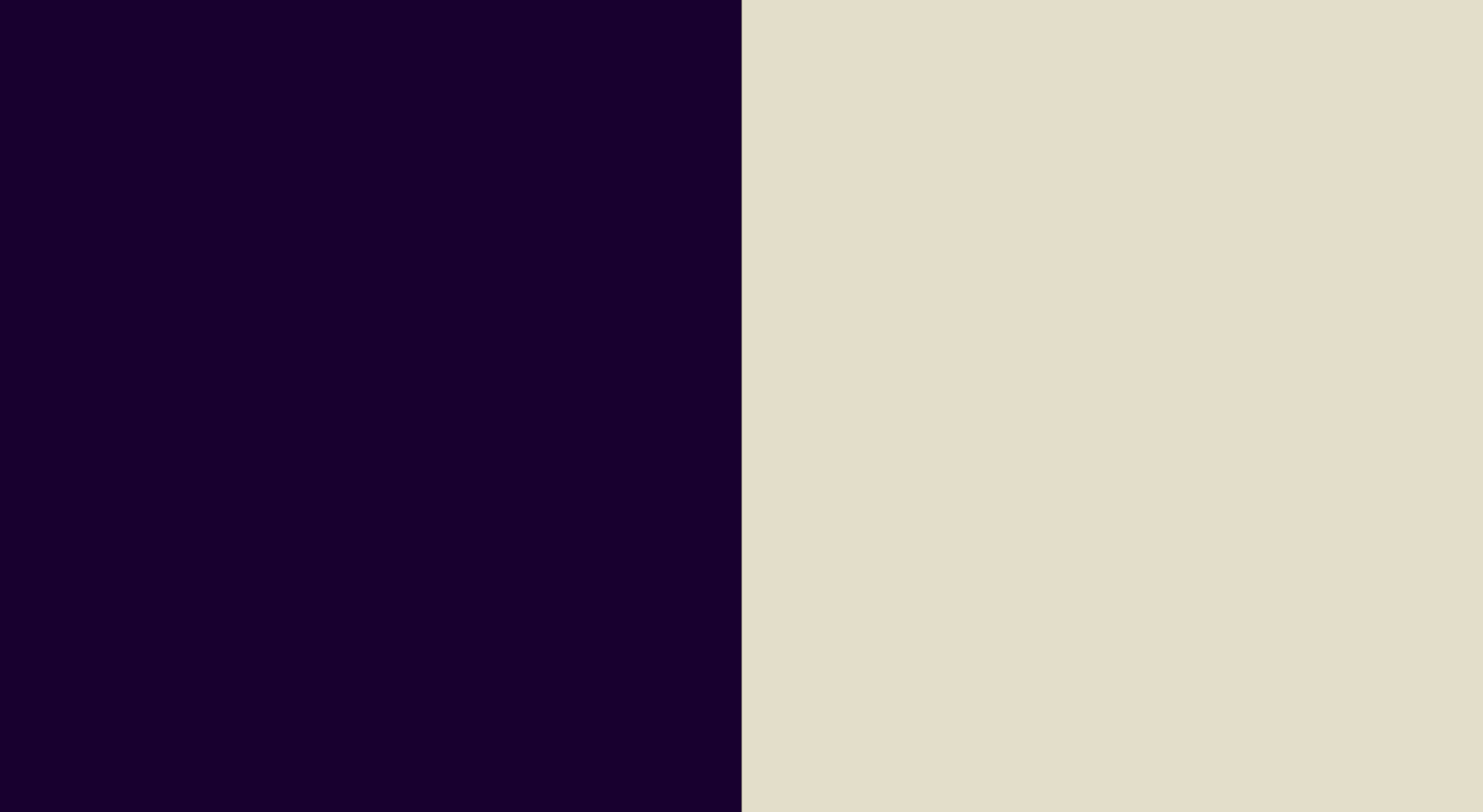




NYMPHOGRAPHIA

CHRISS CASS





YMPHOGRAPHIA

CHRISS CASS

Christian Bardez Castro
(Chriss Cass)

NYMPHOGRAPHIA

Livro de Artista / Monografia apresentado como Trabalho de Conclusão de Curso da Graduação em Artes Visuais, bacharelado em Escultura, do Departamento de Artes Plásticas da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo

Orientadora: Profa. Branca Coutinho de Oliveira

Co-orientadora: Silvia Noriko Tagusagawa

São Paulo

2023

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
em 31 de julho de 2023, no Jardim Botânico de São Paulo.

Composição da banca avaliadora:

Branca Coutinho de Oliveira (Presidente)

Fernando Limberger (Convidado)

Ana Lucia de Oliveira Guimarães (Convidada)

Agradecimentos

Àqueles que me conceberam em matéria, metade sonho e metade resiliência: os meus pais, que jamais mediram esforços para me apoiar incondicionalmente, de todos os modos possíveis e mais além;

As minhas irmãs, Brunna e Juliana, que estiveram ao meu lado ao longo dessa jornada, ajudaram-me intensamente, inclusive nas montagens das exposições que realizei. Brunna, meu exemplo de determinação, Juliana, aquela que ensinou-me primeiramente sobre desenho e edição de imagens, ferramentas criativas que cultivo até os dias de hoje;

A minha sobrinha, Ana Caroline, a quem recorri algumas vezes como assistente para jardinagem e montagem de trabalhos;

Àquele com que me ofereceu todo um verde continente para habitar, em meio um oceano de tormentas: Henrique Gomes Barreto, grandíssimo companheiro, parceiro criativo nessa e em inúmeras jornadas, sempre ao meu lado, apoiando, encorajando e se dedicando intensamente para me ajudar a realizar meus sonhos.;

A grande horticultura desse trabalho, Branca de Oliveira, àquela que, sem eu pedir, ofereceu-me um solo inesgotavelmente fértil para crescer, que soube a hora certa para intervir, a dose precisa para adubar, respeitando o meu ciclo, como ninguém mais entenderia. Deixou-me crescer, espontaneamente, na beleza caótica dos emaranhados rizomas criativos, sem nunca deixar passar despercebido os meus menores indícios de botões, aos quais se entregou e floriu juntamente. A você sou eternamente grato por tudo!

A Silvia Tagusagawa, essa alma sensível que me acolheu em um universo estranho – academia de arte – e cultivou as sementes do que viriam a ser as flores que desabroçam hoje, aquela que ensinou e me incentivou a transformar as paixões e o amor em matéria poética;

A Julia Helena Galante, essa irmã afetiva que me apresentou a um Hidrofitotério e, por conseguinte, desencadeou toda uma transformação em minhas pesquisas artísticas e modos de pensar;

Agradecimentos

Àqueles que me conceberam em matéria, metade sonho e metade resiliência: os meus pais, que jamais mediram esforços para me apoiar incondicionalmente, de todos os modos possíveis e mais além;

As minhas irmãs, Brunna e Juliana, que estiveram ao meu lado ao longo dessa jornada, ajudaram-me intensamente, inclusive nas montagens das exposições que realizei. Brunna, meu exemplo de determinação, Juliana, aquela que ensinou-me primeiramente sobre desenho e edição de imagens, ferramentas criativas que cultivo até os dias de hoje;

A minha sobrinha, Ana Caroline, a quem recorri algumas vezes como assistente para jardinagem e montagem de trabalhos;

Àquele com que me ofereceu todo um verde continente para habitar, em meio um oceano de tormentas: Henrique Gomes Barreto, grandíssimo companheiro, parceiro criativo nessa e em inúmeras jornadas, sempre ao meu lado, apoiando, encorajando e se dedicando intensamente para me ajudar a realizar meus sonhos.;

A grande horticultura desse trabalho, Branca de Oliveira, àquela que, sem eu pedir, ofereceu-me um solo inesgotavelmente fértil para crescer, que soube a hora certa para intervir, a dose precisa para adubar, respeitando o meu ciclo, como ninguém mais entenderia. Deixou-me crescer, espontaneamente, na beleza caótica dos emaranhados rizomas criativos, sem nunca deixar passar despercebido os meus menores indícios de botões, aos quais se entregou e floresceu juntamente. A você sou eternamente grato por tudo!

A Silvia Tagusagawa, essa alma sensível que me acolheu em um universo estranho – academia de arte – e cultivou as sementes do que viriam a ser as flores que desabrocham hoje, aquela que ensinou e me incentivou a transformar as paixões e o amor em matéria poética;

A Julia Helena Galante, essa irmã afetiva que me apresentou a um Hidrofitotério e, por conseguinte, desencadeou toda uma transformação em minhas pesquisas artísticas e modos de pensar;

A Ana Lucia Guimarães, a grande Biblioteca de Alexandria, que em sua matéria vegetal, compartilha comigo rizomas de pervivência;

A Manuela Leite, essa tesoura afiadíssima, cirúrgica como um bisturi, à qual soube intervir com podas de crescimento, limpando os “excessos” para que novas partes pudessem crescer, mas que, desses extratos, multiplicou-me em potência!

A Katia Speck e Luciana Ohira, minhas companheiras inseparáveis, especialmente para as horas mais sombrias, vocês foram as luzes e o bote salva-vidas durante meus inúmeros afogamentos. Muito obrigado!

Àqueles que me ensinaram sobre o universo das plantas aquáticas e ajudaram-me nos primeiros experimentos com elas: Charles Albert Medeiros, amigo que além de tudo, amigo que me deu aporte e as primeiras mudas da coleção que se construiu para esse trabalho e outros futuros. A Ulli Birgit Flechtmann Suadicani, grande amiga que me ensina, com paciência e regozijo, sobre as ninfeias;

Nino Amazonas e Harri Lorenzi, pela abertura e receptividade a mim e aos meus projetos, pelo incentivo à arte inspirada pelo campo botânico e todo apoio, material e imaterial, emprenhado a esse grande projeto que ainda terá muitos desdobramentos;

Ao Atelier Paulista, Belas Águas Paisagismo, Jardim Botânico de São Paulo, Reserva Parques e Jardim Botânico Plantarum, pela imensurável contribuição com minhas pesquisas artísticas e botânicas.

“O amor é o desejo de eternidade do ser amado.”
Tomás de Aquino

Resumo

Desenvolvido a partir da pesquisa de sensação com o tema das ninfeias, o Trabalho de Conclusão de Curso Nymphographia volta-se para a produção de experimentos em Artes Visuais que buscam criar distintas relações entre das qualidades sensíveis da matéria e seus agenciamentos poéticos com elementos de distintas naturezas para inquerir, através de uma “ciência poética”, a potência de vida dos seres, não apenas como meros organismos perecíveis, mas como manifestações em devir. Tem como principal objeto de estudo as famílias botânicas Nymphaeaceae (ninfeias, vitórias-régias) e Nelumbonaceae (lótus), que tanto por meio dos próprios organismos vegetais, quanto das suas mais diversas formas de representação por meio de imagens, tornam-se matérias para trabalhos de arte que buscam traduzir e inquerir sobre as experiências dessa pervivência, onde a morte e a decadência, sejam menos processos conclusivos, que a afirmação da vida sob novas formas.

Palavras-chave: Arte; Ciência Poética; Ninfeia; Vida e Morte; Devir Vegetal.

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO.....	21	1.1 – Projeto.....	100
I – INTRODUÇÃO.....	27	a) Experimentações.....	100
II – GENEALOGIA	29	b) Coleção viva.....	102
1.1 – Predecessores Afetivos.....	31	c) Processo técnico.....	104
a) Anatomia / Pavão.....	32	V – NYMPHOGRAPHIA.....	107
b) Escala em Azul.....	33	1.1 – Esboços para uma expografia.....	108
1.2 – Predecessores Genéticos.....	36	VI – NOTAS GERMINATIVAS PARA	
a) Narciso.....	38	UM DEVIR VEGETAL.....	113
b) Lótus Azul.....	39	VII – UMA INFLEXÃO PARA NOVOS	
c) Jardim Aquático.....	42	COMEÇOS / CONSIDERAÇÕES	
d) <i>Angraecum sesquipedale</i>	46	FINAIS.....	123
e) <i>Praedicta finalis</i>	48	VIII – REFERÊNCIAS.....	127
f) Natureza-morta com Ninfas e		ANEXO.....	131
Mariposa	54	I – Convite para exposição.....	132
g) <i>Exsicata N. caerulea l.</i>	56	a) Salão de Botânica.....	136
h) Circunvoluções.....	58	II – Trabalhos apresentados.....	134
III – NYMPHOTHEKE.....	62	a) Vitrine Botânica.....	136
1.1 – Registros.....	70	b) Escala.....	142
1.2 – Projeto.....	72	c) Nymphototheke II.....	144
a) Pesquisa de referências.....	72	d) Constelação de Ninfas II.....	154
b) Estudo para montagem.....	74	e) Escrivaninha.....	158
1.3 – Materiais da coleção.....	76	f) Rizoma.....	162
1.4 – Reflexões.....	88	g) <i>Exsicata Nymphaea</i>	164
a) <i>Thalamus mirabilia</i>	88	h) <i>Exsicata N. caerulea l.</i>	166
b) Processocriativo.....	92	i) Natureza-morta com Ninfas e	
IV – CONSTELAÇÃO DE NINFAS		Mariposa.....	168
(EM PROCESSO).....	97		

APRESENTAÇÃO

Nymphographia é a tradução de um projeto de pesquisa em Artes Visuais que abarca uma série de obras produzidas a partir de experimentos empíricos de caráter poéticos sob o tema “Ninfas” (que inclui tanto os espécimes vegetais da família botânica Nymphaeaceae – Ninfeias, Vitória-régias e Euryale – quanto Nelumbonaceae – Lótus). Os textos produzidos como ensaios são o resultado de uma vasta pesquisa, iniciada ainda durante o decurso pelas disciplinas da graduação, e que, ao longo do tempo, constituiu o rizoma poético-vegetativo deste trabalho. Tanto este objeto verbo-visual, quanto os experimentos poéticos, são partes integrantes do Trabalho de Conclusão de Curso, e cuja pesquisa supracitada continua em processo, aberta para novos desdobramentos.

Ele, nasceu como semente, germinou e se fez plântula, desenvolvendo suas folhas maturação. Algumas perderam-se naturalmente, outras geraram mudas vivíparas que ainda se converterão em novos seres de sensação, mas este resultado que se encontra em suas mãos, é tal qual um botão de uma flor que não existe em sentido denotativo, mas poético. Sendo assim, todas estas páginas são sépalas e pétalas a serem abertas, expondo ao leitor novos pontos de vida e inspirações.

A estruturação deste livro se faz, essencialmente, por meio da composição de textos e imagens, de fontes múltiplas e interdisciplinares, que são conjugadas através de relações intensivas para evocar as potencialidades do liame Vida-Morte: eixo principal dessa investigação que toma de empréstimo – e se torna, ao mesmo tempo – a forma vegetal das ninfas para inquerir sobre a pervivência dos seres. Excertos de divulgação científica, textos literários, filosóficos e imagens de naturezas diversas fazem parte dessas referências que fazem vibrar em mim imagens e pensamentos sobre esse tema. São agentes polinizadores que se aproximaram pelas ressonâncias das inquietações florais dessa busca e com os quais, a partir desses encontros, compõem tanto os genes dos frutos, que se desenvolvem posteriormente em seres de sensação, quanto a suas distintas ascendências – “cada escritor cria seus precursores” (BORGES, 1951, p.98).

É um livro sobre a experiência, não busca se configurar como um objeto de saberes, mas um território de passagem, “algo como uma superfície sensível [em] que aquilo que acontece afeta de algum modo, produz alguns afetos, inscreve algumas marcas, deixa alguns vestígios, alguns efeitos” (LARROSA, 2020, p. 25). Assim como os experimentos poéticos, ele é um híbrido, cuja intenção primeira não é antes explicar as obras e seu processo, mas sim criar a sinestesia dos agenciamentos coletivos que se sucederam no decurso dessa trajetória germinativa, valendo-se, em alguns momentos, de uma linguagem mais poética do que propriamente acadêmica, para se fazer ser apreendido através dos sentidos, antes de ser assimilado pela razão, “[...] ninguém pode aprender da experiência do outro, a menos que essa experiência seja de algum modo revivida e tornada própria” (LARROSA, 2020, p. 32).



I. INTRODUÇÃO

O (breve) conto da bruxa

Não me lembrava dessa estória – mas que apesar disso, vive latente em minhas memórias – até que pouco tempo atrás, quando, ao conversar com meu companheiro, recordávamos sobre toda a trajetória que me trouxe até aqui e ele recordou deste sonho. Vou relatar aqui, não a versão que eu ouvi naquele momento, nem a versão original – uma vez que tanto tempo já se passou desde então –, a contarei não como me recordo, mas como a sinto:

“I fall asleep in my own tears
I cry for the world, for everyone
And I build a boat to float in
I’m floating away
I can’t recall last time
I opened my eyes to see the world as beautiful
[...].”
(AURORA, 2016;).

Encontrei-me com aquela estranha figura, mas que, ao mesmo tempo, era tão familiar. Não a reconheci, mas sentia como se ela conhecesse a mim melhor do que eu mesmo. Sentia que, de algum modo, estava ligado a ela. Não àquela forma que meus olhos reconheciam de algum conto de fadas, mas a algo intangível – e talvez indescritível –, que fazia meu âmagô vibrar em ressonância àquela presença. É pouco usual de pensar que tal familiaridade pode ser encontrada com o desconhecido, mas talvez sejam esses os mais afortunados dos encontros – ou talvez, melhor dizendo, dos atravessamentos. Dois rios podem se encontrar, sem necessariamente se misturarem em maior grau, mas poucas coisas são tão férteis quanto dois corpos d’água, distintos suscetíveis de se atravessarem irrefreavelmente e de modo indistinguível, como um paradoxo de substâncias, tidas por imiscíveis, capazes de comporem um único corpo, múltiplo.

1 WARRIOR. [Compositora e intérprete]: Aurora Asknes, [Composição]: Odd Martin, Alexander Knolle, Magnus Skylstad, Janis Liphardt, Nicolas Rebscher, Michelle Leonard. *My Demons Greeting Me as a Friend*. Reino Unido: Decca Records, 2016. 1 CD (46 min e 48 seg).

Estava em um pântano, não sei bem onde – ou em que dimensão –, havia uma luz difusa do cair da tarde transpassando as folhas dos salgueiros-chorões, uma brisa abafada que carregava em si certa salinidade e da qual a umidade impregnava os meus pulmões. Em meio a essa atmosfera solar, mesclada de penumbra, caminhava à deriva... sem conscientemente saber o destino, mas com a certeza de o encontrar. Eis que, dentre as árvores e a relva daquele charco, encontro uma choça e, como que por um impulso, sou levado em direção a ela. À primeira vista, não havia nada de incomum com qualquer outra que habite o imaginário comum, de uma cabana – abandonada – na floresta. Entretanto, conforme adentrava aquele espaço, esse cenário, que poderia ser o início de alguma narrativa de suspense, ou terror, se tornava ainda mais fantástico.

Era um espaço simples, mas repleto de plantas. Havia dezenas de ervas. Algumas frescas, ainda em canteiros, outras secas, suspensas defronte uma das janelas, em um varal improvisado. Plantas em vasos no chão, em bancadas rústicas de madeira, penduradas pelo teto e em prateleiras nas paredes. Havia em uma estante, algo como uma espécie de boticário, onde se encontravam muitos frascos de vidro – com líquidos desconhecidos, pedaços de vegetais, sementes –, dentre outros objetos variados. Percorri aquele espaço à meia luz, observando cada detalhe, sentido aquela atmosfera tão distinta de seu exterior, mas novamente um forte impulso desconhecido me arrastava a um corredor que havia na sequência daquele cômodo. Conforme me aproximava, percebia que havia uma luz intensa, o teto se abria em um jardim rústico, cercado de um lado pelo riacho que corria próximo ao talude do lado direito do terreno, e do outro, pela parede externa daquela habitação. Havia uma brisa doce e fresca, com cheiro de umidade que exalava dos verdes musgos que se proliferavam abundantes pelas superfícies pedregosas e troncos próximos.

Mais à frente naquele jardim, deparo-me com algo inesperado: um grande tanque, rústico, repleto de plantas aquáticas. Lembro-me de que na época em que tive esse sonho, tinha acabado de conhecer uma parte do universo vegetal aquático, mas pouco realmente sabia a fundo sobre aqueles organismos, mas era capaz reconhecer alguns mais familiares, algo que deixou-me inebriado. Como Narciso contemplando ao seu reflexo, debrucei-me à borda daquela estrutura e contemplei, apaixonadamente e quase em transe, àquelas plantas. Tinha diante de mim as mais variadas formas, cores,

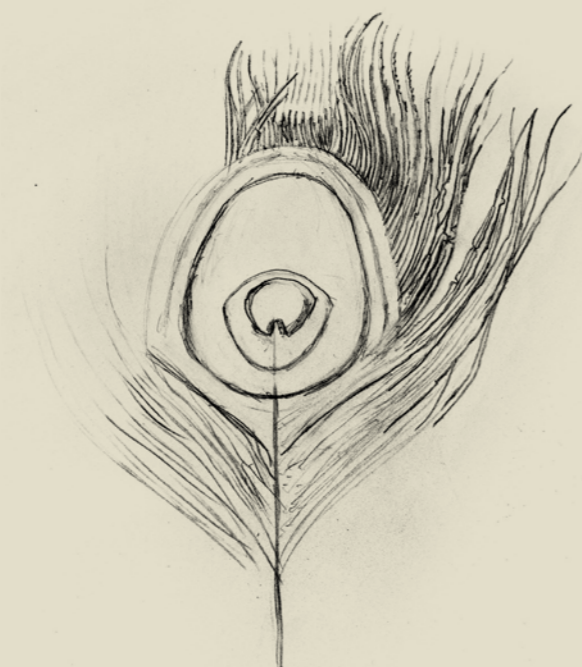
e estruturas que emergiam da superfície da água, levemente turva, mas transparente o suficiente para que eu pudesse enxergar, até certa profundidade, a extensão de seus pecíolos encontrando o substrato terroso no qual fixavam suas raízes – quando o faziam, por havia também àquelas de raízes livres, em suspensão.

Meus olhos flutuavam sobre a superfície como as folhas das ninfeias, contemplei maravilhado suas formas elípticas que pairavam sobre a lâmina d'água e moviam-se lentamente ao sabor da brisa, em uma frequência orgânica que me deixou ainda mais hipnotizado. Tinha o espírito completamente imerso naquele tanque, ao ponto de nem mais sentir o próprio corpo. Poderia dizer que, naquele instante, éramos um só corpo, fluído e verdejante. Mas de repente, algo me despertou desse transe e, de um modo inexplicavelmente, colocou-me em outro. Não a vi, ou ouvi, mas senti sua presença. Quando me virei de costas para o tanque, lá estava ela, a estranha figura fantástica. Não sei descrever de que ordem seria, a qual natureza pertence, mas sabia, não apenas que a conhecia, mas que ela conhecia a mim. É estranho sentir tamanha familiaridade por um estranho, ainda mais com tal conexão. Sua energia era densa, mas sua presença era calorosa.

Esse momento em suspensão foi quebrado por um sorriso inesperado da parte dela, como que em confirmação daquele devir vegetal-aquático que havia estabelecido. Sorria como se soubesse tudo sobre mim, enquanto eu mesmo já não tinha mais certeza do que era, mas eu sentia. Para algumas coisas na vida, saber algo segundo a razão é tão valioso quanto se lembrar da última refeição, mas conhecer por meio dos sentidos, dos afetos, é um conhecimento mais profundo, que mesmo se for esquecido pela mente, ainda terá suas reminiscências em outras partes do organismo.



II. GENEALOGIA



2,1
Predecessores
Afetivos



a) Anatomia / Pavão

Instalação constituída por meio da composição de tipos diferentes de penas coletadas de pavão (*Pavo cristatus*)

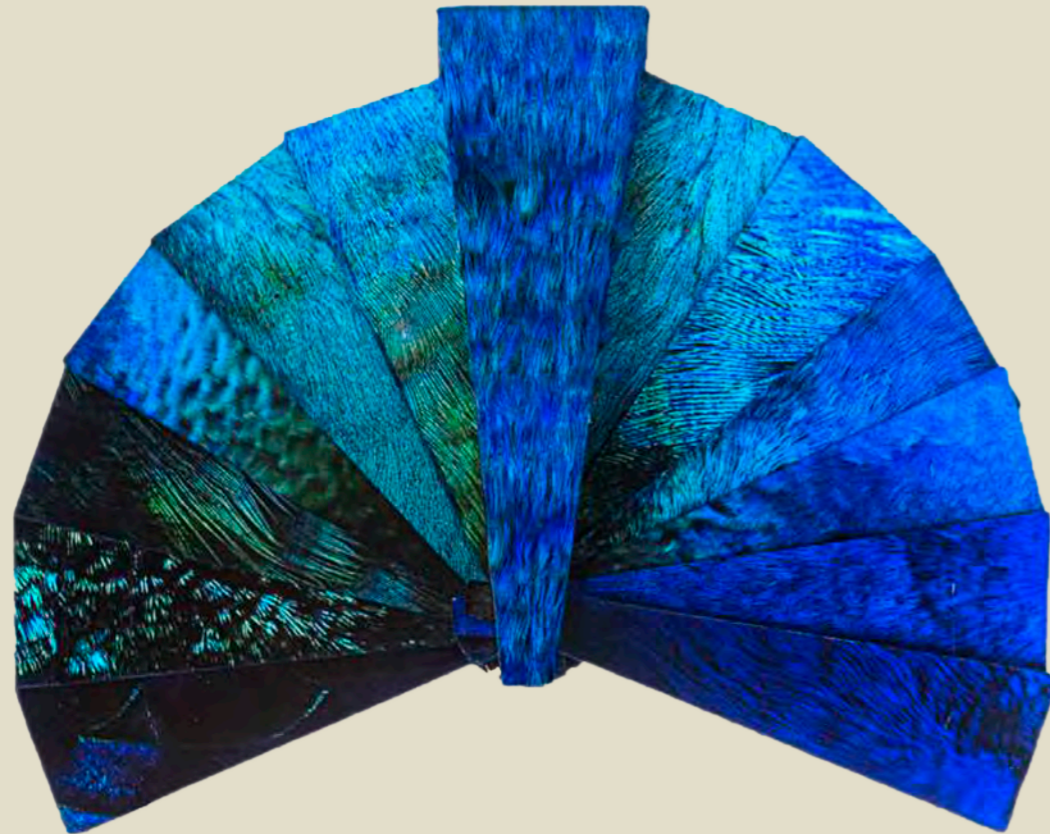
Penas sobre papéis (tons de cinza), adesivadas em placa de poliestireno 2mm de dimensões variadas.

230 x 280 cm

(medidas aproximadas do conjunto)

2019





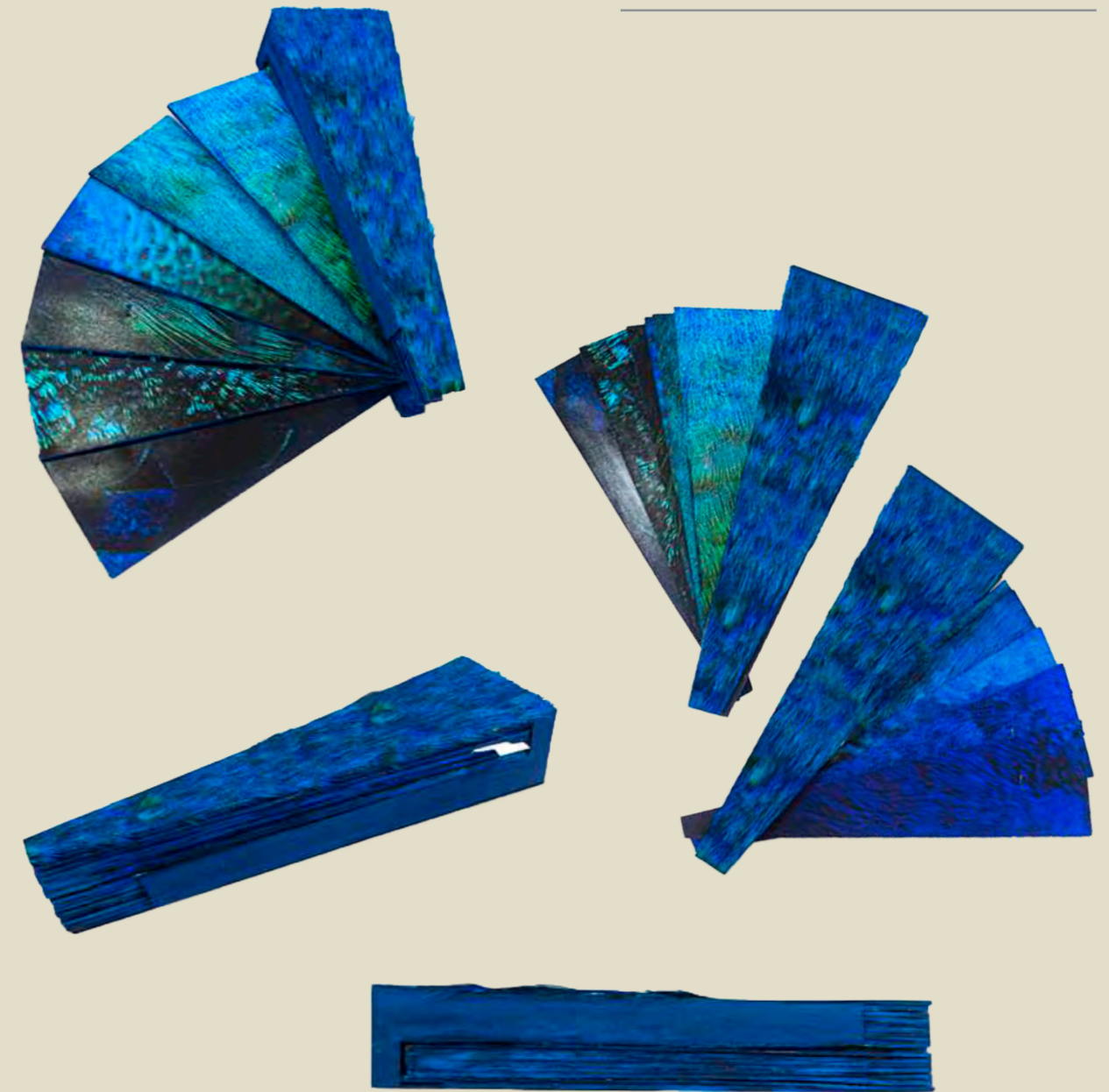
b) Escala em Azul

Livro-objeto produzido sob a forma de escala de cores feitas a partir de detalhes de fotografias próprias, com ênfase em tons de azul.

Papel fotográfico, papel Holler, adesivo dupla-face, nylon e penas naturais.

39 x 30x 5 cm (formato aberto)

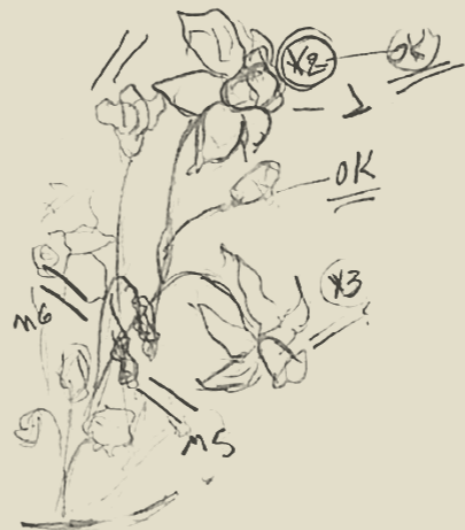
2021



Detalhes



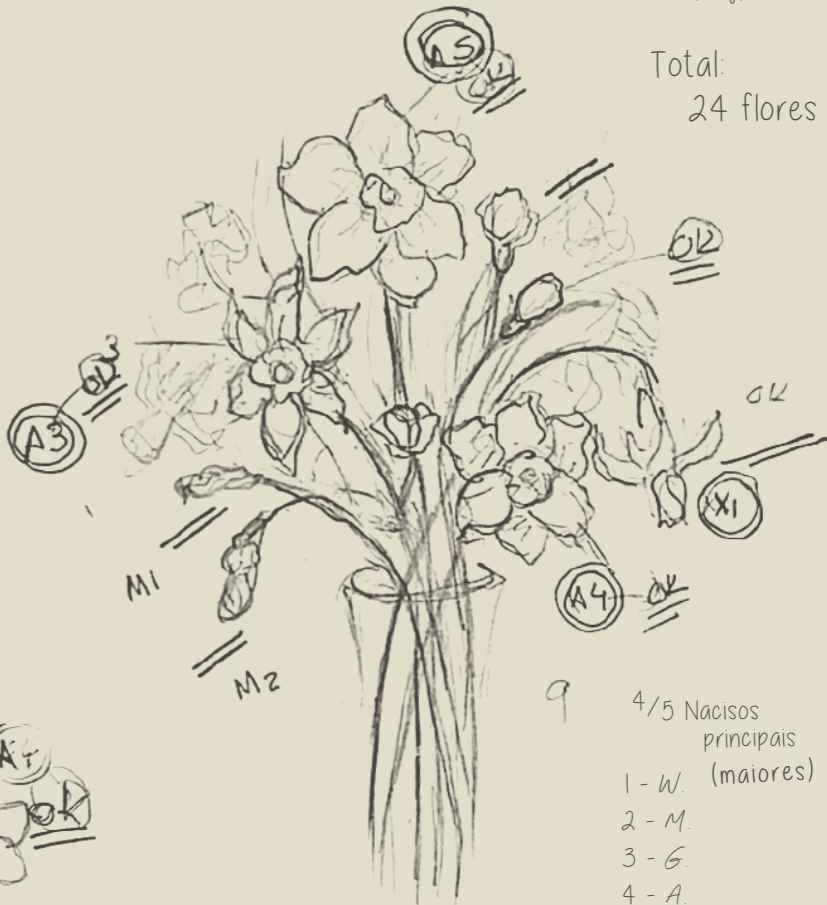
2,2
Predecessores
Genéticos



Flores em botão, nascendo,
desabrochando e morrendo...

9 Flores

Vida - Morte



Atrás
(esq.)

Total:
24 flores

- 4/5 Nacisos
principais
(maiores)
- 1 - W.
 - 2 - M.
 - 3 - G.
 - 4 - A.
 - 5 - L.

Vaso de vidro

Esboços para o trabalho.



a) Narcisos (em processo)

Escultura em porcelana

Dimensões variadas

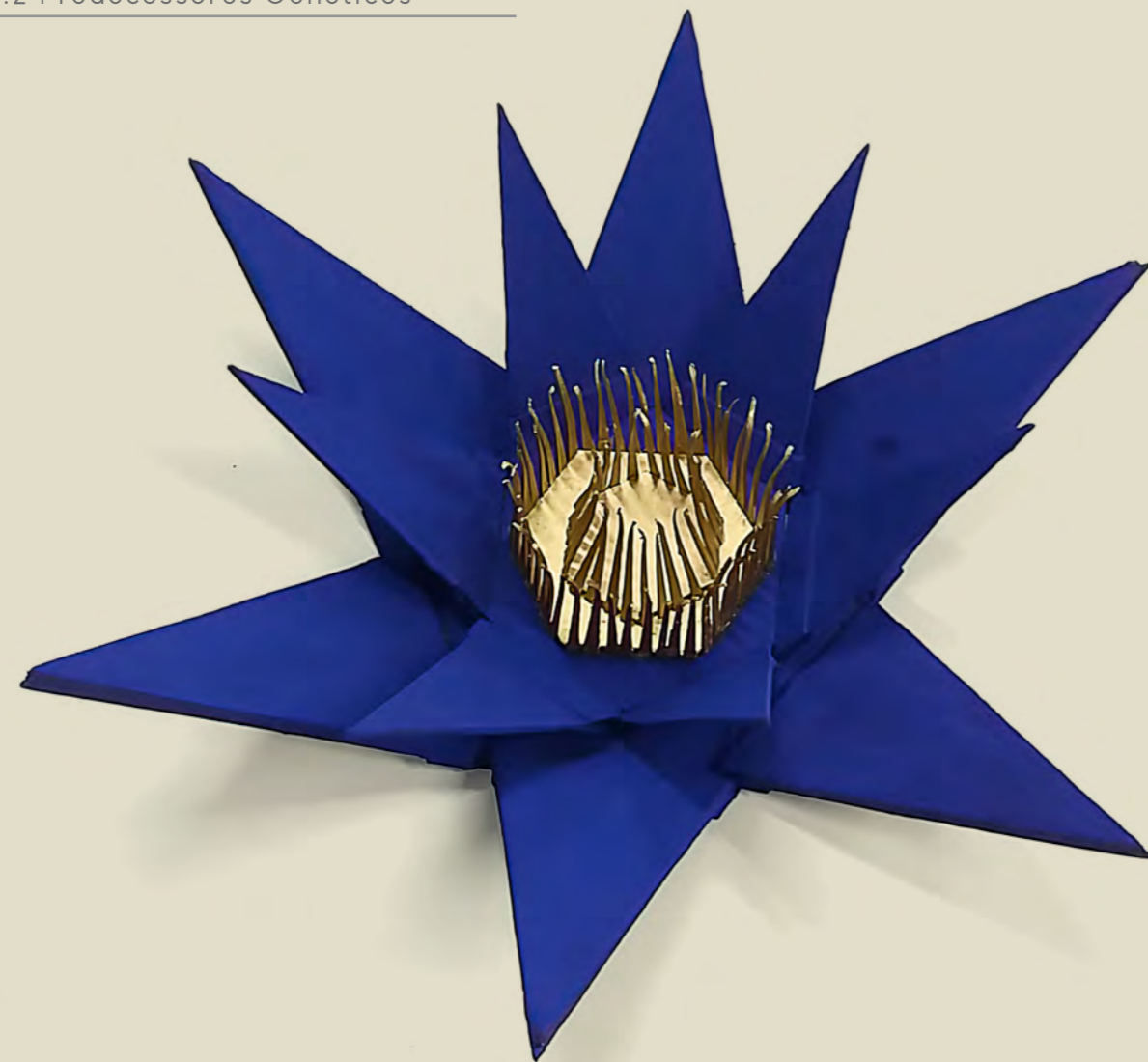
2018



Peças cerâmicas sem esmalte.



Referência de escala



b) Lótus Azul

Escultura em formato de lótus azul do Nilo (*Nymphaea caerulea*)

Materiais variados, pintura com tinta artesanal feita com pigmento mineral azul ultramar e pigmento sintético dourado, cola PVA e álcool 46°.

40 x 25 cm

2019



Detalhes

c)



JARDIM AQUÁTICO



Material biológico acondicionado.



Experimentos.



Fonte desativada.

Projeto de intervenção artística, *site-specific*, para a Fonte Luminosa (chafariz inativo localizado no Campus da Cidade Universitária da USP) propondo sua transformação em um jardim composto por plantas aquáticas.

Com consultoria sobre plantas de Charles Medeiros, Uli Suadicani, doação de mudas do Hidrofitotério ESALQ-USP, Belas Águas Paisagismo e apoio da Prefeitura do Campus da Cidade Universitária.

250 cm (diâmetro)

2019



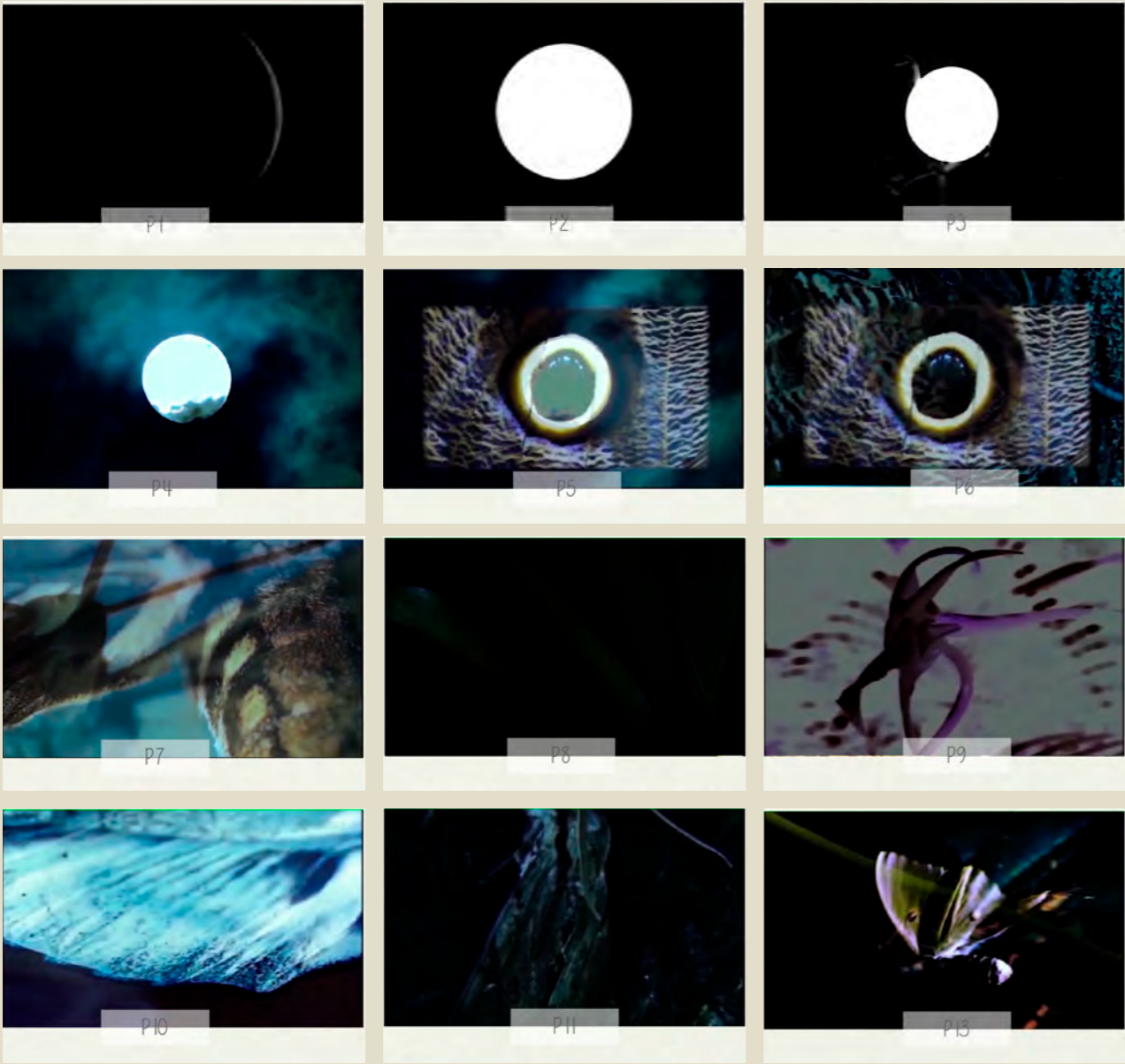
Foto: Google Earth.



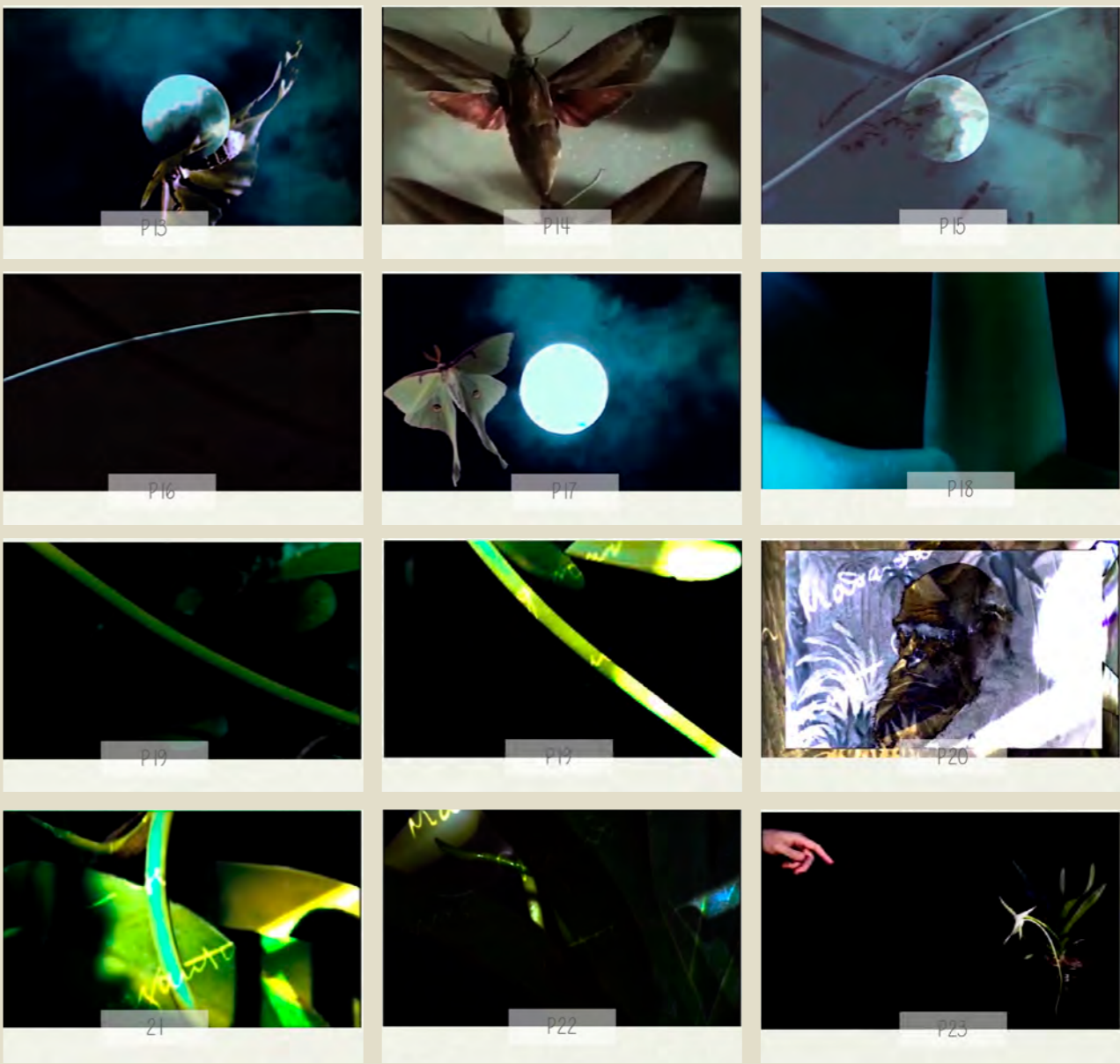
d) *Angraecum sesquipedale*

Fotografias que compõem parte do ensaio homônimo, registrando o desabrochar de um botão de *Angraecum sesquipedalum* (orquídea de Darwin, orquídea-cometa de Madagascar).

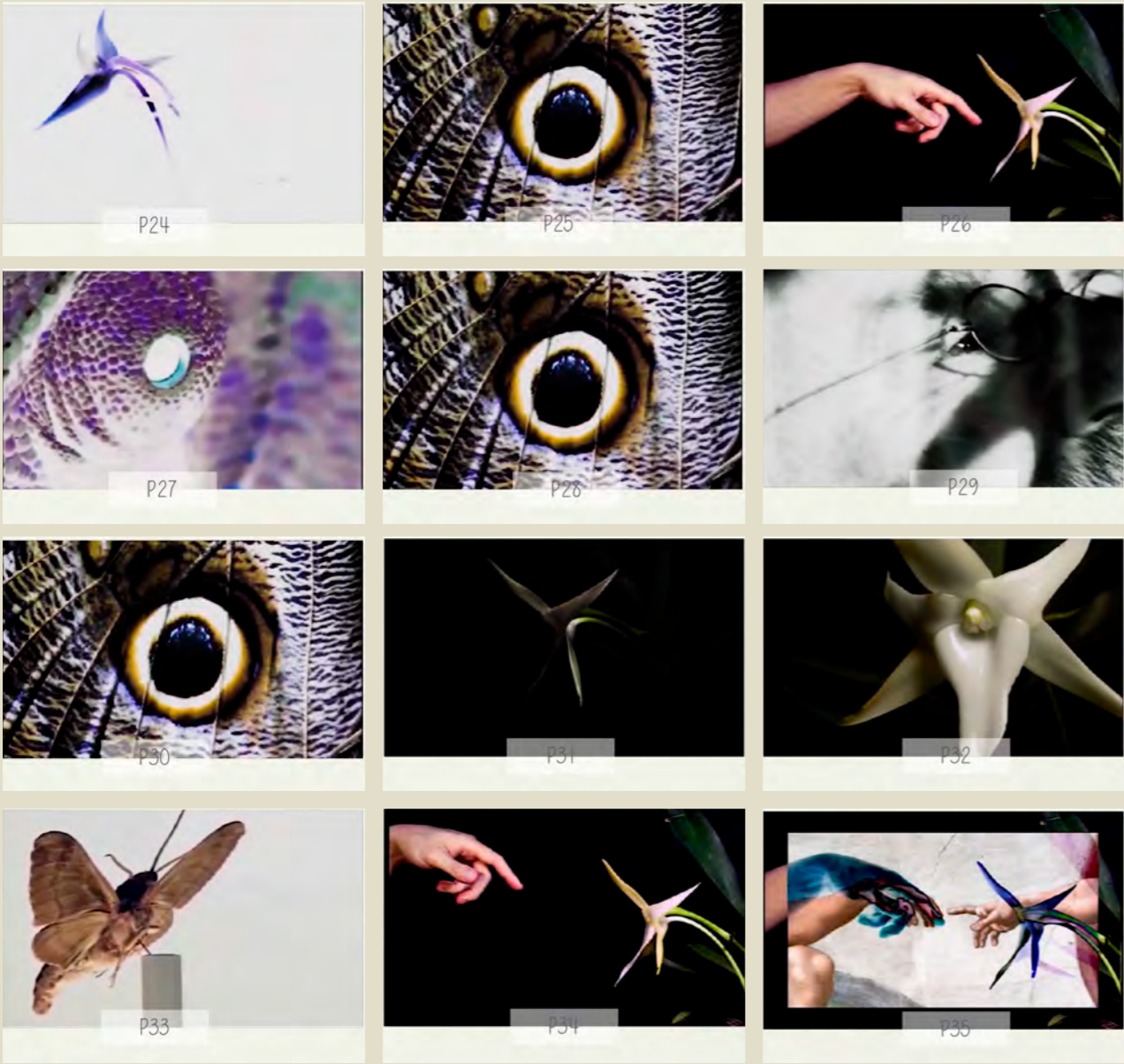
2021



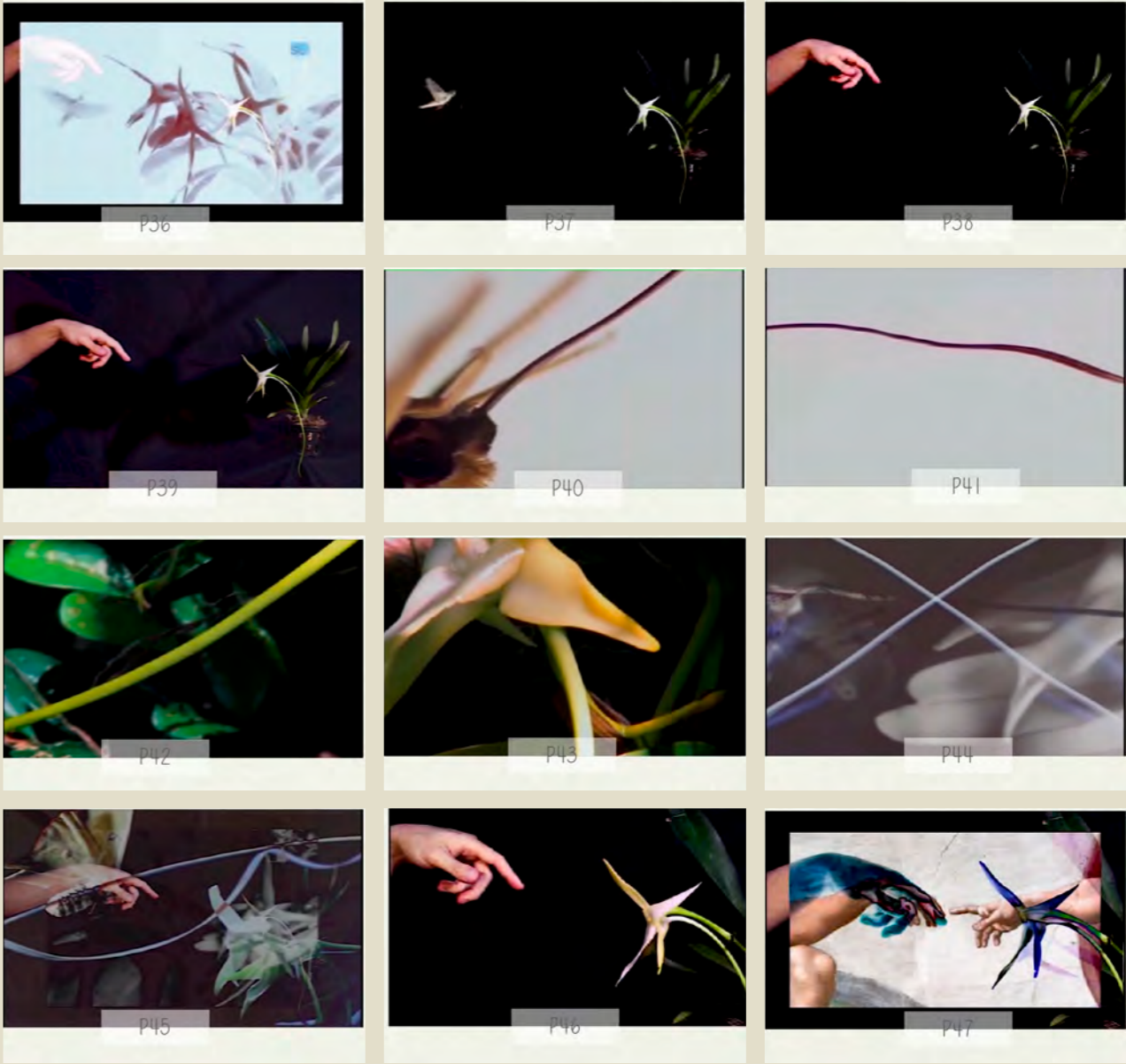
Planos do vídeo



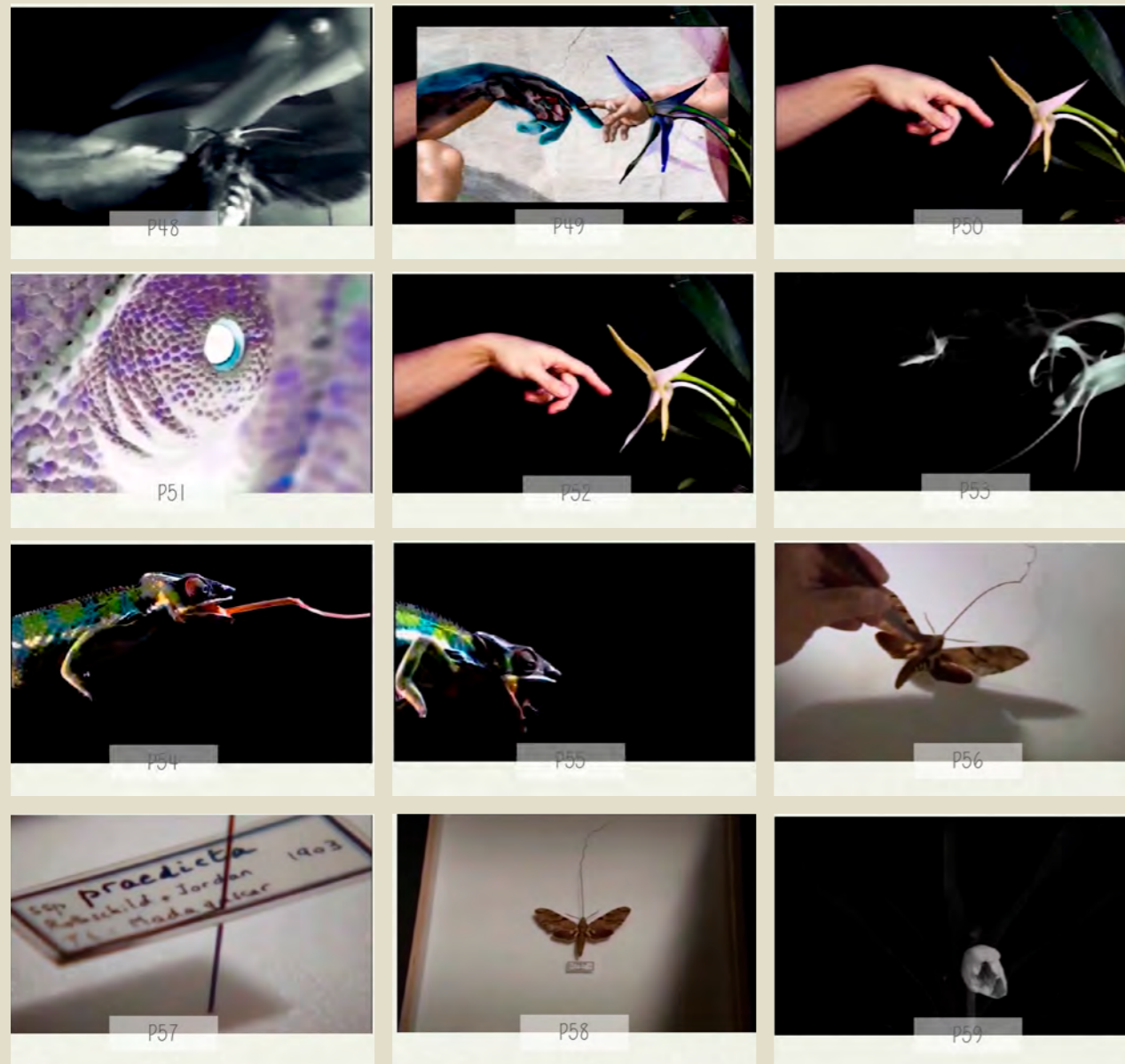
Planos do vídeo



Planos do vídeo



Planos do vídeo



Planos do vídeo

e) *Praedicta finalis*

Vídeo-Arte, com tema botânico baseado na crônica de Charles Darwin e a orquídea cometa-de-madagascar, a partir da qual o cientista antecipou a existência de uma mariposa com características singulares capaz de polinizar tal flor, sendo descoberta apenas décadas após seu falecimento.

Composição vídeográfica de cenas captadas, fotografias e imagens de documentários.

(4'18")

Disponível em: <<https://encurtador.com.br/ghtVW>>

2021



f) *Natureza-morta com
Ninfas e mariposa*

Colagem e encáustica feitas com pétalas e sépalas de *Nymphaea* “Tina” (desidratados e preservados com parafina) e mariposa.

20 x 30 cm

2022

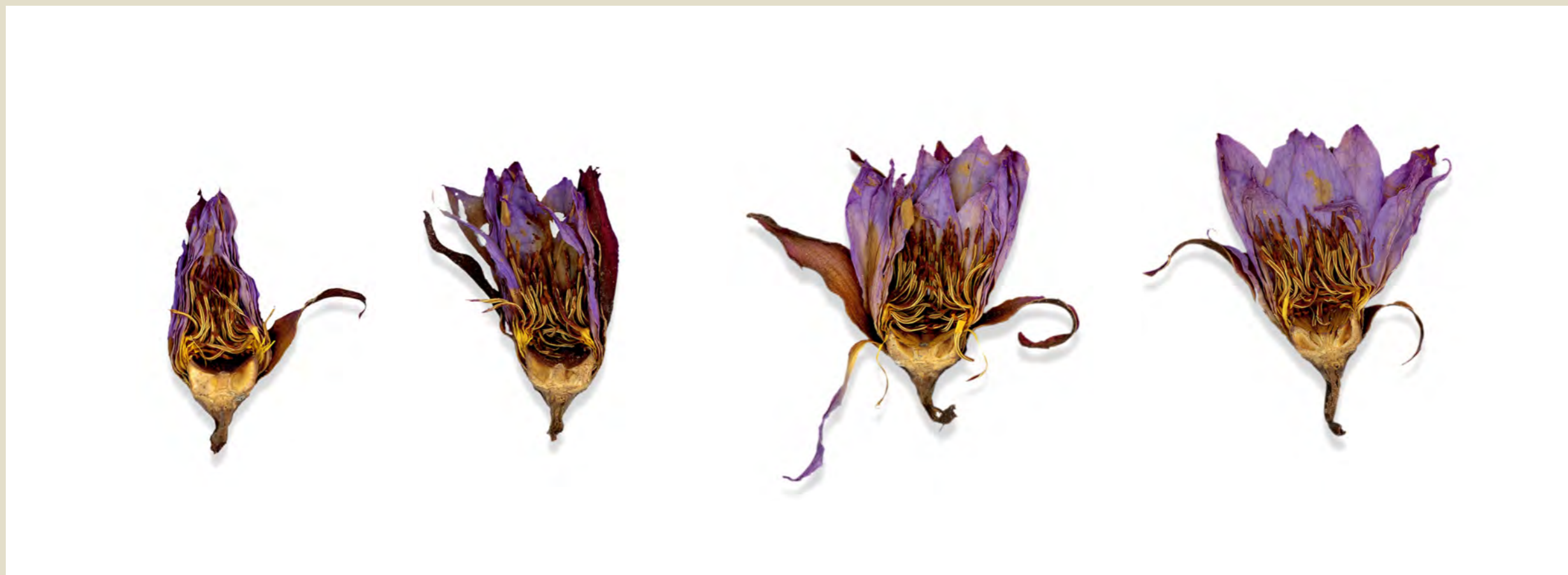


g) Exsicata *N. caerulea* I

Encáustica feita com folha, botão e flor de *Nymphaea caerulea*, sobrepostos através de camadas de parafina com de ilustrações científicas do mesmo espécime vegetal, impressas jato de tinta sobre papel de arroz. Montagem feita sobre base de madeira.

30x40x0,8 cm

2022



h) *Circunvoluções*

Cortes de flores de *Nymphaea* “Tina” desidratados e preservados com parafina.

Dimensões variadas

2022



III. NYMPHOTHEKE



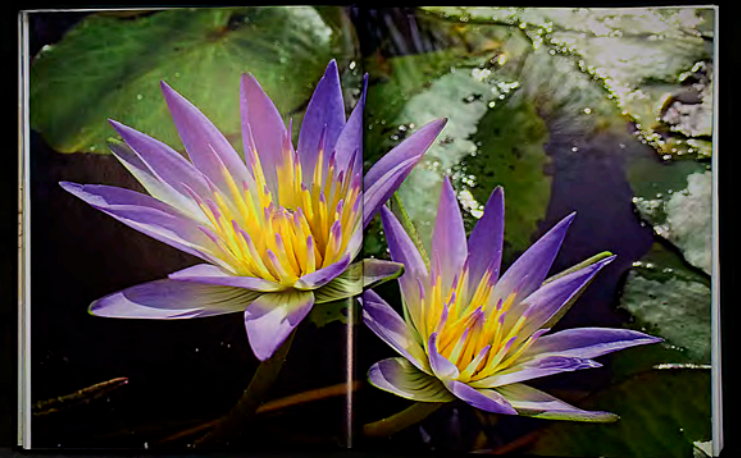
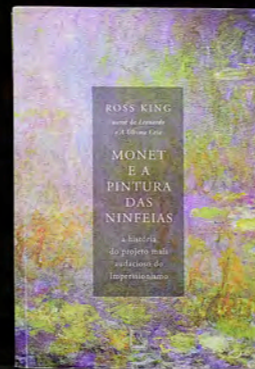
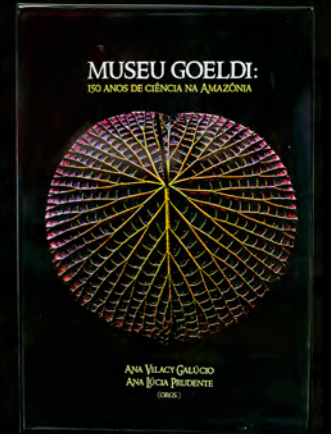
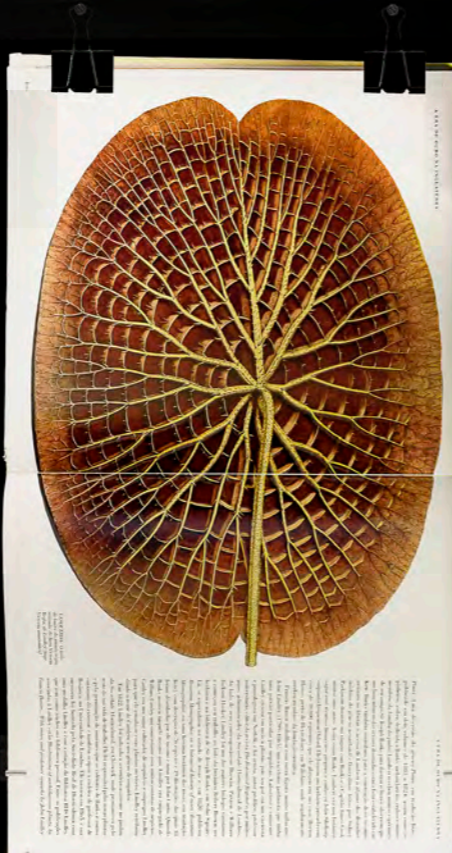
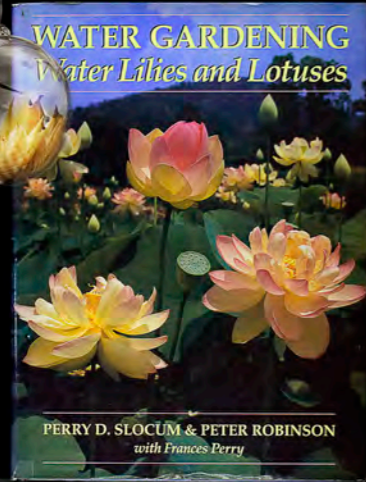
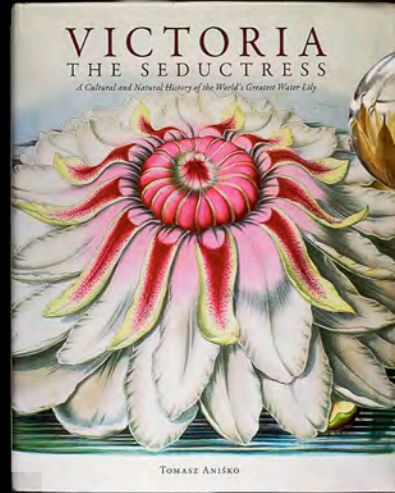
NYMPHOTHEKE (NINFOTECA)

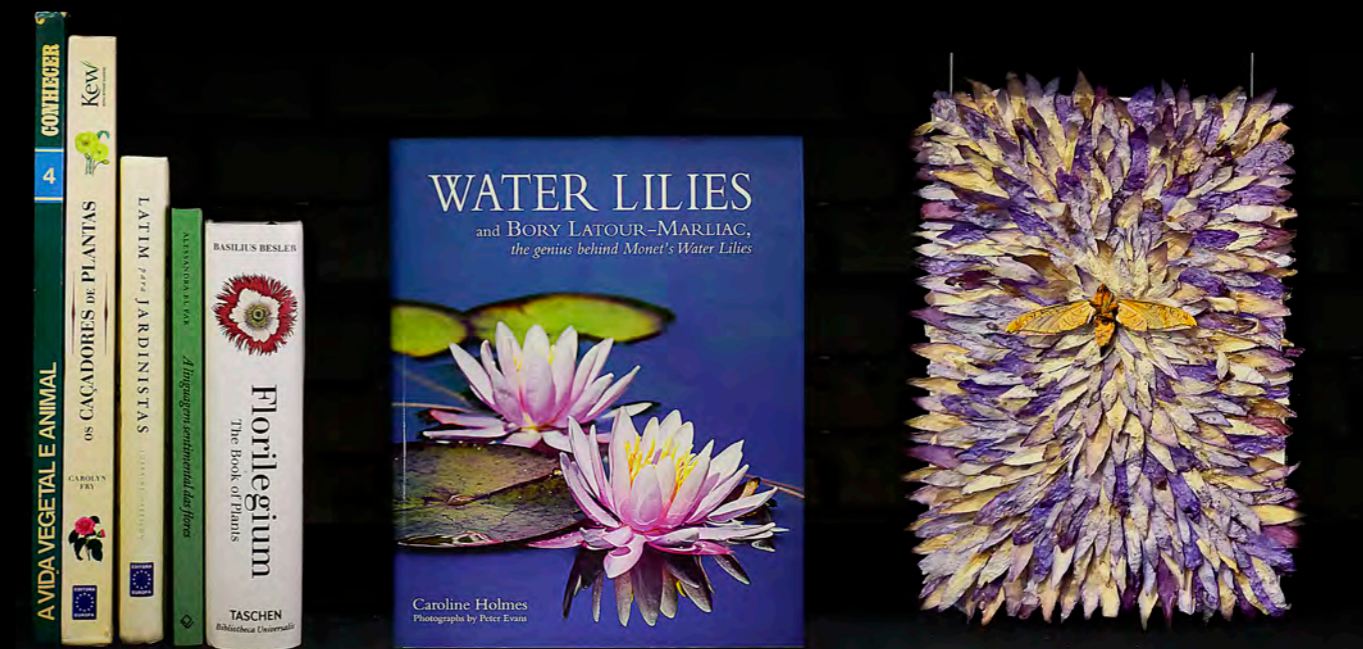
Gabinete de Curiosidades com o tema "Ninfas"

Estante de madeira com objetos variados com tema, imagem, forma e essência de ninfeias, vitória-régia e lótus, assim como materiais biológicos dos próprios espécimes vegetais, desidratados e preservados com parafina.

200 x 300 x 42 cm

2022







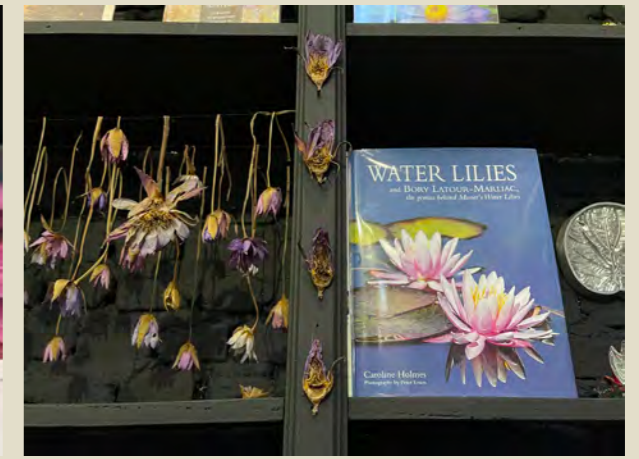


Versão apresentada na
exposição coletiva *Corpo
uma fantasmagoria de nós*,
organizada pelo Grupo
de Pesquisa Poética da
Multiplicidade (GPPM)

240 x 42 x 300 cm

Atelier Paulista

2022



Registros da instalação

a) Pesquisa de referências



Wondertooneel der natuur, 1715
Levinus Vincent



Cabinet of Marine Debries, 2014
(Instalação)
Mark Dion



Foto do atelier de André Breton, 1960.
Sabrine Weiss

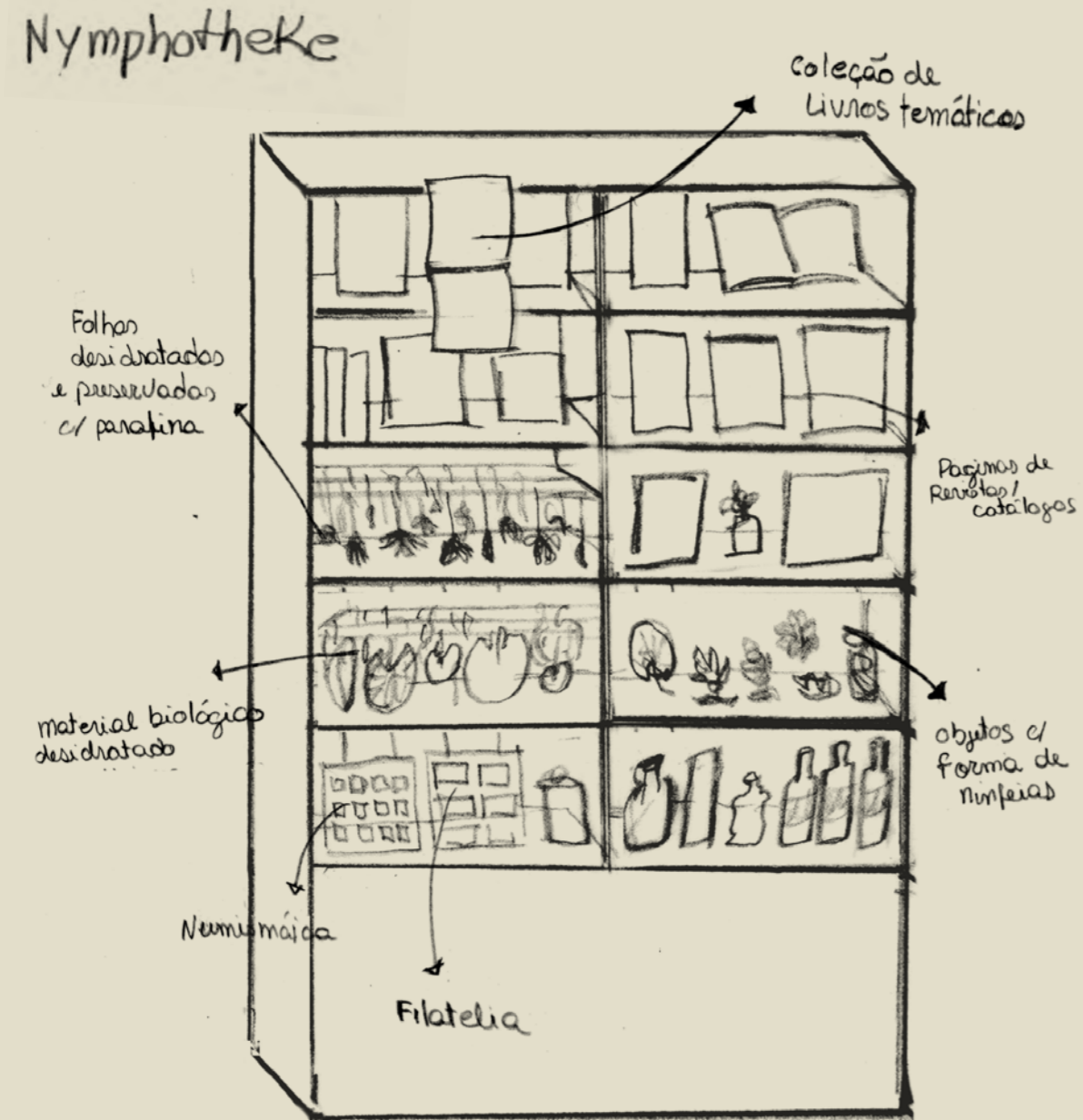


The Texas Cabinet, 2020
(Instalação)
Mark Dion

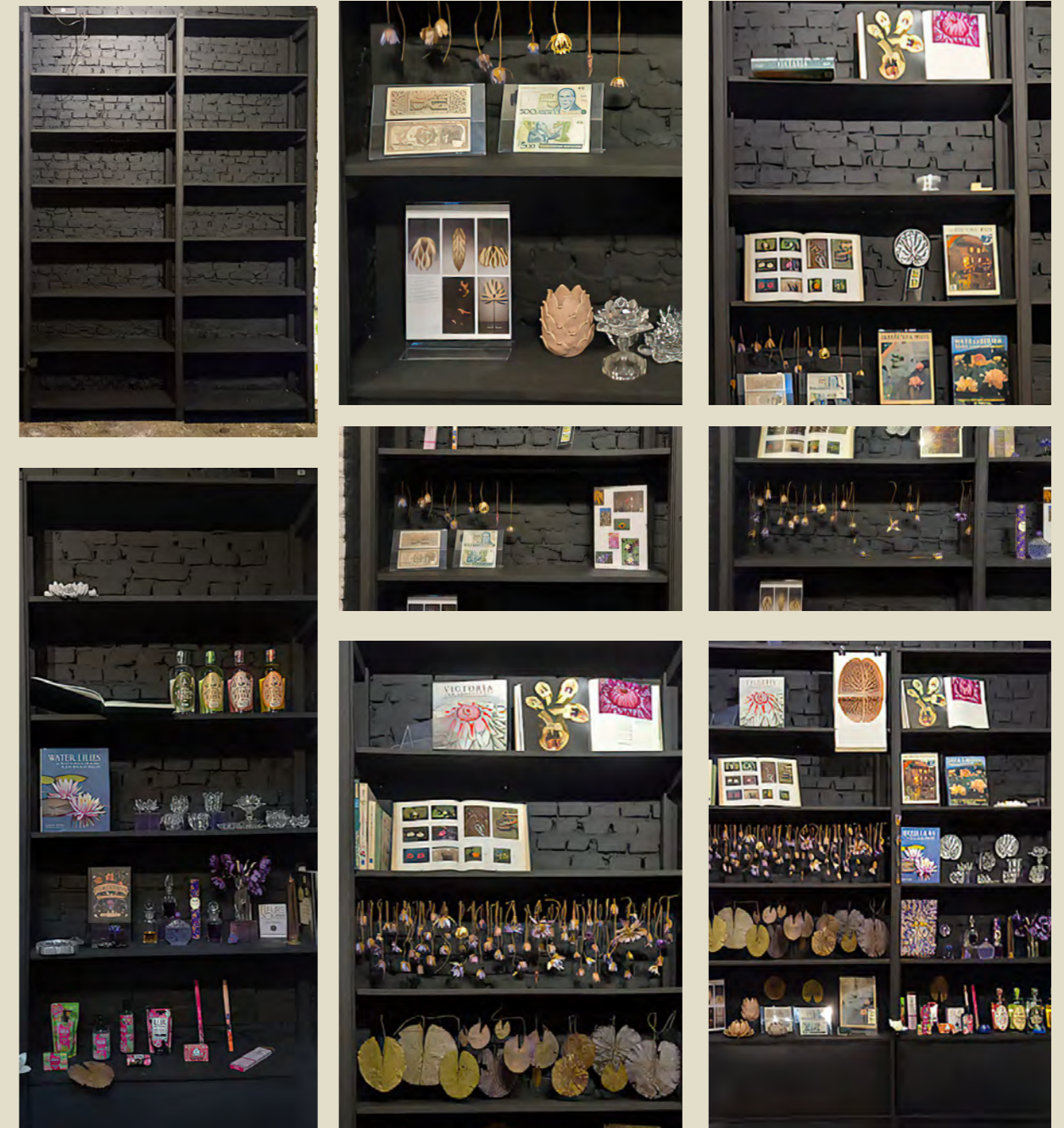
Musée d'Art Moderne, Département des Aigles, 1968
(Instalação)
Marcel Broodthaers



b) Estudos para montagem

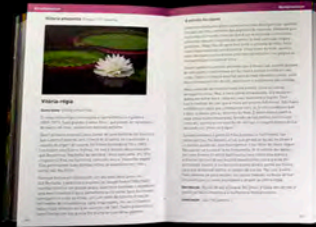
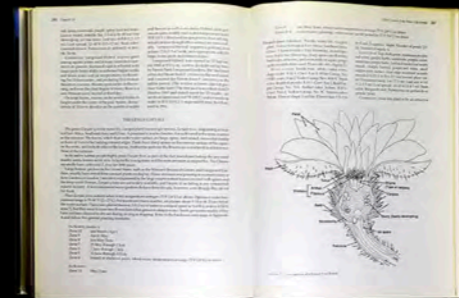
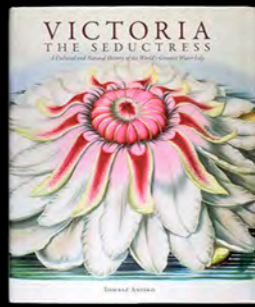
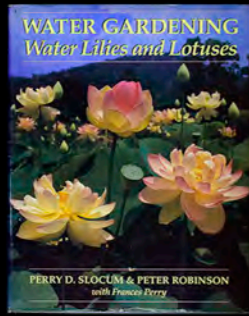


Esboço da instalação



Registros do estudo para montagem









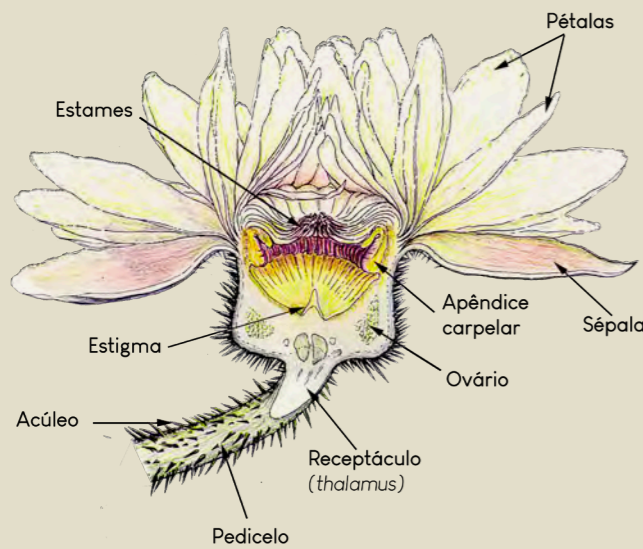
1.3 Materiais da coleção



1.3 Materiais da coleção







Corte transversal de flor de Victoria amazonica

do que um olhar voltado à uma contemplação irrequieta e inventiva diante do já conhecido e do que ainda poderia existir, em um período de crescentes descobertas advindas de explorações nas terras longínquas e de culturas até então desconhecidas.

Esse gênero de coleção “geralmente apresentava antiguidades, objetos de história natural e arte, muitas vezes divididos em quatro categorias, nomeadas em latim”³: Naturalia (criaturas e elementos do mundo natural que eram mais conhecidos),

1 *Thalamus*: plural *thalami*, “o receptáculo de uma flor,” do Latim Moderno, do Latim *thalamus* “câmara interna, quarto de dormir” [...] ² Câmara das maravilhas (tradução livre) - Harper, D. (n.d.). Etimologia de *thalamus*. Online Etymology Dictionary. *Thalamus mirabilia*, Câmara das maravilhas (tradução livre).

2 Gauthier Albert, *Un encyclopédisme oublié: la curiosité en ses cabinets*.

3 Cláudia Fares, texto curatorial para a exposição Gabinete de Obras Máximas e Singulares.

Artificialia (objetos criados ou modificados pelas mãos humanas, tais como antiguidades, obras de arte), Mirabilia (exemplares exóticos de fauna e flora, assim como como elementos fantásticos) e Scientifica (objetos produzidos pelo homem para fins científicos como lentes e outros dispositivos ópticos, bússolas, planetários, sextantes, octantes e outros itens curiosos).

Eles eram organizados por eruditos, apotecários, naturalistas, botânicos, médicos, profissionais liberais variados, além de nobres europeus e indivíduos interessados pela ciência e pela arte que o cultivavam também com viés de pesquisa. Era uma espécie de “atlas” tridimensional que buscava ser uma amostra material de tudo aquilo que poderia existir no mundo, ao mesmo tempo em que não reduzia ele meramente às categorias referidas, pois era inerente à natureza desse acervo anárquico estar aberto ao desconhecido. Especialmente a sua categoria de maior destaque, Mirabilia – “plural latino [da palavra *Mirabilis* que] (...) passa a ser empregado, no baixo latim medieval, como feminino singular, apropriado pelos clérigos para denotar o maravilhoso” (BACEGGA, 2008) – que concebida como um conjunto de seres, fenômenos e objetos surpreendentes, muitas vezes de natureza inexplicável e ligados ao sobrenatural, carrega em si não apenas uma ilustração material do fantástico, mas age, de modo análogo a um dispositivo (mágico) óptico para o expectador que convoca a sua imaginação à potência de vislumbrar outras existências desse mesmo espectro, multiplicar as possibilidades daquilo que ainda poderia existir.

“(...) devia acolher, ao mesmo tempo e no mesmo plano, magia e erudição. Afigura-se-nos que os conhecimentos do século XVI eram constituídos por uma mistura instável de saber racional, noções derivadas das práticas da magia e de toda uma herança cultural, cujos poderes de autoridade a redescoberta de textos antigos haviam multiplicado.” (FOUCAULT, 2000, p.44 apud CADÔR, 2016, p.105)

4 *Mirabilia*: “plural latino [da palavra *Mirabilis*, que] (...) passa a ser empregado, no baixo latim medieval, como feminino singular, apropriado pelos clérigos para denotar o maravilhoso” (BACEGGA, 2008)

Esse florilégio de excentricidades caiu em desuso a partir do século XVII, à medida que a elite intelectual europeia instaurava o pensamento iluminista, taxando os gabinetes – que tiveram um papel fundamental para o desenvolvimento da ciência moderna – como um espaço caótico e ininteligível ao passo em que levaram ao cabo o humanismo dos séculos anteriores através da sistematização racionalista e objetiva do mundo em suas leis naturais, constituindo as bases do pensamento científico atual.

São imensuráveis as contribuições que essas novas compreensões do século das luzes proporcionaram às diversas áreas que conhecemos hoje, porém é preciso rever até que ponto o antropocentrismo não nos condicionou a uma interpretação limitada do mundo e das relações entre os seres, a medida em que o universo passou a ser subjugado a nossa própria imagem. Essa redução de toda a existência ao pragmatismo não limitou apenas o conhecimento sobre as complexidades do outro – que estão para além da nossa semelhança – mas também restringiu o ser humano sobre as potencialidades de perspectivas sobre a sua própria vida.

Dentro das artes plásticas, a apropriação da forma “Gabinete de Curiosidades” pode ser observada desde o início das manifestações que foram identificadas como Instalação, a partir as vanguardas artísticas europeias, no início do século XX, que ao se valer da subjetividade evocada por essa forma, a utilizavam como ferramenta poética, através da qual propunham formas de subversão a diferentes sistematizações herméticas que sustentam narrativas hegemônicas – algo que ocorre também dentro das instituições museológicas. Com os movimentos surrealistas e dadaístas, principalmente, são propostas as primeiras instalações de arte em que relações pré-estabelecida são confrontadas através da “neossimbiose” de Naturalia, Artificialia e Mirabilia.

É justamente na atmosfera “caótica” dos gabinetes que reside o potencial de estranhamento, de singularização – dentro da perspectiva de “libertar a percepção do automatismo” (Chklovski, 1917)⁵ –, de ruptura com sistematização e categorização taxonômica, uma vez que, para se constituir enquanto forma. A Câmara de Maravilhas exige a adoção de um sistema rizomático deleuziano em que o uno (lógica dominante) apenas pode se fazer presente como aquele que é subtraído (n-1), impossível a

⁵ Viktor Chklovski, A arte como acontecimento.

multiplicidade, às demais formas de pensamento, até mesmo ao paradoxo, que são capazes de coexistir através desse agenciamento poético.

Essa forma de instalação foi e ainda é utilizada por diferentes artistas contemporâneos, como Mark Dion, têm se interessado por procedimentos de coleta, catalogação e disposição de objetos usados, que evocam analogias visuais e estimulam a imaginação, tanto para provocar o fascínio quanto o estranhamento, indagando múltiplas reflexões desde o lugar e as fronteiras da própria arte dentro da tradição que se construiu desde o renascimento, como também os conflitos entre a visão de mundo vigente e o cotidiano da sociedade, levantando novas perspectivas e releituras sobre esses paradigmas, sem uma proposição determinista.

b) Processo criativo

“O artista traz do caos variedades, que não constituem mais uma reprodução do sensível no órgão, mas erigem um ser do sensível, um ser de sensação, sobre um plano de composição, anorgânica, capaz de restituir o infinito” (Deleuze & Guattari, 1991, p. 238)¹

A obra *Nymphotheke* (Ninfoteca) é uma instalação de artes plásticas que se constitui sob a forma de um Gabinete de Curiosidades e opera por meio de suspensão da lógica racionalista e das noções de natural e artificial. Nessa perspectiva, a imaginação é invocada através do estranhamento e a desnaturalização dos vínculos com as narrativas pré-estabelecidas sobre os elementos materiais que compõem a coleção. Ela se constituiu a partir da prática intensiva e extensiva de pesquisas poética de sensação dentro do grande mote das Ninfas, com aproximação de outros campos do saber – filosofia, antropologia, botânica, literatura. Durante esses mergulhos, a coleta de materiais sobre o tema se deu tanto por vias premeditadas pelo projeto, quanto também por agenciamentos intuitivos desse decurso que trouxeram outros materiais inesperados.

A investigação poética, cujos resultados constituem o corpo material desse trabalho, foi construída a partir dos indivíduos vegetais da família *Nymphaeaceae* e *Nelumbonaceae* e teve como base duas abordagens complementares: 1) Estudos teóricos de botânica (morfologia, taxonomia, etnobotânica), assim como experimentos práticos relacionados ao trato vegetativo dos espécimes vivos, horticultura; 2) Coleta, tanto de materiais biológicos (rizoma, folhas, flores e frutos), quanto de representações através de imagens (ilustrações, fotografias, obras de arte, vídeos), textos (livros, artigos) e produtos industrializados (objetos de decoração, cosméticos, produtos de higiene etc.).

Devido à proporção que tomava o acúmulo de itens, em determinado momento houve a necessidade de encontrar uma forma de inventariar e acondicioná-los dentro

¹ Gilles Deleuze e Félix Guattari, *O que é a filosofia?*.

do espaço de atelier em minha casa. O primeiro impulso compulsivo, devido ao contato com os estudos taxonômicos e a minha afinidade afetiva com classificações, foi separar eles em categorias, tal como descritas anteriormente e subdividi-los em áreas temáticas e por afinidades lógicas – arte, ciência, produtos de massa, itens “exóticos” (aquilo que não se encaixava em nenhuma das outras subordens ou que fosse muito singular e merecesse maior destaque).

Contudo, essa fria separação cartesiana despertava-me grande incômodo, pois parecia esgotar toda a potência que antes era emanada pela abundância de elementos díspares que embora não fossem diretamente afins entre si, tinham o potencial para ser. Foi essa potencialidade inerente a esse “caos primordial” que me instigou e ainda instiga a compor novos agenciamentos poéticos a cada vez que esses mesmos objetos são reunidos, seja no meu atelier ou em um espaço expositivo.

Partindo então da perspectiva de que o mais relevante em todo esse conjunto heterogêneo é justamente a sua polissemia semântica e semiológica, procurei não mais impor uma ordem que imperasse sobre o caos, mas, pelo contrário, convidá-lo para compor um bloco de sensação em que através das características afetivas das matérias – capazes de afetar os sentidos, a percepção – fosse capaz de subtrair o princípio organizador dominante e atualizar as potências em virtualidade dessa coleção, de modo a não esgotar essas, mas multiplicá-las.

Na busca por priorizar a multiplicidade, foi empregado, por meio de operações poéticas, uma montagem pragmática (bricolagem) – procedimento compositivo em que “a tendência é para a mistura e junção de elementos provenientes de outras estruturas estéticas” (PLAZA, 1982, p.6). As dimensões do natural, artificial e fantástico foram conjugadas, por meio dessa operação, para coexistirem em concomitância dentro de uma teia de relações intencionalmente estabelecidas, mas de significados em aberto, com o potencial gerador de múltiplas. A partir dessas associações, aos poucos, o conjunto tomava a dimensão de uma instalação, sob a forma de Gabinete de Curiosidades, em que os elementos da coleção passaram então a ser dispostos segundo princípios da composição visual – cor, forma, volumetria, unidade e múltiplo, ponto focal, contraste,

analogia, proporção, ritmo e equilíbrio.

Embora o uso de produtos industrializados possa trazer uma aparência de vitrinismo, a semelhança se limita, em um plano superficial, muito mais a uma analogia de relação estética compositiva do que por uma lógica operacional. Em uma vitrine existe um princípio regulador, dominante, a partir do qual essa estrutura visa uma finalidade objetiva – a venda –, ainda que, para isso, seja construída por meio de um discurso visual que apele muito mais a sensação, ao inconsciente, do que propriamente a lógica.

Essa construção é feita, majoritariamente, de modo empírico, por meio de experimentações durante o processo de montagem que busca desenvolver as potencialidades e correlações entre os aspectos mencionados anteriormente. É preciso testar, combinar, analisar, rever, intuir e, com a sensibilidade da visão, sentir a ressonância do agenciamento dessas materialidades na construção de afecções múltiplos. Diferente da vitrine, esse princípio visual ordenador não está objetivando uma finalidade restrita, mas sim a pluralidade indeterminada. Não se busca construir um sentido, mas fazê-los proliferarem.

A força motriz por trás desse experimento poético é a inquietação, o desejo cujo seu devir é desejar, tal qual uma fome que ao se alimentar nunca se satisfaz, mas aumenta. Por consequência, o resultado disso, o ser de sensação cuja forma material é Nymphotheke, busca ser multiplicador de inquietações, (re)construir, por meio de agenciamentos afetivos.

“Porque toda obra de arte nasce de uma emoção que no artista se traduz em sentimento. É esse sentimento que o impele a criar. Uma vez criada a obra, isto é, uma vez posta em forma de emoção, fixada num suporte material, ela provoca no expectador um sentimento [...]” (KANDINSKY, 1913)².

² Wassily Kandinsky, Do espiritual na arte.



IV. CONSTELAÇÃO DE NINFAS
(EM PROCESSO)



a) Experimentações

Instalação de esferas transparentes contendo flores de ninfeias preservadas em parafina. Intenciona-se a construção de um modelo espacial, semelhante a um sistema planetário/galático, onde os corpos orbitem em torno de um centro gravitacional maior, no caso, as flores de ninfeias, menores, orbitariam um par de flores de vitória-régia.



Experimentos em desenvolvimento para desidratação e conservação da flor de *Victoria amazonica* (vitória-régia)



Experimento realizado para exposição *Corpo uma fantasmagoria de nós*, coletiva do Grupo de Pesquisa Poética da Multiplicidade (GPPM) 2022

b) Coleção viva



Nymphaea amazonum



Nymphaea caerulea



Nymphaea capensis var. *rosa*



Nymphaea capensis var. *roxa*



Nymphaea Colorado



Nymphaea amamesoniana



Nymphaea lotus Zenkeri



Nymphaea mexicana



Nymphaea micrantha



Nymphaea odorata



Nymphaea Pink



Nymphaea Queen of Siam



Nymphaea rubra



Nymphaea Tina



Victoria amazonica

Espécimes cultivados na coleção viva do projeto Nymphographia

c) Processo técnico



Cultivo do espécime



Corte da flor



Secagem em sílica gel



Flor desidratada



Secagem natural, pendurada de ponta-cabeça



Aplicação de parafina com pincel sobre o dorso pétalas



Aplicação de parafina com pincel sobre face interna



Processo de aplicação de parafina finalizado

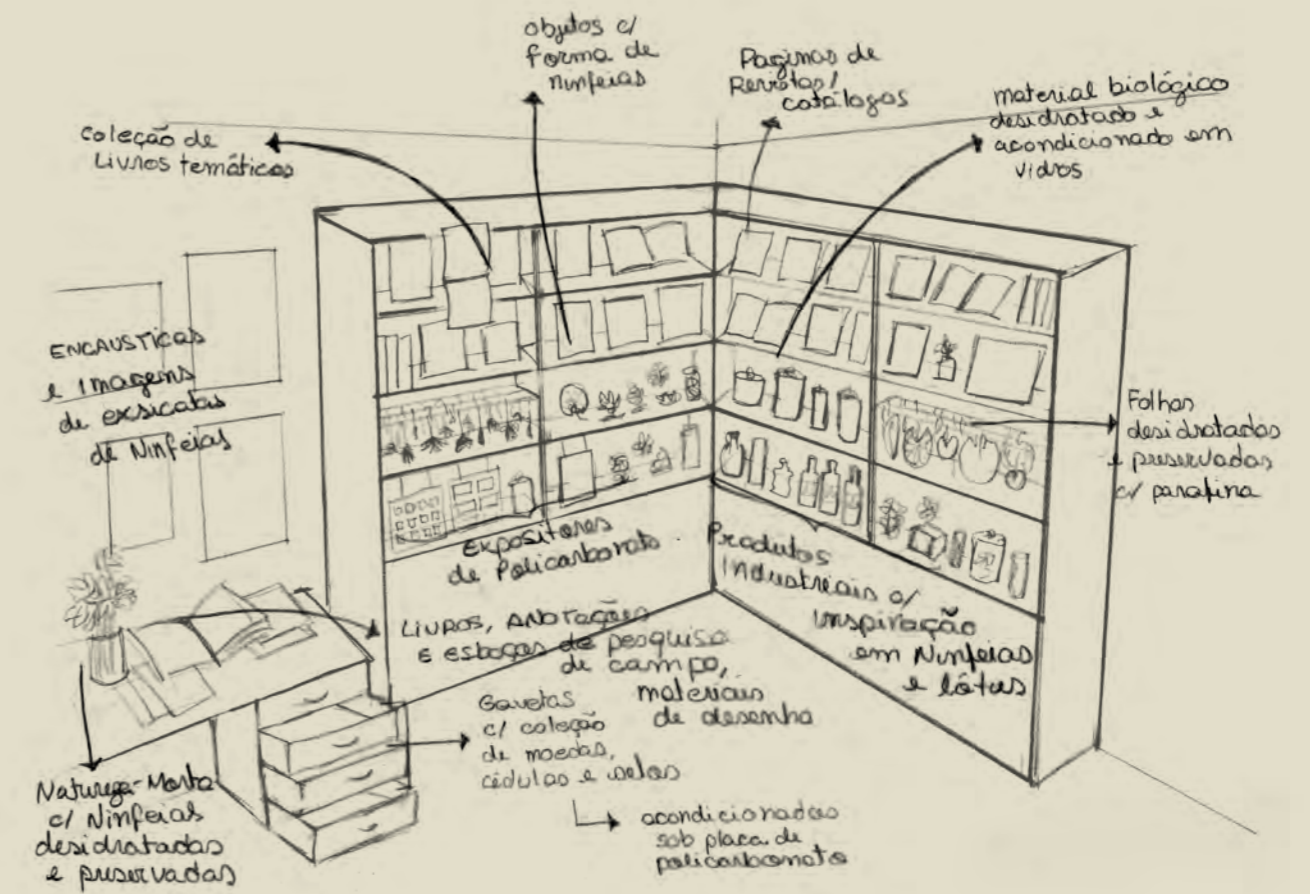
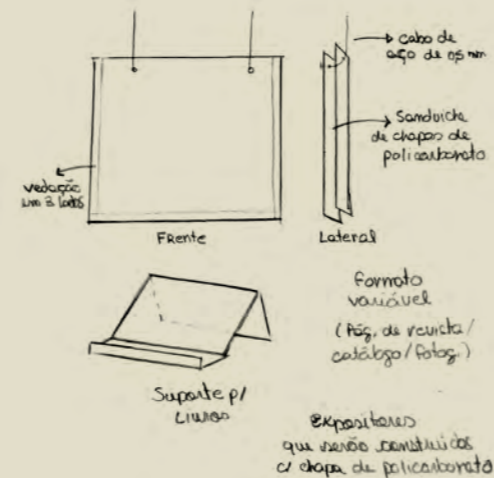


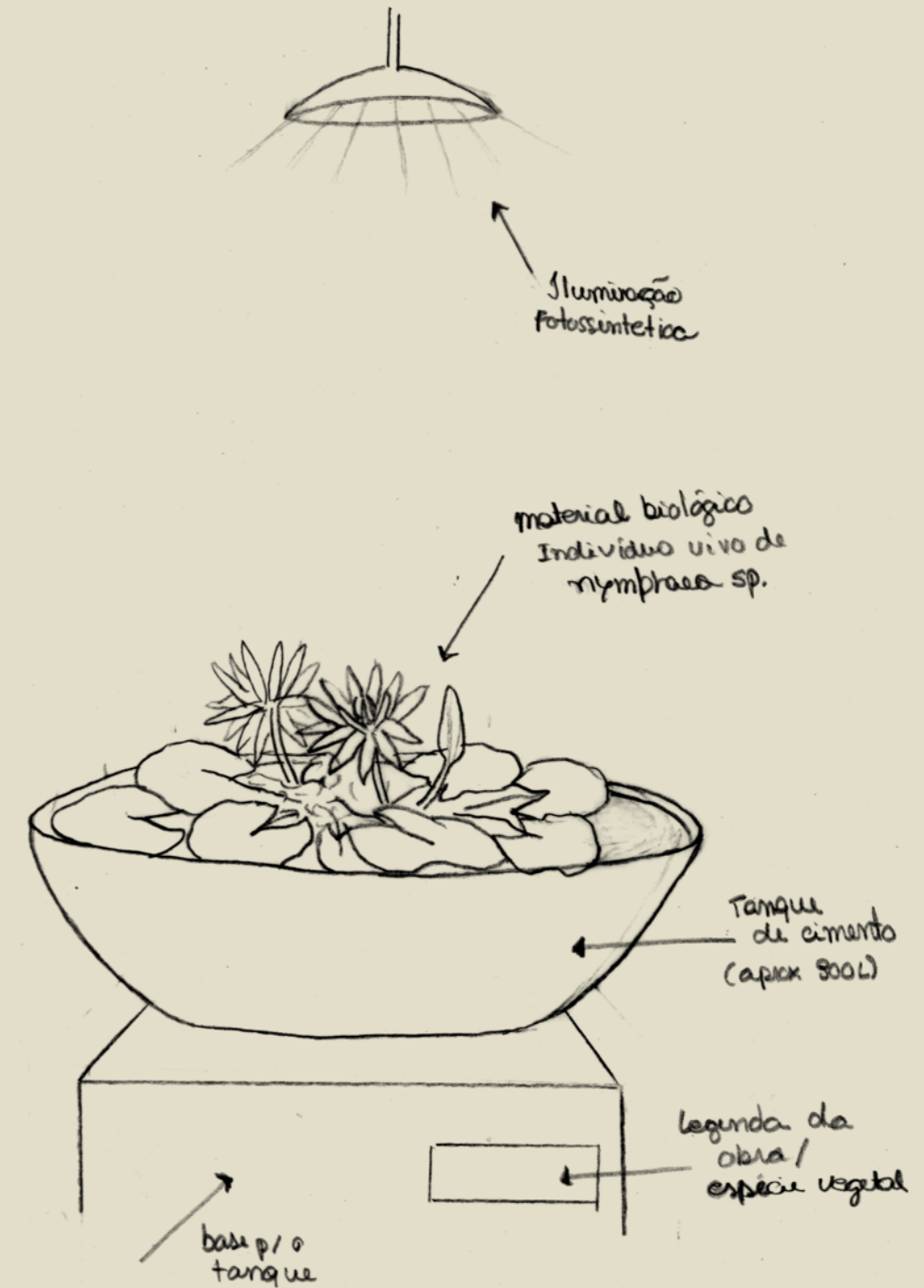
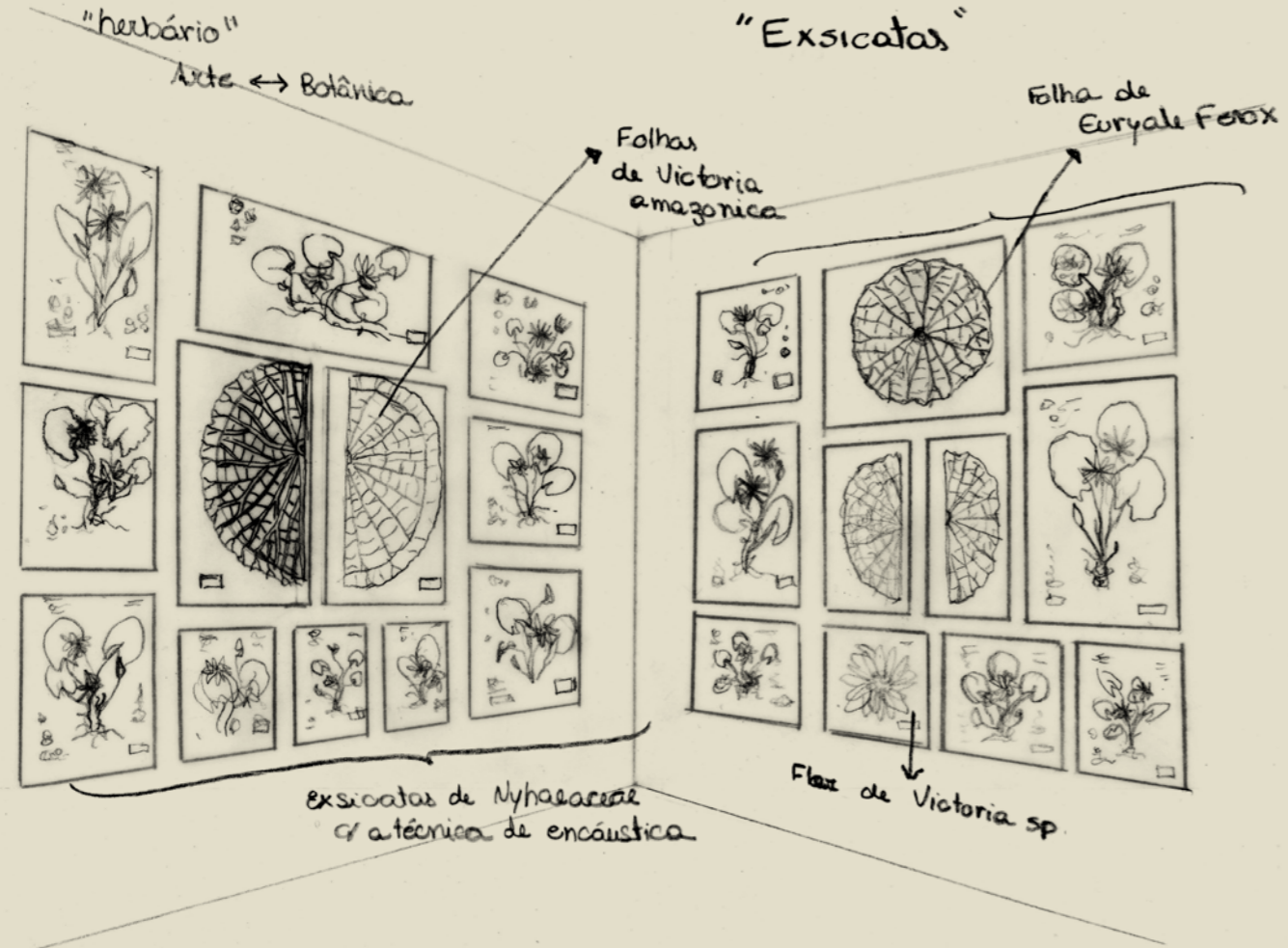
Encapsulamento em esferas de acrílico

Processo de desidratação e conservação



V. NYMPHOGRAPHIA







VI. NOTAS GERMINATIVAS
PARA UM DEVIR VEGETAL

Este texto é uma reflexão em tom mais ensaístico, como “Montaigne [que] faz o ensaio do mundo com suas mãos e seus sentidos, mas que, contudo, o mundo lhe resiste e tal resistência lhe é inapelavelmente percebida pelo seu próprio corpo no ato de sua ‘apreensão’ sensível do mundo” (STAROBINSKI, 1985) . Para além de inseminar ideias e conceitos que estão por se assentar e diluir nas águas turvas da minha mente, e que ainda buscam encontrar outros corpos d’água para se comporem, gostaria compartilhar alguns pontos de reflexão – e inflexão –, ainda em botão, e para aqueles que se sentirem atraídos, por essa flor em potência que irá um dia desabrochar, espero que possam também convidar novos polinizadores para copular com essas ideias e, então, fazer surgir novas sementes de organismos vegetais, ainda desconhecidos, que florescerão cada qual ao seu tempo, mas com contribuições valiosas para a nossa existência.

Durante uma das aulas do curso “A invenção de corpos e seus pontos de vida”, de Christine Greiner e Rogério da Costa – realizado pelo Atelier Paulista, especificamente no 11º encontro, o convidado Alexis Milonopoulos trouxe diversas relações cosmológicas e cosmopolíticas entre corpos, existências e natureza – temperados à la Artaud, Krenak, Viveiros e Coccia. Ele apresentou diferentes associações onde ser humano (sendo a palavra “ser” tomada aqui, não como ente, mas em seu sentido verbal) é colocado em xeque, como uma circunstância determinada a partir das relações que ele estabelece com outros organismos, um agenciamento de forças em tensão, de modo que o “homem” pode deixar de ser humano e outras coisas que não o são podem se tornar.

Essa ideia por si só já é incrível, pois tem em sua raiz o ser humano como mais um de tantos outros viventes que coexistem nessa realidade plural de existências. Entretanto, ocorre-me propor aqui uma “desumanização” das relações. Não no sentido cruel, mas em uma tentativa de desviar ainda mais das penumbras do pensamento antropocêntrico. Um exercício de sementeira de novas perspectivas: não pensemos o humano sob a ótica dos seres moventes, mas repensemo-lo sob o ponto de vista dos imóveis organismos vegetativos. Parece paradoxal e pouco espontâneo, inclusive porque nunca fomos ensinados sobre esses outros pontos de vida. Uma vez que não estamos diante de relações prontamente identificáveis, mas com aquelas extremamente distintas – e que por tanto tempo temos ignorado, apesar de que ter sido pensada e discutida há séculos,

paralelamente aos conhecimentos hegemônicos da ciência normativa –, os resultados de tal exercício reflexivo, mesmo quando apenas parciais, podem ser muito frutíferos.

Pensar vegetativamente contraria tudo aquilo que conhecemos sobre a lógica animal (ser movente). Para uma planta, vegetar não é estar em um estado de disfunção, declarada pela medicina ocidental moderna, como um corpo meramente instintivo que se sustenta sem grande ou com nenhuma consciência de si. Vegetar, no sentido vegetal, é, na verdade, viver em sua máxima potência. Exatamente o oposto. Esse ato que não se resume meramente a realizar trocas gasosa e a partir da energia solar produzir seu próprio alimento, existindo automaticamente nesse ciclo de funções biológicas como um ornamento na paisagem que o cerca.

Vegetar é expressar todo seu grau de potência apesar das adversas condições circundantes e responder a elas não da forma mais simples e rápida, mas da melhor forma, mesmo que para isso seja preciso mudar sua morfologia a partir de uma reflexão profunda e complexa sobre como continuar expressando sua potência, reinventando a si próprio enquanto organismo que não apenas existe, mas, acima de tudo, resiste. A adaptação aqui não é um mero acaso da seleção natural, mas um ato de perseverança na existência – o conatus de Espinosa –, que se transforma continuamente para estar à altura dos acontecimentos e a favor da manutenção da própria vida. Vegetar não significa o sucesso garantido para a solução dos nossos problemas, mas para nós, homo sapiens, pode ser uma outra forma de tentar enfrentá-los, uma vez que muito do que nos foi legado pela tradição humanista parece ter pouca fertilidade para a germinar possibilidades de um futuro distinto para a nossa espécie.

Stefano Mancuso – cientista, escritor, e especialista em neurobiologia vegetal – apresenta em seu livro, *Revolução Vegetal: um novo modelo para o futuro*, uma série de fatos e pesquisas científicas sobre botânicas, pouco conhecidos, mas que vem ganhando grande destaque nos últimos tempos a partir da crescente retomada dos estudos bioinspirados nesses seres, que também fazem um resgate de correntes científicas “alternativas” que caíram no esquecimento durante muito tempo, justamente por proporem tais ideias séculos antes de existirem interlocutores férteis para as receber.

Dentre todas as diferenças apresentadas na dicotomia animal-vegetal, uma das que mais me chama atenção é a composição de um corpo sem órgãos com o qual se configuram as plantas. Essa característica se refere ao modo elas distribuem as funções vitais que os animais centralizam em órgãos únicos ou duplos. Esses seres possuem, como descreve Mancuso, uma “arquitetura modular, cooperativa e distribuída, sem centros de comando, capaz de suportar perfeitamente predações catastróficas e destrutivas”, de modo que, como vem sendo descoberto ao longo dos anos, são seres capazes de respirar, ver, calcular e experimentar com todo o seu corpo.

Para tanto, a existência desse corpo vegetativo em nós homo sapiens requer também um outro tipo de sujeito, um sujeito da experiência. Em suas Notas sobre a experiência e o saber da experiência, Jorge Larrosa discorre sobre quatro pontos principais de análise sobre esse conceito, mas para este caso de alteridade vegetal, trago aqui apenas dois: 1) A relação semântica com a qual diferentes idiomas definem tal palavra, que, de um modo abrangente, pode-se dizer que a experiência é aquilo que nos acontece, que se dá conosco; 2) É tão importante e; a definição do que seria propriamente um sujeito da experiência, entendido pelo autor como um “território de passagem”, uma “superfície sensível em que aquilo que acontece o afeta de algum modo”, um sujeito que se define “não por sua atividade, mas por sua passividade, sua receptividade, disponibilidade [e] abertura”.

Outro ponto importante, mencionado por Mancuso e em diálogo com o conceito de experiência abordado anteriormente, é a oposição das soluções encontradas pelas plantas em relação aos animais para os mesmos problemas. Enquanto os animais foram estruturados para fazer do movimento seu trunfo, como uma resposta rápida e eficaz para a grande maioria dos obstáculos (comida, temperatura, reprodução etc.), as plantas, fixas ao solo (de modo geral), têm uma sensibilidade excepcional com a qual são capazes de desenvolver respostas muito mais ponderadas às mesmas questões, não por uma simples questão de escolha, mas sobrevivência, uma vez que não dispõem do mesmo recurso de fuga.

Soluções rápidas podem ser úteis em situações extremas, mas elas provavelmente não são as melhores, pois não há um enfrentamento e, subsequentemente, não se

desenvolve um saber profundo a partir dessa experiência. Os organismos vegetais são evolutivamente adaptados para encontrar respostas eficazes para os problemas, o tempo que se leva para isso é irrelevante para eles. Suas existências são baseadas em sobreviver apesar das condições adversas, utilizando e transformando todo o seu corpo para pensar e criar essa resistência com respostas inovadoras. “As plantas respondem a um contexto em mutação contínua com a adaptação” (MANCUSO, 2019, p.100).

Isso serve para nos lembrar de que nossa vida atual pouco nos permite desenvolver a habilidade sensível de aprender a partir das experiências, pois pouco há espaço de fato para elas na correria dos nossos dias. Segundo Larrosa, isso “requer um gesto de interrupção [...], um olhar mais devagar [...] lpara que possamosl cultivar a atenção e a delicadeza [...] lel aprender lcoml a lentidão”. O sujeito da experiência tem algo de fascinante à medida que se expõe atravessando um espaço indeterminado e perigoso, pondo-se nele a prova e buscando sua oportunidade, ocasião”. Ele também traz em seu livro uma citação de Heidegger, de Sobre a Essência da Linguagem, em que este afirma que:

[...] fazer uma experiência com algo significa que algo nos acontece, nos alcança; que se apodera de nós, que nos tomba e nos transforma. Quando falamos em “fazer” uma experiência, isso não significa precisamente que nós a façamos acontecer, “fazer” significa aqui: sofrer, padecer, tomar o que nos alcança receptivamente, aceitar, à medida que nos submetemos a algo. Fazer uma experiência quer dizer, portanto, deixar-nos abordar em nós próprios pelo que nos interpela, entrando e submetendo-nos a isso. Podemos ser assim transformados por tais experiências, de um dia para o outro ou no transcurso do tempo.(HEIDEGGER, 1897, p. 143 apud LARROSA, 2020, p.27)

Todos os dias, dezenas de coisas se passam em nossas vidas, mas contraditoriamente, cada vez mais, nada nos acontece. A velocidade dos acontecimentos reduz tudo a um imediatismo fugaz e uma busca incessante por outras excitações efêmeras,

características do mundo contemporâneo, impedem também a memória, porque tudo nos passa, mas sem deixar qualquer vestígio desse contato. O consumo voraz de notícias, novidades e a compulsividade opinativa por tudo, a todo momento, torna esse frenesi constante de informações um inibidor da experiência, pela falta não apenas de tempo, mas também de silêncio. O acontecimento nos é dado na forma de choque, estímulo, sensação pura na forma de vivência daquele instante que é de uma ordem temporal totalmente avessa ao nosso dia a dia. Talvez o primeiro passo para tangenciar uma alteridade vegetal seja justamente o abandono desse automatismo animal, das nossas fugas, excessos de trabalho, informação e opinião sobre tudo.

Essa é uma habilidade que as plantas desenvolveram com a experiência, não por opção, mas como resistência. É irônico pensar que as subestimamos tanto quando, na verdade, elas são a força vital que não só sustentam quase que a totalidade das outras formas de vida, pois por produzirem os seus próprios alimentos, tornam-se a base de alimentícia de toda uma série de outros organismos que utilizam essa energia solar, consumindo-as diretamente, ou indiretamente, e servindo-se dessa energia solar que foi fixada por elas na forma de matéria. Mais do que isso, elas não criam apenas o banquete da vida, mas também todo o ecossistema que permite a existência dessa pluralidade de organismos, são elas que construíram o solo e a atmosfera sob a qual vivemos, através de suas interações fisiológicas.

“As plantas são as jardineiras de nosso mundo e o objeto de sua jardinagem não é exclusivamente o solo, a crosta terrestre, mas também o céu: a primeira e mais originária forma de agricultura não é a que se faz na terra, mas a agricultura celeste que as plantas fazem em nossa atmosfera” (COCCIA, p.9)

Estamos habituados a olhar para o outro, não procurando aprender com suas diferenças, mas procurando identificá-lo com aquilo que nele parece semelhante a nós, o que torna a relação entre ambos extremamente restrita, inclusive é o que torna nossos vínculos intraespecíficas tão pobres e vazios, cheios de preconceitos, intolerância e violência. Talvez, seria exigir demais, com esse exercício, que enxerguemos as plantas

com outros olhos, quando nem mesmo conseguimos, muitas vezes, fazer isso com outro ser humano, mas acredito que tal salto, aparentemente maior do que a perna, é importante para quebrar paradigmas e trazer um outro olhar, não apenas sobre as plantas, mas sobre nós mesmos. Esse é um exercício de deslocamento poético da nossa humanidade para a alteridade vegetativa, na esperança de que, com esses seres tão subestimados, possamos criar experiências inimagináveis até então, para que sejamos capazes, uma vez munidos delas, de realizar transformações nas lógicas humanoides institucionalizadas que nos prendem à condição atual.



VII. UMA INFLEXÃO PARA NOVOS COMEÇOS /
CONSIDERAÇÕES FINAIS

“[...] as obras acabadas têm peso mais leve que aqueles fragmentos nos quais o trabalho se estira através de sua vida.”
Walter Benjamin

Embora finita, a matéria dessa pesquisa poética traz em si uma possibilidade extensiva infinda, tal qual a essência rizomática deste conjunto de trabalhos aqui apresentados. A intensidade que caracteriza qualitativamente essa experimentação artística faz germinar e aflorar composições que não possuem qualquer estrutura finalista, apenas existem na sazonalidade eterna do tempo, que não para de se reproduzir e devir. E, como tal, elas polinizam ideias, convidam à cópulas afetos e perceptos, assim, produzindo incontáveis descendentes, genéticos e/ou afetivos, que farão outras alianças para perdurarem além de suas próprias florações extensivas. Muito antes de concluir algo, esse rizoma se expande através de novas conexões germinativas adubando outras investigações. Assim como os experimentos que se conduziram até aqui, não apontam para um fim, novos desdobramentos estão continuamente por vir...

VIII – REFERÊNCIAS

ALBERT, Gauthier. *Un encyclopédisme oublié: la curiosité en ses cabinets*. Revista *Atala Cultures et sciences humaines – La culture Générale*, v.14, p.123-134, Rennes, jun./2011. Disponível em: <<https://www.lycee-chateaubriand.fr/revue-atala/2011/10/23/atala-n14-2011/>>. Acesso em: 02 jul. 2023.

BACEGGA, Marcus. América das mirabilia: uma idade média ressignificada. *Outros Tempos* v. 5, n. 5, Maranhão, jun./2008. Disponível em: https://www.outrostempos.uema.br/index.php/outros_tempos_uema/article/view/226. Acesso em: 02 jul. 2023.

BORGES, Jorge Luis. *Obra Completas de Jorge Luis Borges*, volume II. São Paulo: o Globo, 2000.

CADÔR, Amir Brito. *O Livro de Artista e a Enciclopédia Visual*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2016.

CHKLOVISKI, Viktor. Arte como acontecimento. Tradução de David G. Molina. *Revistas USP*, p. 156-173. Disponível em: < https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/5700412/mod_resource/content/1/A%20arte%20como%20procedimento.pdf>. Acesso em: 20 jul. 2023.

COCCIA, Emanuele. A virada vegetal. Tradução Augusto Vicari de Carli. N-1 edições. Disponível em: <https://issuu.com/n-1publications/docs/cordel_emanuele_coccia>. Acesso em: 17 mai. 2023.

DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Félix. *O que é filosofia?*. Tradução de Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. 1 ed. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.

FARES, Cláudia. Texto curatorial para a exposição “Gabinete de Obras Máximas e Singulares”. Disponível em: <<https://bndigital.bn.gov.br/exposicoes/gabinete-de-obras-maximas-e-singulares/introducao-gabinete/>>. Acesso em: 02 jul. 2023.

KANDINSKY, Wassily. *Do espiritual na arte e na pintura em particular*. Tradução Álvaro Cabral. 2 ed. – São Paulo: Martins Fontes, 1996.

LARROSA, Jorge Bondía. *Tremores: Escritos sobre experiência*. Tradução Cristina Antunes, João Wanderley Geraldi. 1 ed.; 5 reimp. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

MANCUSO, Stefano. A Revolução das plantas: um novo modelo para o futuro. Tradução Regina Silva. São Paulo: Ubu Editora, 2019.

PLAZA, Julio. O Livro como forma de Arte I. Arte em São Paulo, São Paulo, n.6, abril/1982. Disponível em: < http://www.mac.usp.br/mac/expos/2013/julio_plaza/pdfs/o_livro_como_forma_de_artel.pdf> Acesso em: 29 jun. 2023.



ANEXO

a) Salão de Botanica



Durante o início do ano de 2023, iniciei uma pesquisa de campo sobre plantas aquáticas, com foco nas famílias *Nymphaeaceae* e *Nelumbonaceae*, no Jardim Botânico de São Paulo. Como desdobramento dos resultados dessa pesquisa científica e poética, ainda em processo, propus uma exposição dos experimentos artísticos a ser realizada em um dos espaços do Jardim Botânico.

Em julho, a instituição programou um evento chamado *Salão de Botânica* (edição de inverno) e convidou-me a integrar essa mostra, a qual incluía também: a exposição das orquídeas e bromélias do acervo técnico de pesquisa, com exibição inédita dos espécimes ao público; feira de orquídeas, cactos, suculentas e plantas carnívoras; mostra de cerâmica com motivo botânico;

exibição de abelhas nativas sem ferrão produtos orgânicos derivados desses espécimes; entre outras atividades.

A exposição apresentada nesse evento foi uma instalação, homônima a este Trabalho de Conclusão de Curso, composta por todos os experimentos poéticos desenvolvidos até aquele momento, que eram ao mesmo tempo resultado da pesquisa empreendida, mas também ensaios para futuras obras.



Imagens oficiais do Jardim Botânico de São Paulo para divulgação do evento nas mídias sociais.





a) VITRINE BOTÂNICA

Instalação

Mesa expositora de madeira e vidro (mobiliário do Instituto de Pesquisas Ambientais)
com livros temáticos e material biológico vegetal desidratado de *Nymphaeaceae* e
Nelumbonaceae preservado em parafina

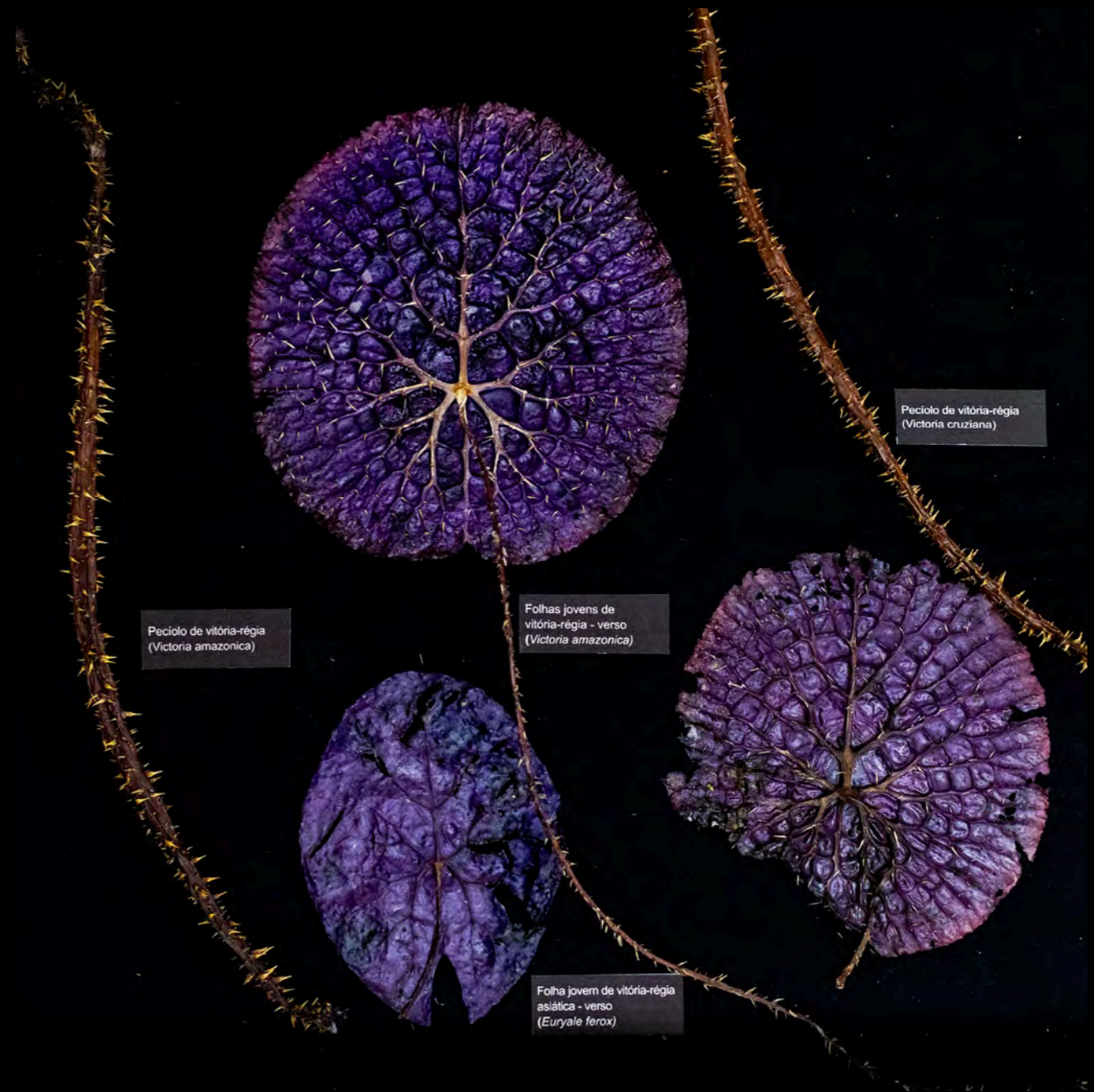
300x100x120 cm

2023





Folha de ninfeia lótus
(*Nymphaeae lotus* Zenkeri
Green Tiger)



Peciolo de vitória-régia
(*Victoria amazonica*)

Peciolo de vitória-régia
(*Victoria cruziana*)

Folhas jovens de
vitória-régia - verso
(*Victoria amazonica*)

Folha jovem de vitória-régia
asiática - verso
(*Euryale ferox*)



b) ESCALA

Instalação

*Composição com folhas de ninfeias variadas,
desidratadas e preservadas em parafina*

240x40 cm

2023



c) NYMPHOTEKE II

Instalação

Gabinete de Curiosidades com o tema "Ninfas"

Estante de madeira com objetos variados com tema, imagem, forma e essência de ninfeias, vitória-régia e lótus, assim como materiais biológicos dos próprios espécimes vegetais, desidratados e preservados com parafina

110x40x230 cm

2023











d) CONSTELAÇÃO DE NINFAS II

Instalação

Estante de madeira com objetos variados com tema, imagem, forma e essência de ninfas, vitória-régia e lótus, assim como materiais biológicos dos próprios espécimes vegetais, desidratados e preservados com parafina

110x40x230 cm

2023





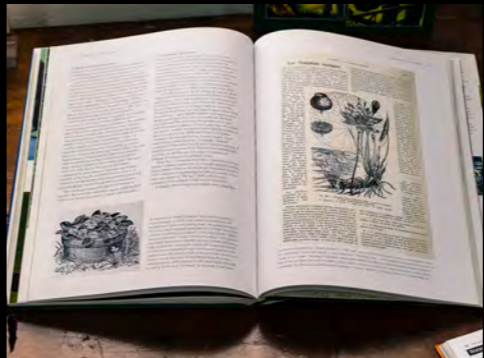
e) ESCRIVANINHA

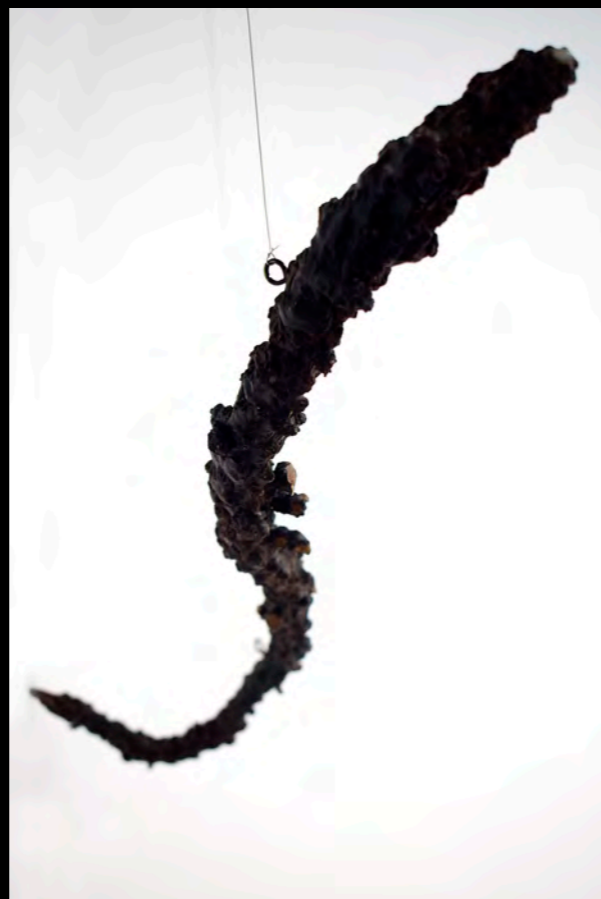
Instalação

Mesa de escritório do acervo original do Jardim Botânico de São Paulo; Coleção de selos, cédulas, livros e objetos com o tema “Ninfas”

150x75x100 cm

2023





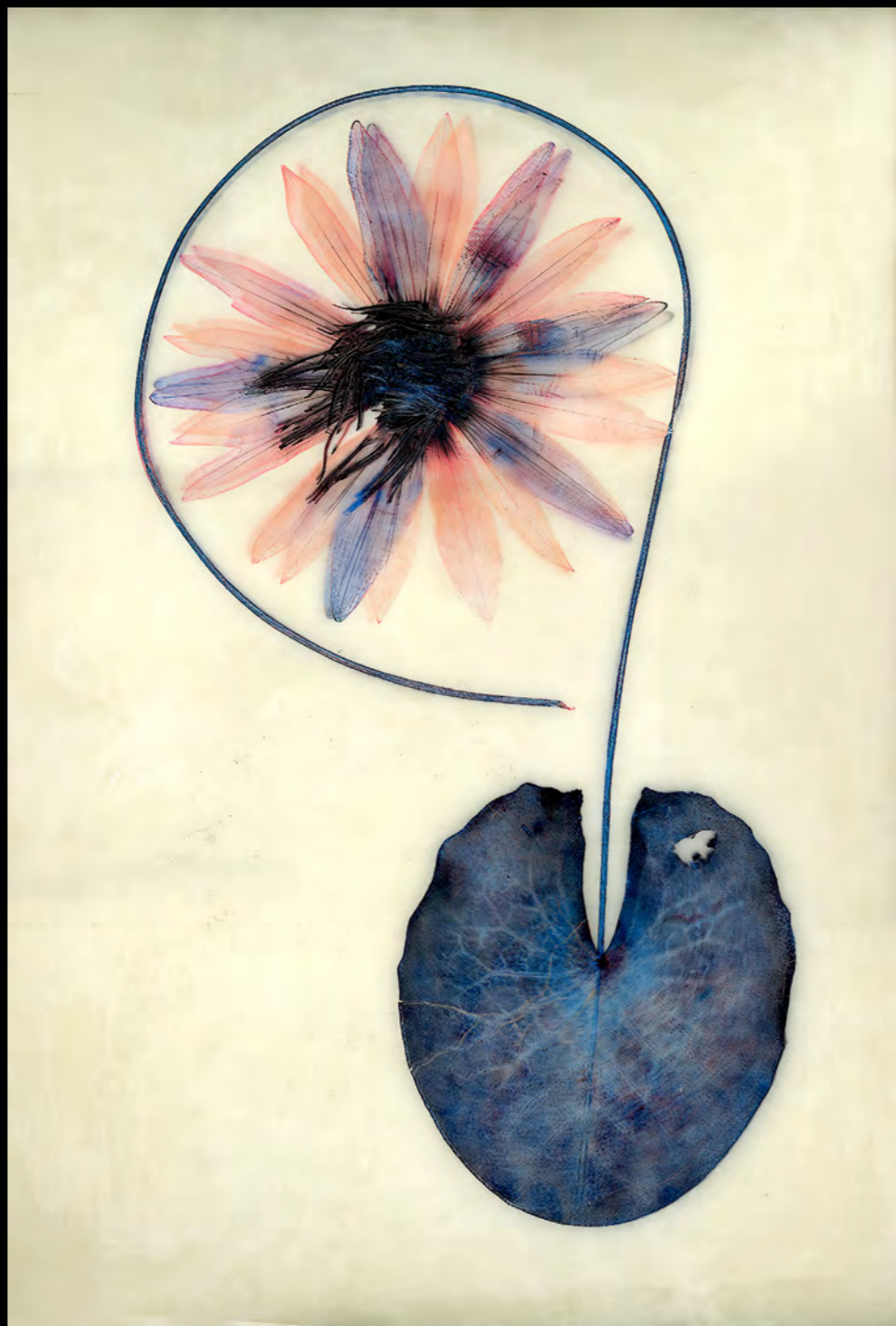
f) RIZOMA

Instalação

Rizoma de Nymphaea mexicana (coletado no Jardim Botânico de São Paulo), desidratado e preservado em parafina, suspenso por cabos de aço inoxidável flexível e móvel de madeira - acervo mobiliário da instituição.

Dimensões variadas.

2023



g) EXSICATA NYMPHAEA

Técnica-mista

Encáustica feita com 3 camadas de impressão de fotografia da obra de Nick Knight, presente no livro FLORA, superpostas com camadas de parafina

50x70x1,3 cm

2023



h) EXSICATA N. CAERUELA II

Técnica-mista
Encáustica feita com folha, botão e flor de
Nymphaea caerulea, sobrepostos através
de camadas de parafina com de ilustrações
científicas do mesmo espécime vegetal,
impressas jato de tinta sobre papel de arroz.
Montagem feita sobre base de madeira.

30x40x0,8 cm

2022



i) NATUREZA-MORTA COM
NINFAS E MARIPOSA

Técnica-mista

Colagem e encáustica feitas com pétalas
e sépalas de Nymphaea "Tina" (desidratados
e preservados com parafina) e mariposa.

20x30 cm

2022

