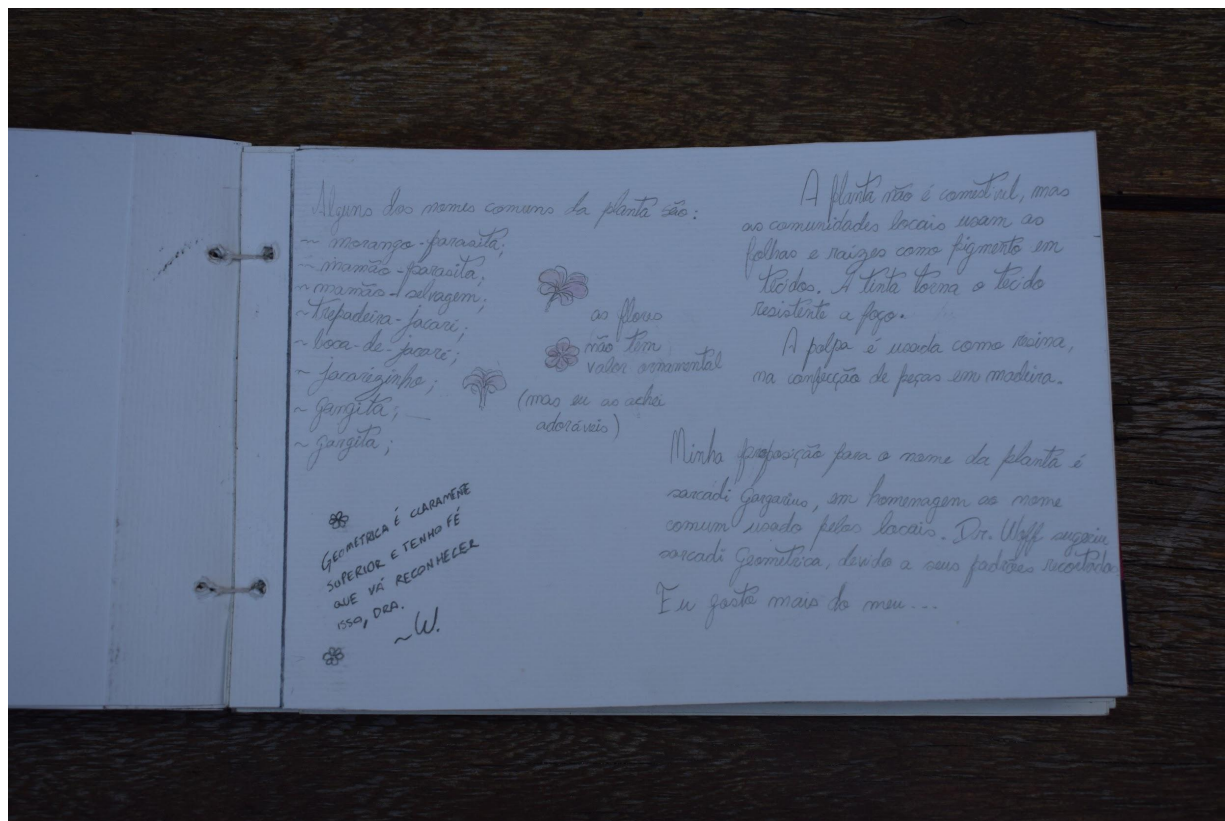


Imagem 5: página 4: “Alguns dos nomes comuns da planta são:

- morango-parasita;
- mamão-parasita;
- mamão-selvagem;
- trepadeira-jacaré;
- jacarezinho;
- gargita;
- gargita;

As flores não têm valor ornamental (mas eu as achei adoráveis). A planta não é comestível, mas as comunidades locais usam as folhas e as raízes como pigmento em tecidos. A tinta torna o tecido resistente a fogo. A polpa é usada como resina, na confecção de peças em madeira. Minha proposição para o nome da planta é *Sarcadi gargarius*, em homenagem ao nome comum usado pelos locais. Dr. Woff sugeriu *Sarcadi geometrica*, devido a seus padrões recortados. Eu gosto mais do meu... **GEOMETRICA É CLARAMENTE SUPERIOR E TENHO FÉ QUE VÁ RECONHECER ISSO, DRA. -W**”, 2022. Foto: Yuu Kuamoto.

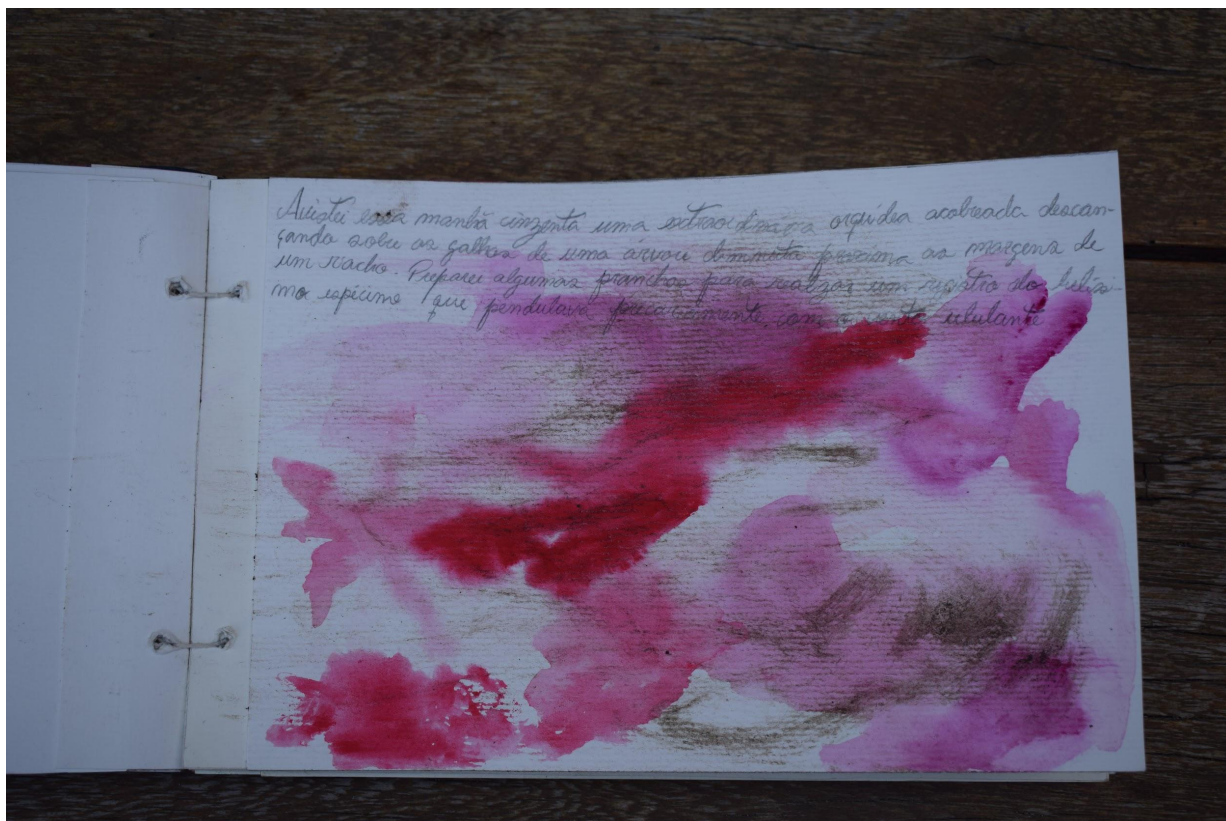


Imagem 6: página 5: “Avistei essa manhã cinzenta uma extraordinária orquídea acobreada descansando sobre os galhos de uma árvore diminuta próxima às margens de um riacho. Preparei algumas pranchas para realizar um registro do bellissimo espécime que *pendulava* precariamente com o vento ululante”, 2022. Foto: Yuu Kuamoto.



Imagem 7: página 6, 2022. Foto: Yuu Kuamoto.

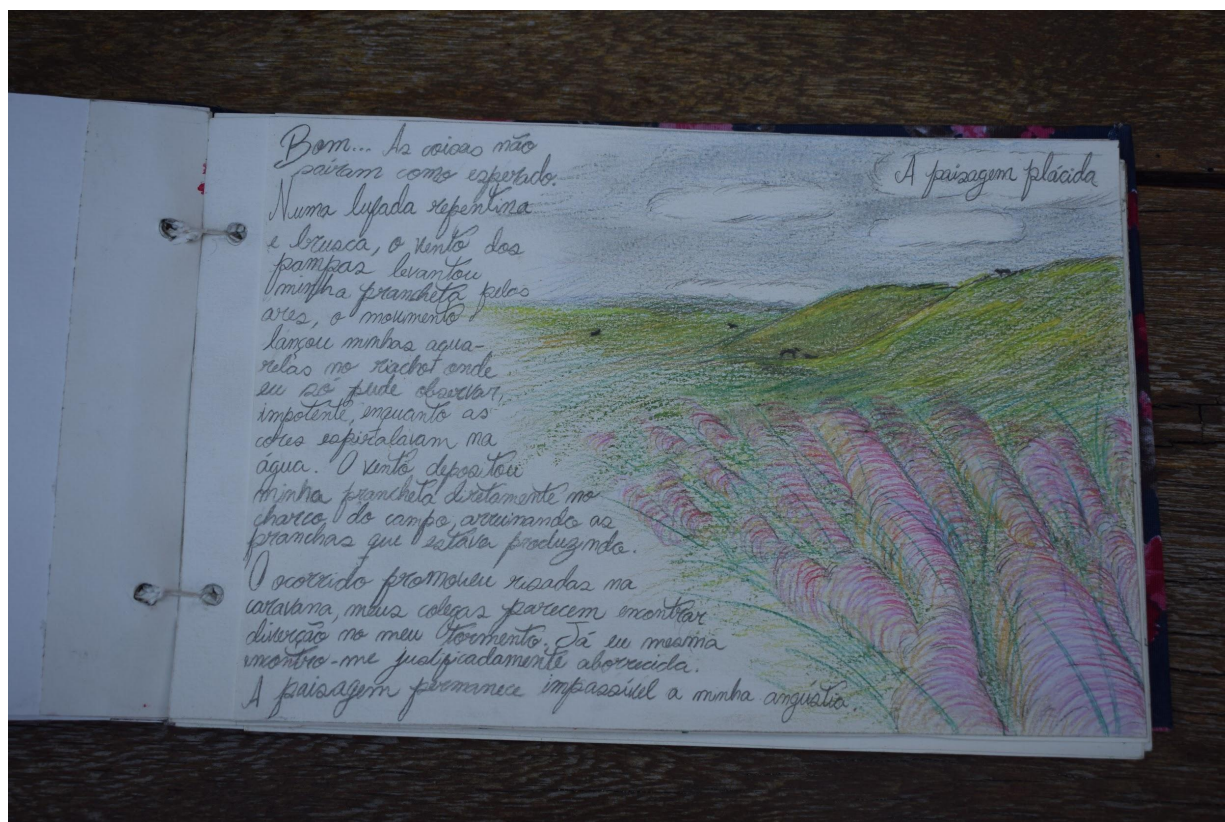


Imagem 8: página 7: “Bom... As coisas não saíram como esperado. Numa lufada repentina e brusca, o vento dos pampas levantou minha prancheta pelos ares, o movimento lançou minhas aquarelas no riacho onde eu só pude observar, impotente, enquanto as cores espiralavam na água. O vento depositou minha prancheta diretamente no charco do campo, arruinando as pranchas que estava produzindo. O ocorrido promoveu risadas na caravana, meus colegas parecem encontrar diversão no meu tormento. Já eu mesma encontro-me justificadamente aborrecida. A paisagem permanece impassível a minha angústia. A paisagem plácida”, 2022. Foto: Yuu Kuamoto.

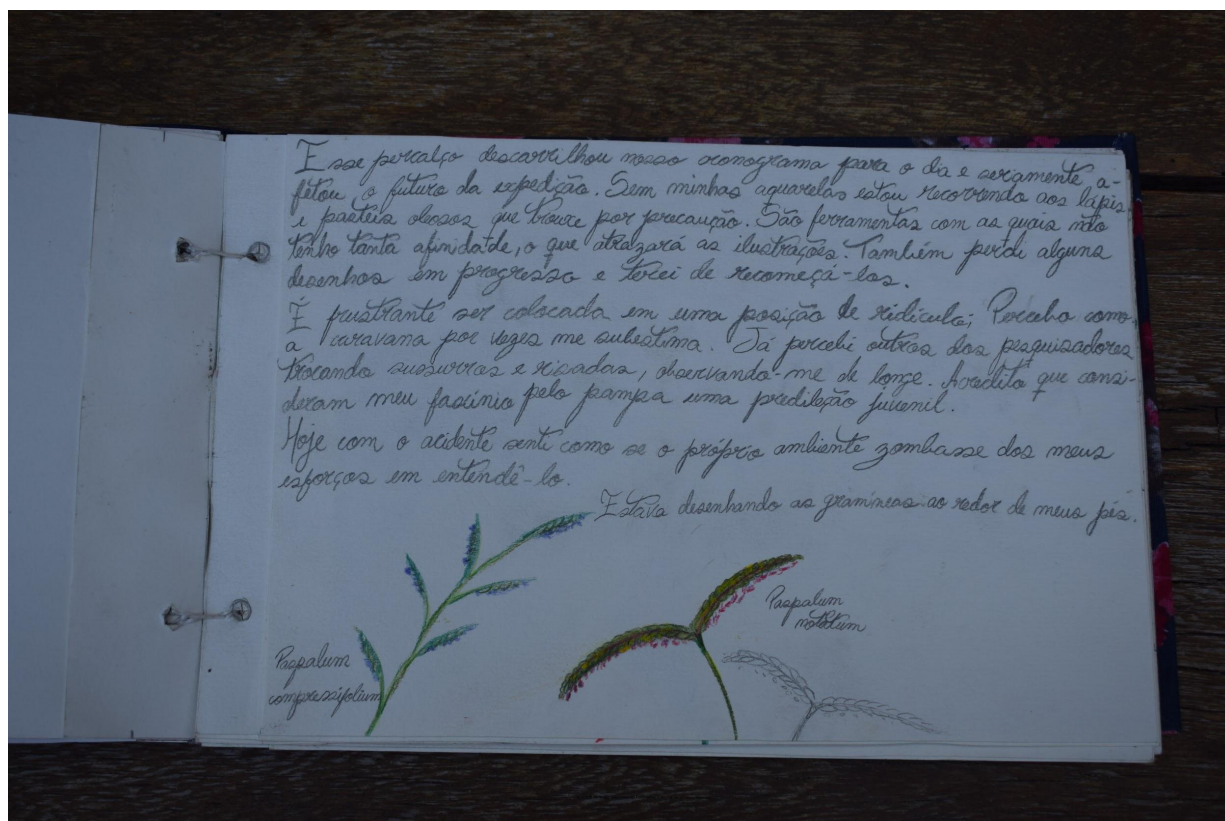


Imagem 9: página 8: Esse percalço descarrilhou nosso cronograma para o dia e certamente afetou o futuro da expedição. Sem minhas aquarelas estou recorrendo aos lápis e pastéis oleosos que trouxe por precaução. São ferramentas com as quais não tenho tanta afinidade, o que atrasará as ilustrações. Também perdi alguns desenhos em progresso e terei de recomeçá-los. É frustrante ser colocada em uma posição de ridículo; Percebo como a caravana por vezes me subestima. Já percebi outros dos pesquisadores trocando sussurros e risadas, observando-me de longe. Acredito que consideram meu fascínio pelo pampa uma predileção juvenil. Hoje com o acidente senti como se o próprio ambiente zombasse dos meus esforços em entendê-lo. Estava desenhando as gramíneas ao redor de meus pés. *Paspalum compressifolium*. *Paspalum notatum*", 2022. Foto: Yuu Kuamoto.

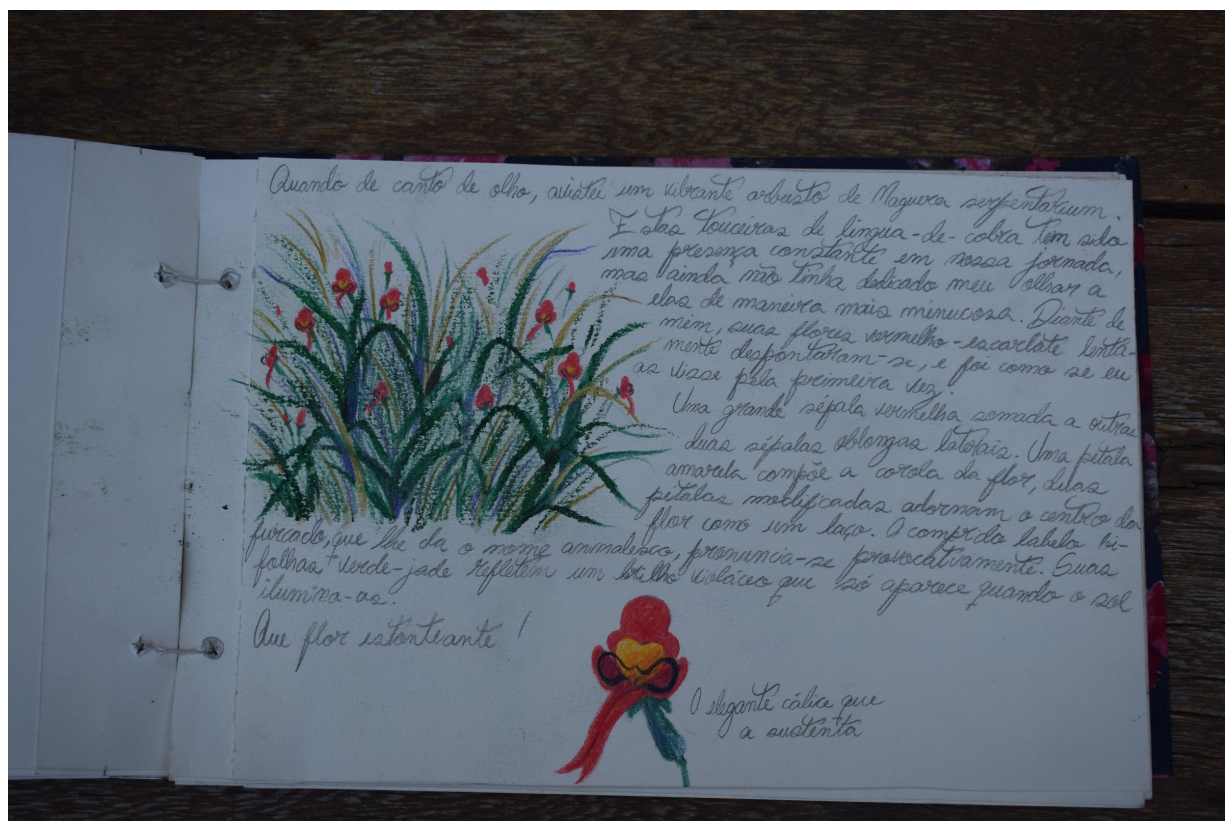


Imagem 10: página 9: “Quando de canto de olho, avistei um vislumbante arbusto de *Maguera serpentarium*. Estas touceiras de língua-de-cobra tem sido uma presença constante em nossa jornada, mas ainda não tinha dedicado meu olhar a elas de maneira mais minuciosa. Diante de mim, suas flores vermelho-escarlata lentamente despontaram-se, e foi como se eu as visse pela primeira vez. Uma grande sépala vermelha somada a outras duas sépalas oblongas laterais. Uma pétala amarela compõe a corola da flor, duas pétalas modificadas adornam o centro da flor como um laço. O comprido labelo bifurcado, que lhe dá o nome animalesco, pronuncia-se provocativamente. Suas folhas verde-jade refletem um brilho violáceo que só aparece quando o sol ilumina-as. Que flor estonteante! O elegante cálice que a sustenta”, 2022. Foto: Yuu Kuamoto.

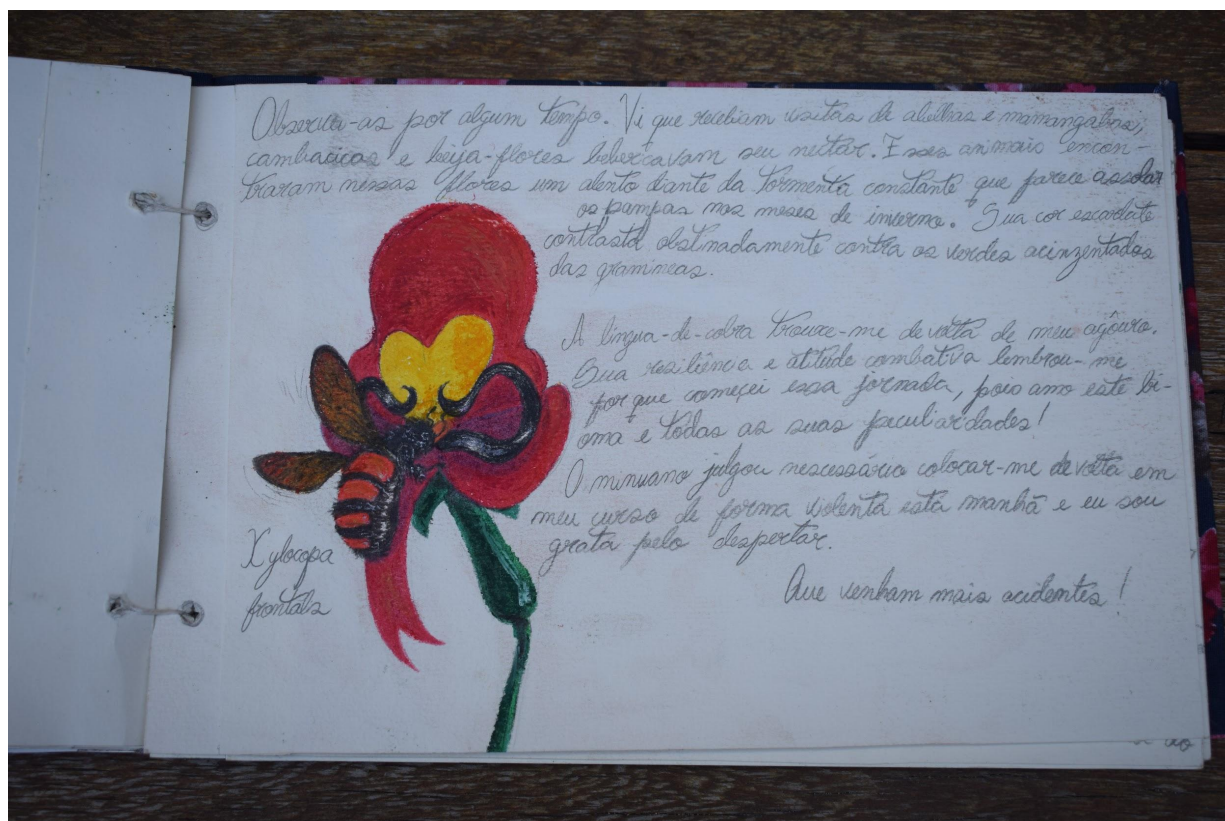


Imagem 11: página 10: “Observei-as por algum tempo. Vi que recebiam visitas de abelhas e mamangabas, cambacicas e beija-flores bebericavam seu néctar. Esses animais encontraram nessas flores um alento diante da tormenta constante que parece assolar os pampas nesses meses de inverno. Sua cor escarlate contrasta obstinadamente contra os verdes acinzentados das gramíneas. A língua-de-cobra trouxe-me de volta de meu agouro. Sua resiliência e atitude combativa lembrou-me porque comecei essa jornada, pois amo este bioma e todas as suas peculiaridades! O minuano julgou necessário colocar-me de volta em meu curso de forma violenta esta manhã e eu sou grata pelo despertar. Que venham mais acidentes! *Xylocopa frontalis*”, 2022. Foto: Yuu Kuamoto.

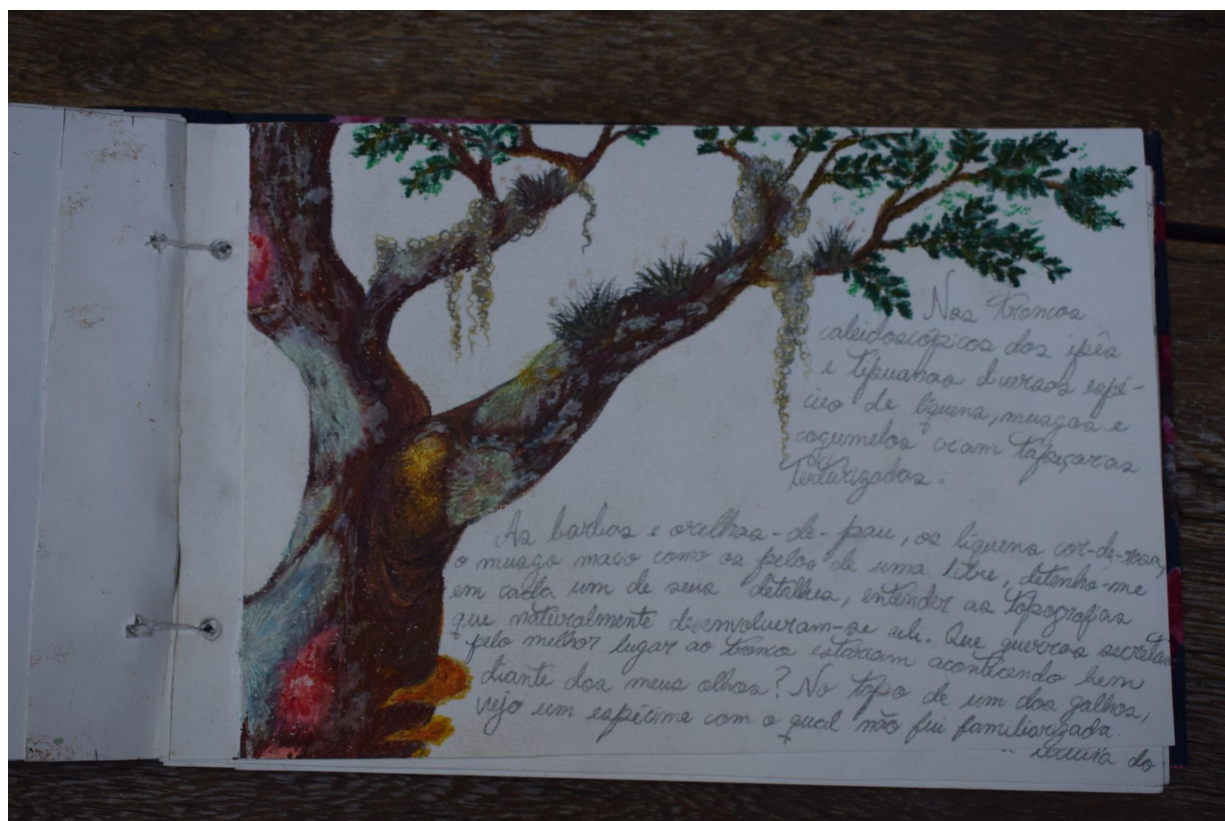


Imagem 12: página 11: “Nos troncos caleidoscópicos dos ipês e tipuanas diversas espécies de líquens, musgos e cogumelos criam tapeçarias texturizadas. As barbas e orelhas-de-pau, os líquens cor-de-rosa, o musgo macio como os pelos de uma lebre, detenho-me em cada um de seus detalhes, entender as topografias que naturalmente desenvolveram-se ali. Que guerras secretas pelo melhor lugar ao tronco estariam acontecendo bem diante dos meus olhos? No topo de um dos galhos, vejo um espécime com o qual não fui familiarizada.”, 2022. Foto: Yuu Kuamoto.

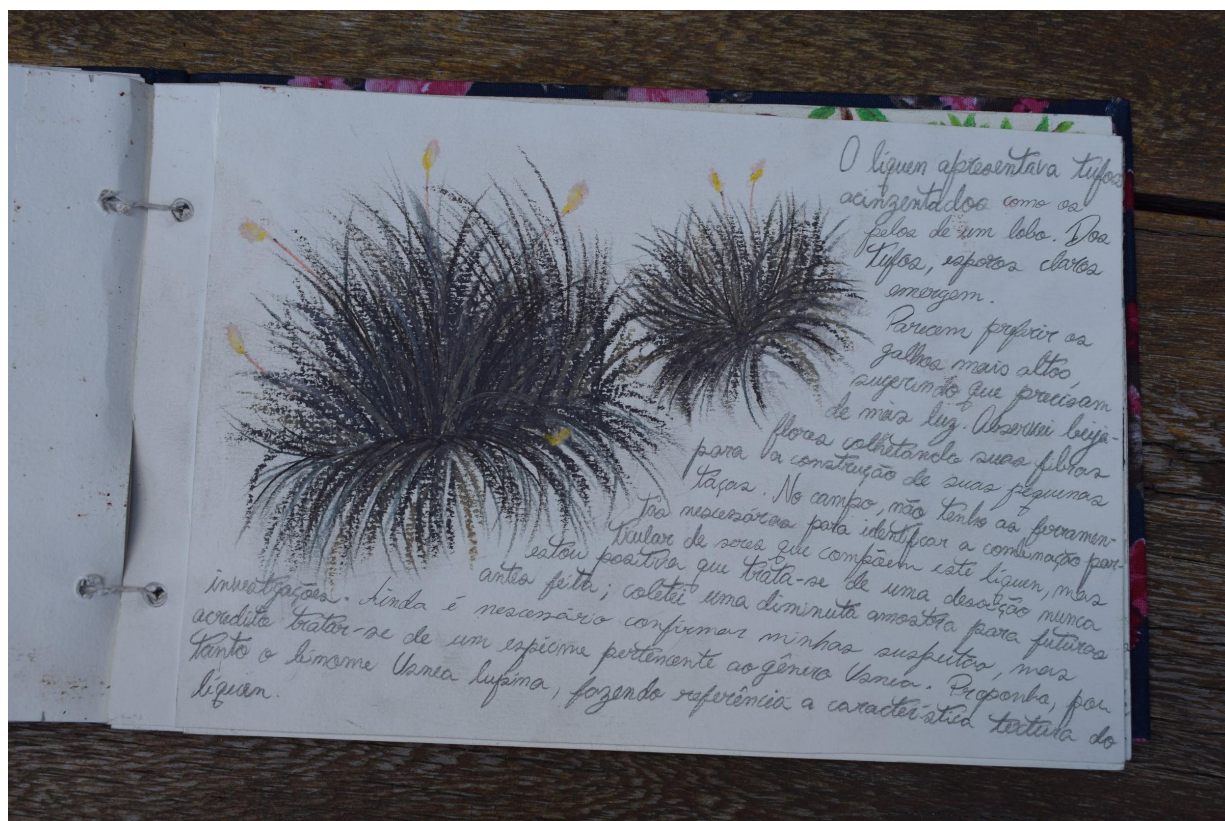


Imagem 13: página 12: “O líquen apresenta tufos acinzentados como os pelos de um lobo. Dos tufos, esporos claros emergem. Parecem preferir os galhos mais altos, sugerindo que precisam de mais luz. Observei beija-flores coletando suas fibras para a construção de suas pequenas taças. No campo, não tenho as ferramentas necessárias para identificar a combinação particular de seres que compõem este líquen, mas estou positiva que trata-se de uma descrição nunca antes feita; coletei uma diminuta amostra para futuras investigações. Ainda é necessário confirmar minhas suspeitas, mas acredito tratar-se de um espécime pertencente ao gênero *Usnea*. Proponho, portanto, o binome *Usnea lupina*, fazendo referência a característica textura do líquen.”, 2022. Foto: Yuu Kuamoto.



Imagem 14: página 13: “Sob a sombra dos capões de mata que adornam o pampa como esmeraldas perdidas, crescem fantásticas bromélias que brilham como a brasa. A espécie apresenta folhas radiais (cinco ao total) que são gradativamente supridas conforme a planta cresce, tomando a coloração alaranjada. No centro, brotam contrastantes inflorescências azuis (sete) que atraem insetos e aves como chamarizes. Por si só, a bromélia já é um espécime fascinante; entretanto um comportamento inédito e estarrecedor fornece uma nova dimensão inusitada!”, 2022. Foto: Yuu Kuamoto.

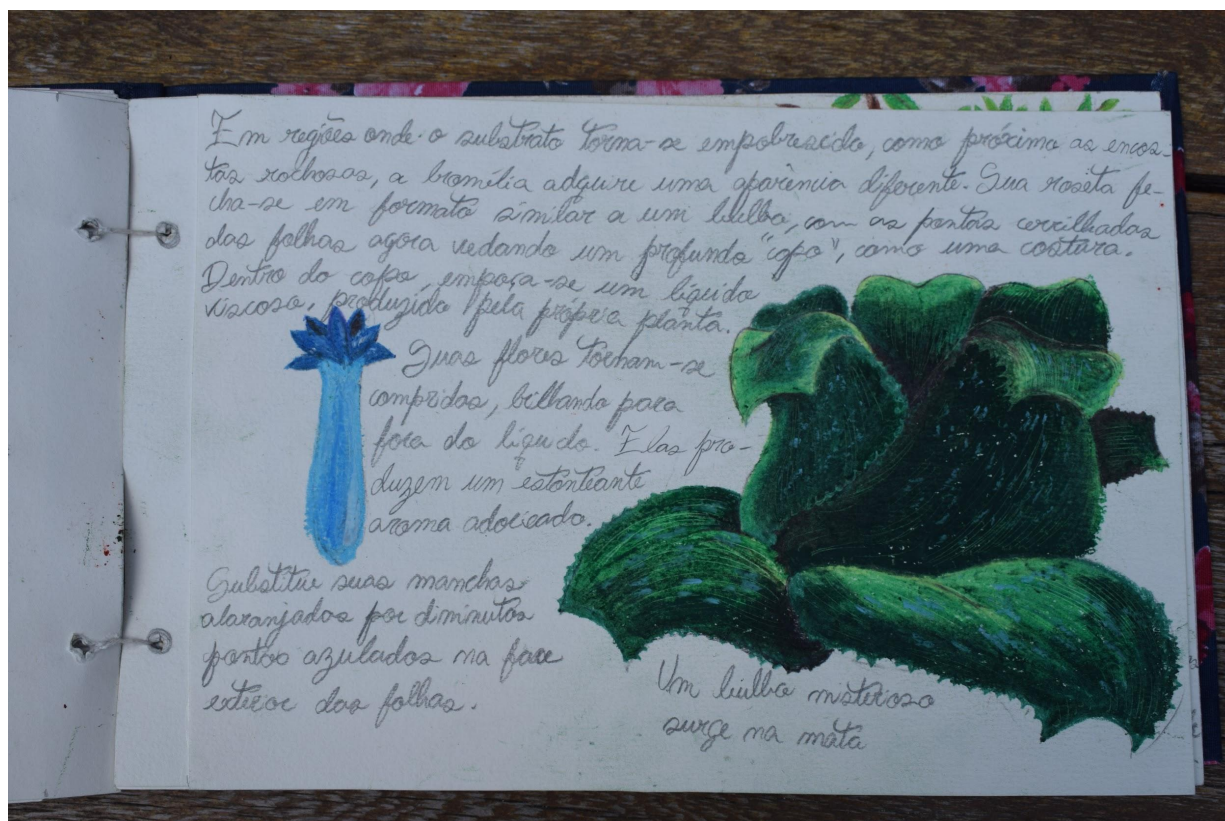


Imagem 15: página 14: "Em regiões onde o substrato torna-se empobrecido, como próximo às encostas rochosas, a bromélia adquire uma aparência diferente. Sua roseta fecha-se em formato similar a um bulbo, com as pontas serrilhadas das folhas agora vedando um profundo "copo", como uma costura. Dentro do copo, empoça-se um líquido viscoso, produzido pela própria planta. Suas flores tornam-se compridas, brilhando para fora do líquido. Elas produzem um estonteante aroma adocicado. Substitui suas manchas alaranjadas por diminutos pontos azulados na face exterior das folhas. Um brilho misterioso surge na mata.", 2022. Foto: Yuu Kuamoto.

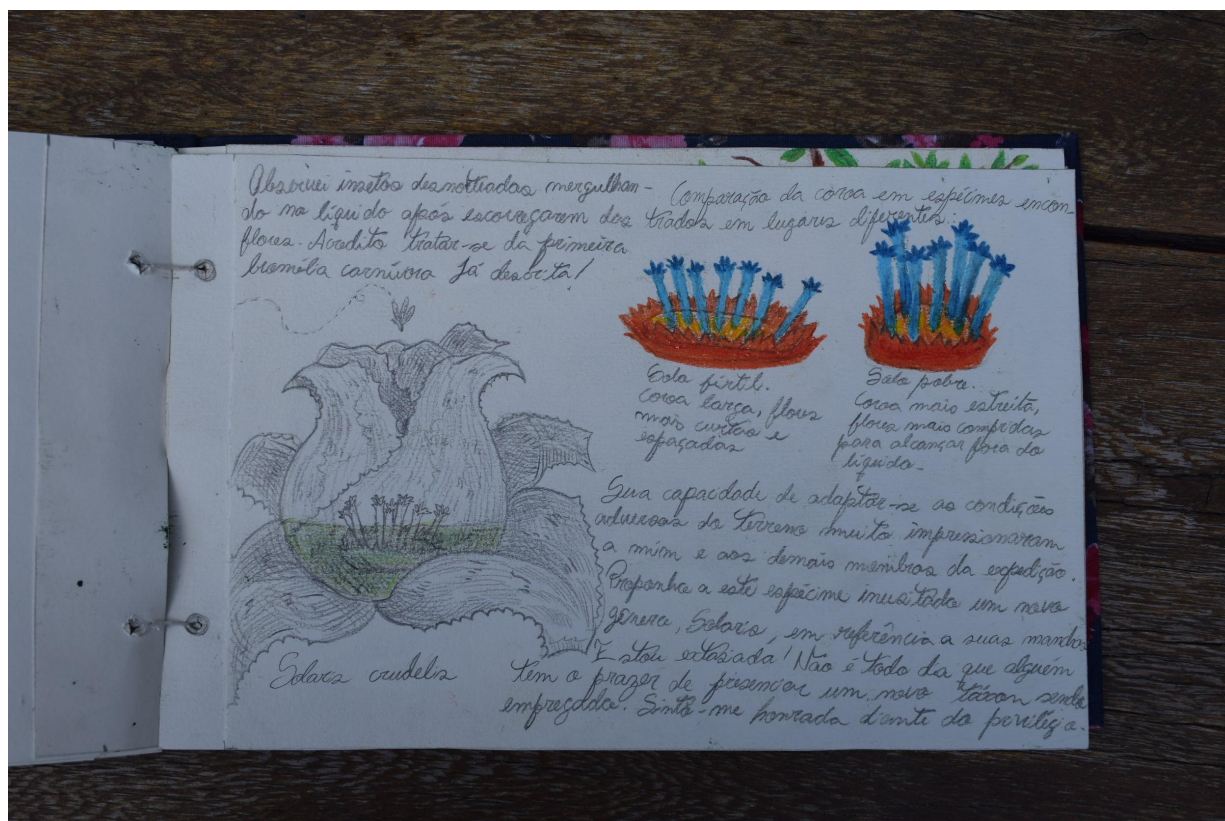


Imagem 16: página 15: “Observei insetos desorientados mergulhando no líquido após escorregarem das flores. Acredito tratar-se da primeira bromélia carnívora já descrita! Comparação da coroa em espécimes encontrados em lugares diferentes. Solo fértil. Coroa larga, flores mais curtas e espaçadas. Solo pobre. Coroa mais estreita, flores mais compridas para alcançar fora do líquido. Sua capacidade de adaptar-se às condições adversas do terreno muito impressionaram a mim e aos demais membros da expedição. Proponho a este espécime inusitado um novo gênero, *Solaris*, em referência a suas manchas. Estou extasiada! Não é todo dia que alguém tem o prazer de presenciar um novo táxon sendo empregado. Sinto-me honrada diante do privilégio. *Solaris crudelis*.”, 2022. Foto: Yuu Kuamoto.



Imagem 17: página 16: “Uma arvoreta de falhos espaçados como um leque, folhas esparsas e frutos amarelo-alaranjados chamou nossa atenção quando subíamos a encosta de um morro próximo. As frutas cresciam diretamente sobre o tronco liso e rajado, tendo à ponta dos galhos retorcidos apenas uma pequena quantidade de folhas. Pelos moradores da região é conhecida como jabuticaba-brava ou bananinha-pérola. Seu sabor era azedo, porém refrescante! Considerei suas nomenclaturas populares muito aptas: o tronco fibroso e macio é cortado ao final da temporada, seu tronco subterrâneo ramifica-se.”, 2022. Foto: Yuu Kuamoto.

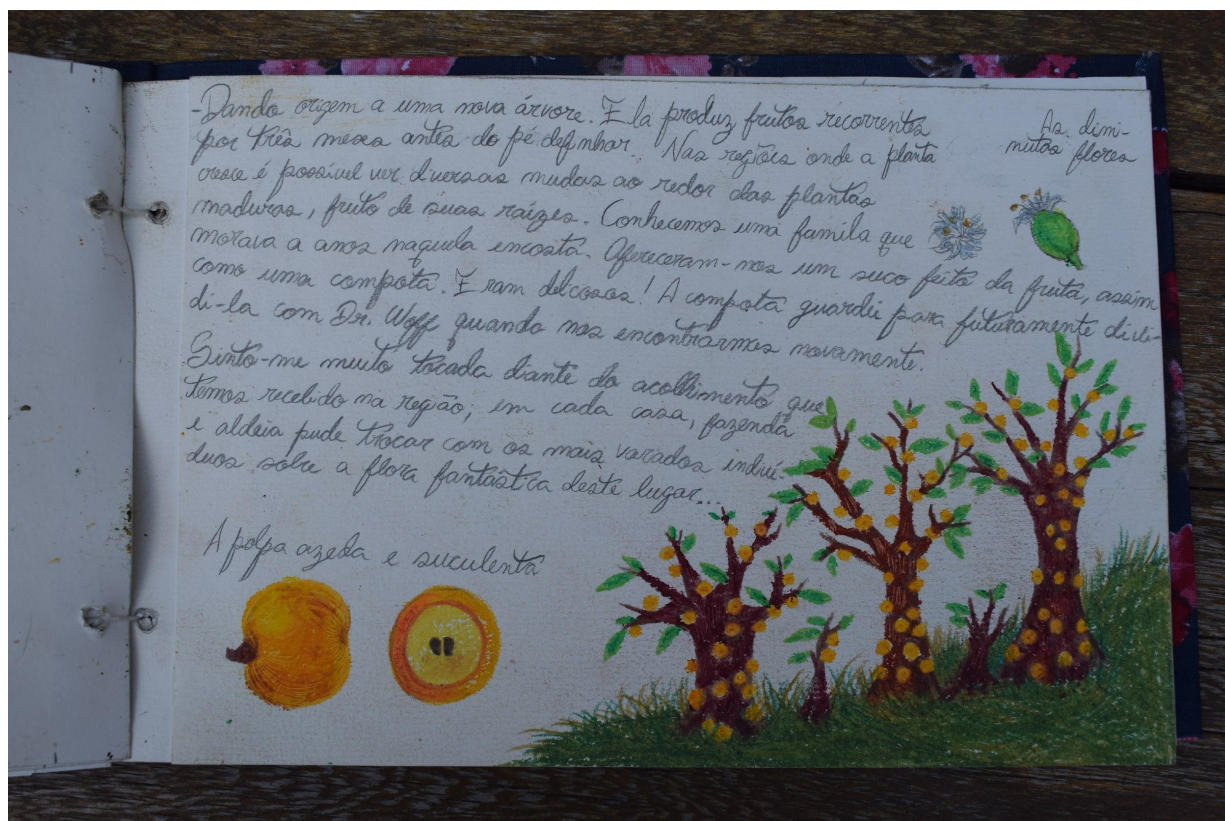


Imagem 18: página 17: “-Dando origem a uma nova árvore. Ela produz frutos recorrentes por três meses antes do pé definharem. Nas regiões onde a planta cresce é possível ver diversas mudas ao redor das plantas maduras, fruto de suas raízes. Conhecemos uma família que morava a anos naquela encosta. Ofereceram-nos um suco feito da fruta, assim como uma compota. Eram deliciosos! A compota guardei para futuramente dividi-la com Dr. Woff quando nos encontrarmos novamente. Sinto-me muito tocada diante do acolhimento que temos recebido na região, em cada casa, fazenda e aldeia pude trocar com os mais variados indivíduos sobre a flora fantástica deste lugar... As diminutas flores. A polpa azeda e succulenta.”, 2022. Foto: Yuu Kuamoto.

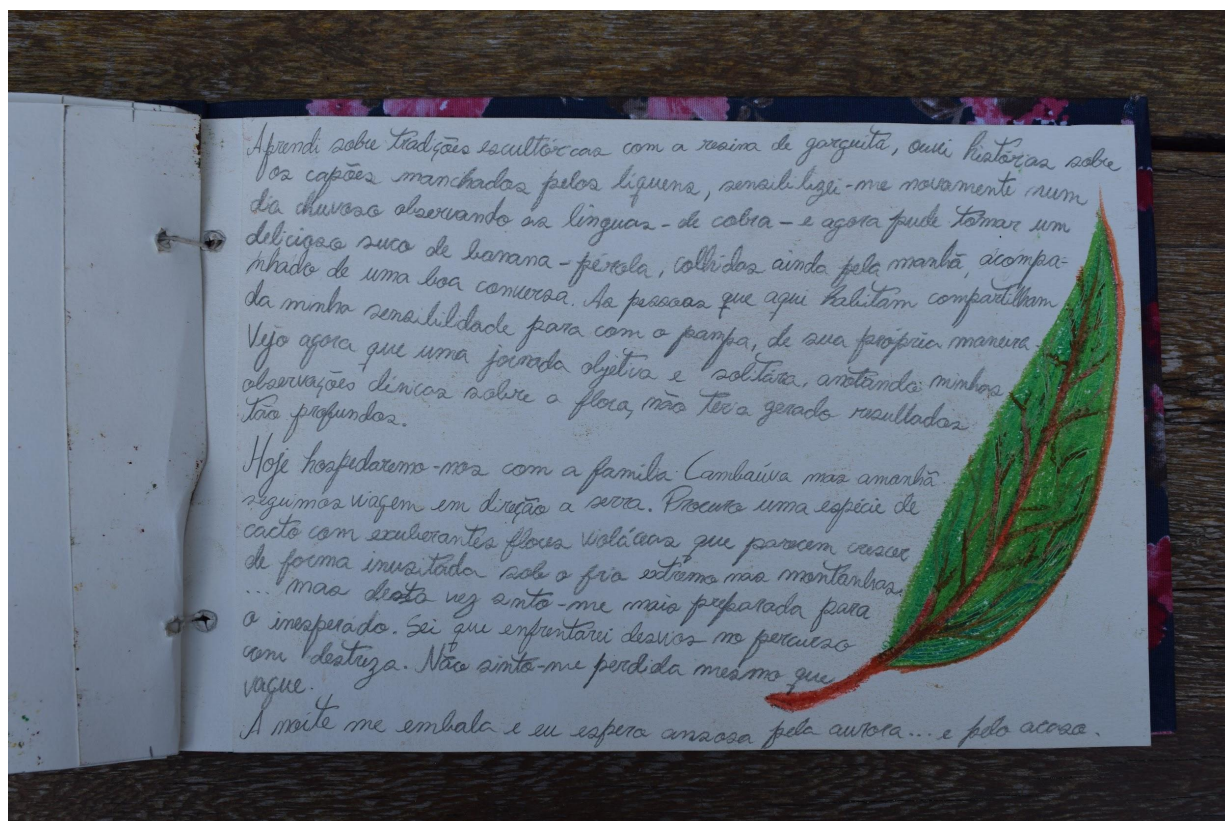


Imagem 19: página 18: “Aprendi sobre tradições escultóricas com a resina de gurguitá, ouvi histórias sobre os capões manchados pelos líquens, sensibilizei-me novamente num dia chuvoso observando as línguas-de-cobra - e agora pude tomar um delicioso suco de banana-pérola, colhidas ainda pela manhã, acompanhado de uma boa conversa. As pessoas que aqui habitam compartilham da minha sensibilidade para com o pampa, de sua própria maneira. Vejo agora que uma jornada objetiva e solitária, anotando minhas observações clínicas sobre a flora, não teria gerado resultados tão profundos. Hoje hospedaremos-nos com a família Cambaúva mas amanhã seguimos viagem em direção a serra. Procuro uma espécie de cacto com exuberantes flores violáceas que parecem crescer de forma inusitada sob o frio extremo nas montanhas... Mas desta vez sinto-me mais preparada para o inesperado. Sei que enfrentarei desvios no percurso com destreza. Não sinto-me perdida mesmo que vague. A noite embala e eu espero ansiosa pela aurora... e pelo acaso.”, 2022. Foto: Yuu Kuamoto.

4. Ilustração criada para a bolsa de estágio junto à professora Flávia Marques Ribeiro:

Imagem 20:



FAGUNDES Laura

Evolução celular

Ilustração digital

2019