



031

Frame do filme *Travessia*, 2018, de Lilian Maus e Muriel Paraboni. Foto: Marcus Jung

**Lilian Maus Junqueira**

Artista e professora do Instituto de Artes da Universidade Federal de Rio Grande do Sul/UFRGS. Doutorado em Artes Visuais com ênfase em Poéticas Visuais e Mestrado em História, Teoria e Crítica da Arte do Programa de Pós-graduação em Artes Visuais (PPGAV/IA/UFRGS).

Realiza exposições no âmbito nacional e internacional. Publicações de livros incluem:

*A Palavra está com elas: diálogos sobre a inserção da mulher nas artes visuais* (Panorama Crítico, 2014) e *Estudos sobre a terra* (Editora Azulejo, 2017). Atuou como gestora do espaço artístico Atelier Subterrânea (Porto Alegre, 2006-2015).  
lilimaus@gmail.com  
<https://orcid.org/0000-0003-0166-0564>

## Paragem das conchas – uma travessia por terra, água e ar

### *Paragem das Conchas - A crossing by land, water and air*

**Resumo:** O artigo apresenta experiências artísticas ocorridas no território da Paragem das Conchas, em Osório-RS, sob a perspectiva da fenomenologia da paisagem, observando a natureza e escutando diferentes grupos e agentes da comunidade local. Emergem ações coletivas a partir da minha atuação como articuladora/propositora, promovendo um diálogo entre arte, biologia, geografia, história e filosofia. Reflito sobre as exposições *Expedição pela Paragem das Conchas*, *Soçobro*, *Olho d'água* e *Travessia por terra, água e ar*, nas quais apresentei pinturas, desenhos, textos, fotografias, vídeos e instalações, concebendo paisagens reais e imaginárias. Ao refletir sobre essas experiências, considero alguns pensamentos de Martin Heidegger e Charles Baudelaire, a poesia de Mestre Alberto Caeiro, os processos de Paul Cézanne, as lendas e os atlas botânicos, que concedem um conjunto de sentidos às obras de arte.

**Palavras-chave:** Paragem das Conchas-RS; Paisagem; Ação coletiva; Diálogo.

**Abstract:** The article presents artistic experiences that took place in the territory of Paragem das Conchas, in Osório-RS, considering the phenomenology of landscape, observing nature and listening to different groups and agents in the local community. Collective actions emerge from my work as an articulator/proposer, promoting a dialogue between art, biology, geography, history and philosophy. I reflect on the exhibitions *Expedition through Paragem das Conchas*, *Soçobro*, *Olho d'água* and *Crossing by land, water and air*, in which I presented paintings, drawings, texts, photographs, videos and installations that conceive real and imaginary landscapes. As I reflect on these experiences, I consider some thoughts in Martin Heidegger and Charles Baudelaire, the poetry of Mestre Alberto Caeiro, processes of Paul Cézanne, legends and botanical atlases, which concede certain meanings to these works of art.

**Keywords:** Paragem das Conchas-RS, Brazil; Landscape; Collective Action; Dialogue.

Só a natureza é divina, e ela não é divina...

Se falo dela como de um ente  
É que para falar dela preciso usar da linguagem dos homens  
Que dá personalidade às coisas,  
E impõe nome às coisas.  
Mas as coisas não têm nome nem personalidade:  
Existem, e o céu é grande e a terra larga,  
E o nosso coração do tamanho de um punho fechado...

Bendito seja eu por tudo quanto não sei.  
Gozo tudo isso como quem sabe que há o sol.  
(CAEIRO, 2016)

Neste artigo apresento as experiências artísticas que venho realizando em colaboração com outros artistas e moradores da região de Osório desde 2012, sob a perspectiva da fenomenologia da paisagem. Durante esses anos, tenho construído modos de ver e vivenciar o território da Paragem das Conchas, por meio de incursões por terra, água e ar e da colaboração coletiva. Além do exercício de caminhadas, voos livres e de navegações para observação direta da paisagem, venho escutando diferentes grupos e agentes da comunidade, a fim de resgatar suas histórias, lendas e seus arquivos. Esta paisagem, ao mesmo tempo real e imaginária, vem sendo delineada nas ações coletivas em que atuo como articuladora/propositora, buscando colocar a arte em diálogo com os moradores locais e os saberes da biologia, da geografia, da história e da filosofia. Dessa fricção, surgem experiências multidisciplinares que resultam ações coletivas que dão corpo a pinturas, desenhos, textos, fotografias, vídeos

e instalações que exibo em mostras de arte. Esta narrativa expedicionária é costurada por trabalhos apresentados em quatro diferentes exposições: *Expedição pela Paragem das Conchas* (2016), *Soçobro* (2017), *Olho d'água* (2018) e *Travessia por terra, água e ar*.<sup>1</sup>

### Paragem e Travessia

Mas, afinal de contas, que território é este da Paragem das Conchas? Esta não é uma localidade que reconhecemos facilmente ao ouvir falar ou ler o nome. Se abrirmos o mapa-múndi atualizado, também não a encontramos e, portanto, não conseguimos apontá-la no horizonte com o dedo. Na falta de referências, talvez possamos imaginá-la. De olhos fechados, é possível concebê-la como aquele espaço oco entre a concha e o molusco, ou ainda melhor: como a própria pérola acidentalmente redonda, formada no interior da ostra perlífera que reage, vagarosamente, às sucessivas entradas de grãos de areia no fundo do mar ou dos lagos. No entanto, a Paragem das Conchas não é um lugar por mim inventado e, sim, descoberto. Ao buscar por pistas em enciclopédias e arquivos históricos, o nome aparece registrado como a primeira sesmaria do Rio Grande do Sul – terra concedida por Portugal, em 1732, ao colono lusitano Manoel Gonçalves Ribeiro, para o cultivo e a criação de gado. Hoje, esse território corresponde a um conjunto de municípios do litoral norte gaúcho, dentre os quais está Osório, local escolhido para esta expedição que acompanhou, de 2012 a 2016, a minha pesquisa de doutorado.<sup>2</sup> Com aproximadamente 44 mil habitantes (IBGE/2016), Osório é um corredor ecológico onde o vento sopra com vigor sobre um relevo dividido. De um lado está a Planície Costeira – formada

[1] Em 2016, apresentei a exposição *Expedição pela Paragem das Conchas*, com curadoria de Bruna Fetter, no Espaço de Artes da UFCSPA, em Porto Alegre. Em 2017, *Soçobro*, no Espaço Cultural Conceição, em Osório/RS, e também no Paço Municipal de Porto Alegre, texto crítico de Mário Fontanive. Em 2018, apresentei na Galeria Aura, em São Paulo, a mostra *Olho d'água* (curadoria de Marcio Harum). Em outubro de 2019 realizei uma grande mostra no Porão do Paço dos Açorianos reunindo as pesquisas dos últimos cinco anos com texto de apresentação de minha autoria.

[2] Doutorado em Poéticas Visuais (Bolsista CAPES) pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Instituto de Artes da UFRGS, sob orientação da Profª. Drª. Daniela Pinheiro Machado Kern.

[3] Sobre o assunto, ver o artigo Energia no ar, de Rodrigo Trespach, publicado originalmente na Revista National Geographic Brasil, dezembro de 2010.

pelos campos banhados por 23 lagoas, e pelo mar, na qual reside a maior parte dos moradores e onde também está localizado o centro histórico, com sua catedral, hospital e a maior parte dos serviços – e de outro, a Serra Geral – revestida pela Mata Atlântica, preservada nas Áreas de Proteção Ambiental (APAs), além das áreas rurais, onde reside a comunidade do Morro da Borússia e se encontram as vertentes que deságuam nas lagoas da planície. Desde 2006, a cidade recebeu o slogan “Terra dos Bons Ventos”, em razão da implantação, na época, do maior complexo de Parques Eólicos da América Latina<sup>3</sup>. Os mais de 425 gigawatts de energia anuais produzidos pelo contato do ar com as pás dos rotores acoplados às torres de concreto dos cataventos de 98 metros vêm repelindo das conversas dos moradores as queixas sobre o vento. Trata-se de um importante projeto de geração de energia para o estado do Rio Grande do Sul e que vem trazendo benefícios à cidade. Apesar da energia dos cataventos ser considerada limpa por não emitir CO<sub>2</sub> na atmosfera, há uma série de impactos ambientais implicados na sua distribuição. A construção das torres de transmissão requer o desmatamento das áreas em que são implantadas e, depois de instaladas, geram ondas eletromagnéticas que afetam o desenvolvimento da fauna e da flora ao seu redor, além de obstruir a rota natural de voo das aves.

Ainda está em curso um empreendimento da Eletrosul que projeta o traçado das linhas de *energia LT 230 KV Gravataí 3-Osório 3* sobre os terrenos mais sensíveis das APAs da Mata Atlântica do Morro da Borússia, protegida por lei. A comunidade, organizada através da AMASB (Associação de Moradores e Amigos da Serra da Borússia), entrou com ação no Ministério Público contra o atual traçado e reivindica um

novo trajeto para as torres, solicitando sua relocação para terras de menor impacto ambiental, evitando assim os danos irreversíveis ao bioma da mata já tão devastada. O movimento em defesa da terra e do patrimônio natural da humanidade tem ampliado o diálogo entre a comunidade que vive em cima do morro e aquela que vive abaixo. Em muitas situações eu mesma intermediei essa conversa, pois transito entre as duas zonas. No centro da cidade, está meu ateliê/casa e, no morro, tenho um sítio de 16 hectares que se estende do pé ao topo da montanha, no quilômetro 85,7 da Rodovia Federal BR-101. Desde junho de 2016, venho participando ativamente das ações e discussões comunitárias sobre o empreendimento da Eletrosul. A comunidade não se posiciona contrária à implantação das torres, mas, sim, ao trajeto projetado, que poderia ter outro desenho, passando por áreas que não fossem reservas florestais nem estivessem tão próximas das zonas de apicultura, visto que a frequência eletromagnética das torres interfere no processo de polinização das abelhas. Cerca de 100 famílias serão atingidas se o projeto for levado à frente da forma como foi concebido.

Ao longo desses 10 anos de expedição pela Paragem das Conchas, o vento foi ganhando certo peso e solidez diante do meu olhar e dos outros moradores. Se antes as causas e as consequências da existência dele – que seguirá soprando independente da implantação de cataventos ou do julgamento humano – pareciam não interferir na quietude na montanha, hoje, com a promessa do uso da energia eólica, a história vem mudando e a montanha se vê ameaçada. Tanto o vento como o morro, manifestações naturais que nasceram muito antes de nós, vão sendo redefinidos pela ação humana que



manipula esse horizonte. Gestos que plantam e derrubam árvores; agarram e soltam pedras; brincam e matam; remam e conduzem o volante ou o cavalo; pintam, escrevem e apagam o papel; constroem torres e cataventos ou assinam petições públicas em defesa da mata.

Na exposição *Expedição pela Paragem das Conchas* (2016), apresentei uma série de Estudos sobre o vento, composta por desenhos de observação que representam os modos como o vento se manifesta nas *nuvens* – através da tipologia de L. Howard, 1803 – e nas águas – por meio da Escala Beaufort. O conhecimento da força eólica, além de fazer parte da economia da região, é fundamental para a história geral e prática da navegação, seja ela por água ou ar. No projeto, meus desenhos artísticos funcionam também como estudos para o voo que realizei de parapente, junto com Paulo Jones Vidal, pioneiro do voo livre na região (Figuras 1 a 4). Se o vento me ensinou a ser paciente durante os cinco meses de espera pelas condições ideais para a minha primeira decolagem, o Paulo, meu instrutor, me ensinou a ver os urubus como anjos-mensageiros que trazem a nós a poesia divina do vento, que sopra sem nada dizer.



Figuras 1 e 2. Vôo de parapente da rampa nordeste do Morro da Borússia por Lilian Maus. Foto: Cinara de Fraga Bandeira, 2016.

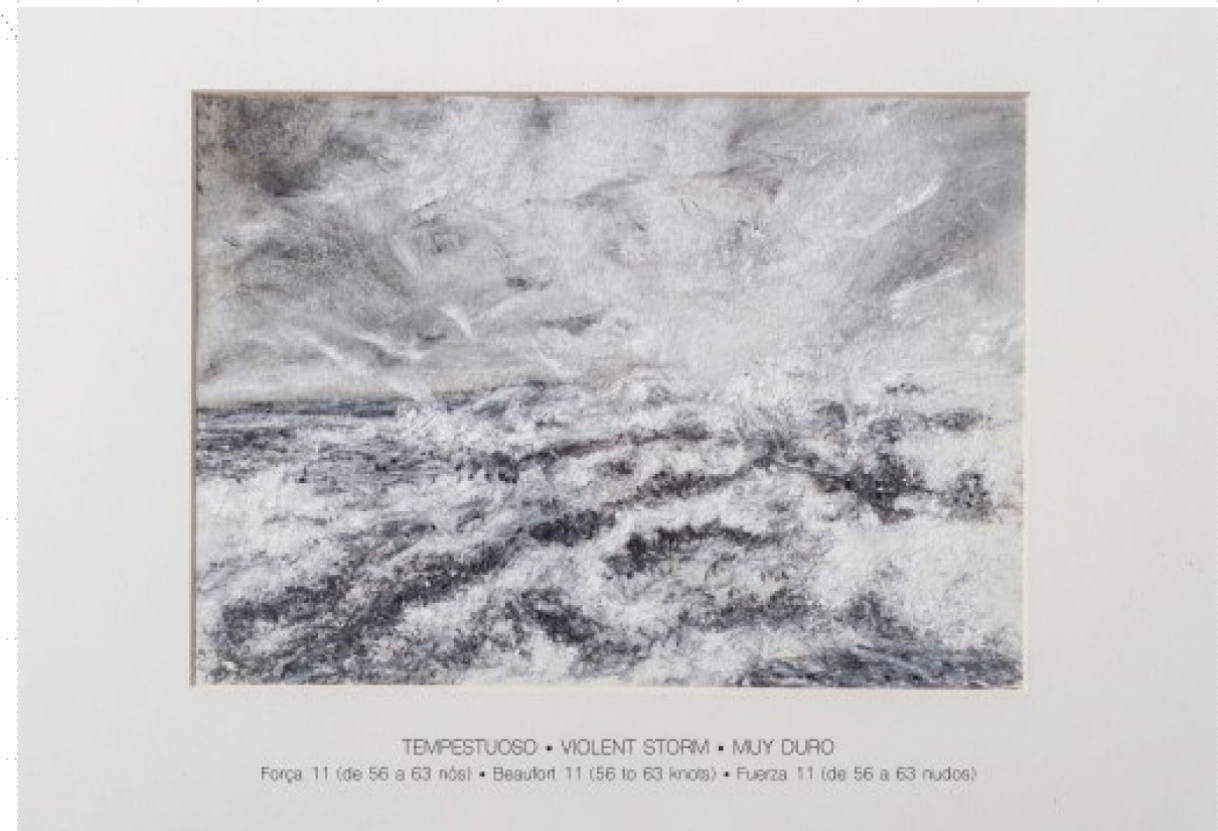


Figura 3. Detalhe da obra de Lilian Maus, *ESTUDOS SOBRE O VENTO II: Tipologia do mar (Escala Beaufort)*, aquarela, pastel seco e crayon sobre papel, 2014.



Figura 4. Detalhe da obra de Lilian Maus, *ESTUDOS SOBRE O VENTO I: Tipologia das nuvens (L. Howard, 1803)*, aquarela, pastel seco e crayon sobre papel, 2014.

[4] Igor Chmyz foi o arqueólogo que coordenou, na década de 1970, uma equipe que identificou, na área rural de Campina da Lagoa, no Paraná, 30 quilômetros da trilha do Caminho de Peabiru. O caminho indígena ligava o Oceano Pacífico ao Atlântico. O pesquisador defende que os índios Jê, que tinham como prática construir caminhos para a comunicação entre aldeias, são os autores das trilhas, também utilizadas pelos Tupi-guaranis. “Peabiru”, em língua tupi, significa “caminho forrado, entulhado”; “Caminho pisado, pegada do caminho, marca do caminho”; “Caminho ralo, caminho sem ervas”; “Caminho que leva ao céu, ou às alturas”. Esta última designação vai de encontro às mitologias da busca da tribo pela “Terra sem Mal”. Ver entrevista concedida pelo pesquisador em 19 de agosto de 2008 à Gazeta do Povo. Disponível em: <http://www.gazetadopovo.com.br/vida-e-cidadania/a-verdadeira-autoria-do-peabiru-b6q3y3imm2mat613zvve3goum>. Acesso em: 06 set. 2016.

No início dessa jornada, tudo que eu tinha era um par de olhos míopes e curiosos que desejavam ver de perto alguns lugares para conhecer melhor a região e, assim, poder criar, com mãos habilidosas, imagens poéticas que apresentassem um ponto de vista sobre o que se (des)velava. Mas nunca parti de um método prévio. O que eu carregava eram pistas e esboços. As rotas e o instrumental utilizados para as observações foram sendo redefinidos no próprio andar, como se fosse um *Caminho de Peabiru*, esse conjunto de trilhas indígenas cultivadas pelos Incas, que ligavam o Oceano Pacífico ao Atlântico e davam também acesso ao litoral gaúcho. Esse trajeto era mantido a partir de sementes glutinosas de gramíneas que grudavam nos pés dos andarilhos. Ao andar, eles as disseminavam, mantendo o caminho aberto<sup>4</sup>.

A expedição foi tomando corpo enquanto eu abria trilhas no mato, levando, em uma das mãos, o facão e, na outra, a câmera fotográfica para registrar os encontros que ocorriam tanto na zona-da-mata, como também nas áreas urbana e rural da cidade. No andamento do projeto, foi preciso desaprender a ver o que eu pensava conhecer e aprender a ver o que não sabia que existia. Há um conjunto de ações e reações que nascem como gestos nessa paisagem-argumento aqui compreendida como fenômeno que faz pensar, sentir e sonhar. A formação desse trabalho responde, a um só tempo, às urgências socioambientais da comunidade dentro da qual ele foi gerado e também às questões do campo artístico, buscando estabelecer um diálogo permanente da arte com o mundo. Ele apresenta-se, portanto, como um sintoma – tal qual a pérola –, criado a partir dos encontros com a alteridade. Os entes que foram cruzando o meu caminho atuaram como interlocutores que conduziram a jornada sem que eu tivesse controle absoluto

do processo. Dos guias experientes, que vinham carregando sua farta bagagem de conhecimento, eu recebi importantes conselhos e aprendi sobre o que eu via e aquilo que eu não sabia. Dos guias ingênuos, semelhantes ao Mestre Alberto Caeiro, do poeta Fernando Pessoa, que abre este capítulo, eu não ouvi explicações, no entanto, apreendi seus silêncios, espantando-me diante da atmosfera que deles irradiava. Até as pedras do morro, quando soube com elas jogar amarelinha, serviram-me para orientação. Os sentidos a elas atribuídos não passavam pela cabeça, mas eram seguidos imediatamente pelos pés, que iam saltando, com destreza, da terra rumo ao céu.

Na série de *Estudos sobre a terra*, também exibida na mostra *Expedição pela Paragem das Conchas*, construo um *Herbarium* no formato de livro de parede e um *Inventário de Fauna e Flora* do meu sítio particular. Esta última obra é composta por pinturas em aquarela e textos poéticos, enquanto o *Herbarium* reúne plantas dessecadas e classificadas com auxílio dos biólogos Pâmela Engers e Diego Scheider. Ambos os trabalhos partem de uma regra comum: perambular e observar o ambiente desse terreno particular de 16 hectares, que se estende do pé ao topo do Morro da Borússia. Todos os animais e plantas que uso como referência foram avistados neste lugar. Os registros realizados para os meus estudos foram apresentados em audiência pública promovida em defesa da mata, na Câmara dos Vereadores de Osório, em 2016. No *Herbarium*, os espécimes coletados ajudam a contar um pouco da história da ocupação humana do próprio terreno. No começo do século XX, a terra havia sido totalmente devastada, mas hoje encontra-se revestida por uma mata secundária onde é possível encontrar espécies nativas, tais como o Palmito-juçara, o que indica que a Mata Atlântica está, aos poucos, retornando.





Figura 5. Lillian Maus, *Inventário de Fauna e Flora*, pintura em aquarela e guache sobre papel, 2016. Foto: Fábio Alt.

Para elaborar o *Inventário de Fauna e Flora*, foi necessário mergulhar no universo da zoologia, a partir do auxílio dos biólogos Eduardo Ruppenthal, Fernanda Bobsin Dai-Pra e Marina Todeschini de Quadros. Entre avistar o espécime, fazer estudos preparatórios dele em desenho, vídeo e fotografia, classificá-lo e também descrevê-lo, seja com imagem ou palavra, foram muitas idas e vindas da terra ao ateliê. Nas imagens, há um jogo com a linguagem científica das ilustrações botânicas, em que me permito burlar e brincar com algumas regras compositivas. Nos pequenos poemas em prosa do qual se desdobra a publicação *Estudos sobre a terra* (Editora Azulejo, 2017), busco combinar precisão e sensualidade, utilizando, de um lado, a definição científica e, de outro, a descrição poética. Esse fluxo remete aos *proemas* de Francis Ponge, tais como *A Mimosa*, em que o poeta discorre sobre a planta *Mimosa pudica*, observando também o seu nome especial e atribuindo-lhe sentidos. Os textos vão tramando uma paisagem semelhante à teia da *Nephila clavipes* – uma grande rede de fios muito resistentes e

de espessura mínima, entrelaçados em movimentos circulares e zigzagueantes que servem de suporte à própria aranha ao final do trabalho e com a qual ela captura os seres ao seu redor. No poema “Aranha-do-fio-de-ouro” há referências intertextuais a Alberto Caeiro, o pastor supracitado de Fernando Pessoa, que alude à reflexão filosófica sobre o naturalismo. Além disso, trago todo um imaginário científico do séc. XIX, a partir da visão do maravilhamento proporcionado pelo microscópio, como ocorre nas litografias de Ernst Haeckel em *Formas Artísticas da Natureza*, além de citar o universo taxonômico das ciências naturais, que, de certa forma, também coloca o cientista a preocupar-se em nomear as coisas mundo, como faz, sob uma outra perspectiva, a poeta.



Figura 6. Detalhe da obra: Lillian Maus, *Inventário de Fauna e Flora*. Foto: Fábio Alt.

#### **Aranha-do-fios-de-ouro**

*Nephila clavipes* (Linnaeus, 1767)

Com o auxílio do vento e de seus cajados, a fêmea *Nephila clavipes* pastoreia no ar. Durante o verão e o outono de 2012, no Morro da Borússia, entre um galho e outro do mato, ela trama seu caminho orbicular com filamentos de ouro e seda. A visão humana tem dificuldades em capturar o desenho excretado embaixo do pé-de-pera – mesmo assim, a olho nu, não o desdenha. Depois de dez centímetros de distância, os fios de proteína apagam-se da vista, mas o olho repara no sutil arco-íris que se propaga e vibra com a luz refratada ao longo de um metro de diâmetro da teia. Por deslumbre, curiosidade ou medo, persiste, olha mais, inventa suas próprias armadilhas. É na lente do microscópio que desnuda os métodos da confiosa equilibrista. Percebe o fio-guia, que nasce líquido no interior das glândulas sericígenas, solidificando-se em contato com o ar, quando as fúsculas fiandeiras o cospem do abdômen da aranha. Desse enredo concêntrico, enxuto e ziguezagueante, o beija-flor, desavisado, não desvia. É o beijo da morte que se aproxima, acompanhado de um abraço pegajoso e delicado, resistente feito aço. Por até um ano, a aranha fêmea mantém seu tear, cercada por um macho pequenino, à espera da próxima presa. Enquanto isso, são expostos, no museu londrino Victoria and Albert, mantos tecidos e bordados com os fios-de-ouro de mais de um milhão de exemplares da *Nephila madagascariensis*, um trabalho de sete anos que envolve 80 homens e mulheres de Madagascar acometidos pela febre de Midas dos estilistas Simon Peers e Nicholas Godley. (MAUS, 2017, [s.p]).

As rotas das incursões por *terra, água e ar* me permitiram *ir (vi)ver* a paisagem e *apre(e)nder* o ver enquanto andava pela mata, navegava pelas lagoas, voava de parapente ou retornava ao ateliê/casa para pintar e estudar. O conjunto de trabalhos aqui apresentados forma um atlas onde procuro transmutar essas vivências por meio da linguagem poética. A ação de expedir é aqui interpretada em seu sentido literal de “liberar os pés das cadeias”. As travessias realizadas criam situações de diálogo com o mundo, nas quais busco, a partir

da projeção do corpo em direção ao horizonte, compreender esse *olhar-no-mundo* que não se manifesta como pura subjetividade nem objetividade. Os fundamentos do olhar estão ancorados na sua possibilidade de abertura à alteridade e no reconhecimento dos limites da própria inteligibilidade. A observação minuciosa dos fenômenos junto à terra, ao ar e à água provoca não certezas sobre o *que* se está a ver, mas antes dúvidas sobre *como* se olha. Essa desconfiança permanente – que fez o artista Cézanne voltar tantas vezes ao monte *Sainte-Victoire*, em Provença, sua cidade natal, para ir vê-lo e sentir seu cheiro antes de pintar –, exige do observador uma constante correção e adaptação do olhar àquilo que se mostra e também se esconde no horizonte.

Apesar das incursões datarem dos últimos dez anos, minha relação com esse território é ainda anterior, pois Osório foi a primeira cidade em que morei no Rio Grande do Sul, depois de me mudar com a família de Salvador, na Bahia, onde nasci. Não se trata, portanto, de um lugar completamente desconhecido e exótico, como normalmente são representados os lugares que servem de objeto de estudo para as viagens descritas pelo olhar-expedicionário, tanto no campo científico como cultural. Minha posição não é aquela de estrangeiro que vê “de fora” a paisagem e vive a alimentar a sensação de “não pertencer ao todo”, tampouco é aquela do nativo que reafirma sua identidade através da busca por uma origem definida e estável. (SÜSSEKIND, 1990, p. 27) A paisagem não está em um lugar externo, nem reside apenas dentro da imaginação do viajante, ela é um espaço de encontro da linguagem com o mundo. Segundo o teórico Michel Collot, “essa troca entre o interior e exterior não diz respeito apenas à percepção



individual, mas também à relação que as sociedades humanas mantêm com seu ambiente.” (COLLOT, 2013, p. 27). A noção de paisagem, segundo o autor, envolve pelo menos três componentes, imbricados em uma relação complexa: “um local, um olhar e uma imagem” (Idem, p.17). Nesse projeto, através da abertura fenomenológica da linguagem poética busco estabelecer, por meio da paisagem, um diálogo – ao mesmo tempo sensível e inteligível – que estenda a linguagem artística a outros campos do conhecimento, como a filosofia, a biologia, a geografia e a história.

A expedição na cidade é desenvolvida a partir do olhar itinerante que não se identifica totalmente – embora empatize – com a figura do *flâneur*, cunhada pelo poeta Charles Baudelaire na multidão da Paris modernizada no século XIX. Há aqui uma retomada das experiências do viajante-expedicionário, presente já na Antiguidade e que se fortalece a partir da colonização das Américas. Embora possuam origens e demandas diferentes, ambos os olhares têm em comum a curiosidade, a sensibilidade e o senso crítico, que impulsionam o perambular rumo ao desconhecido, a fim de apreender o que o primeiro chamará de *paisagem* e o outro, *natureza*. Durante o começo do século XIX, merece destaque os documentos gerados pela expedição francesa à região de Osório do botânico e naturalista Auguste de Saint-Hilaire, que relatou detalhes sobre o cultivo dos campos, descreveu alguns espécimes de fauna e flora, além de relatar costumes do povo, firmando um compromisso junto ao Estado com a sistematização do conhecimento produzido. Desde a Antiguidade, o desenvolvimento do conhecimento caminha *pari passu* com o avanço do homem sobre o território e, nesse processo, a imaginação e a experiência interagem

com os instrumentos que, durante o uso, modificam nossa capacidade perceptiva e reconfiguram uma visão de mundo. Não poderíamos imaginar, por exemplo, os tratados filosóficos de Aristóteles sem a observação sistematizada da natureza acompanhada de informações que ele obtinha das expedições de Alexandre, O Grande, educado pelo filósofo. Vejamos outro caso: a enciclopédia *Naturalis Historia*, de Plínio, O Velho. Seria possível a realização de tal projeto caso a erudição de Plínio não tivesse sido também alimentada pelas viagens realizadas durante o serviço militar que prestou a Roma? Paradoxalmente, a mesma curiosidade que impulsionou o erudito em direção ao saber também terminou por levá-lo à morte. Foi diante do espanto com a erupção do vulcão Vesúvio, enquanto tentava, de barco, aproximar-se para descrever o fenômeno, que o naturalista e oficial romano morreu, asfixiado pelos gases expelidos.

Encontramos, nos escritos de Plínio, descrições do mar e dos ventos como a coisa mais violenta, o “caos”, onde a humanidade não poderia perdurar. Embora Aristóteles e Plínio tenham sido pioneiros do conhecimento científico, os instrumentos que possibilitaram ao homem atravessar os oceanos só se consolidariam a partir do século XV, com as Grandes Navegações. Até então, o além-mar apresentava-se como um limite intransponível, povoado por bestas perigosas e terras incógnitas. Diante desse terror provocado pela imensidão do oceano, o que teria alimentado o imaginário dos marinheiros portugueses e espanhóis para que enfrentassem os monstros marinhos e chegassem às terras incógnitas? Um dos motivos apontados pelo sociólogo e historiador Sérgio Buarque de Holanda, é a promessa da visão do paraíso terreal, projetada no olhar dos marinheiros sobre as Américas. Segundo o autor,

[5] *Sambaqui* em língua tupi designa “acúmulo de conchas”. Nesta mesma região geográfica, na cidade de Xangri-lá, estão os dois principais sambaquis do Rio Grande do Sul – o do Capão Alto e do Guará, infelizmente, desprovidos dos cuidados de manutenção que mereceriam. De acordo com a arqueóloga Fabiana Rodrigues Belém, os sambaquis ocorrem em todo litoral brasileiro e são elevações ou colinas resultantes da pesca e coleta de moluscos pelos indígenas. Formaram-se a partir do acúmulo de conchas e ossos que serviam ao trabalho social dos habitantes pré-históricos desde 7.000 anos a.C.

nas terras recém-conquistadas, onde os nativos ainda não conheciam o ferro, o aço e tampouco a pólvora, a secularização do mito bíblico do Jardim do Éden – simbolizado pela tão almejada esmeralda – foi o ideal que regia a colonização. Essa visão, que entendia a natureza como *firmamento* e não como *paisagem* (HOLANDA, 1998, p. 137), vai, entre o naturalismo português e o idealismo espanhol, transformando o sobrenatural em um lugar onde a experiência, “que é madre das coisas”, “desengana” e “toda dúvida” “tira” (HOLANDA, 2000, p. 5).

Quando o paraíso terrenal da Paragem das Conchas, após 1732, esteve oficialmente ao alcance dos pés dos primeiros imigrantes lusitanos, não foi esmeralda que eles avistaram na região. É provável, pelo nome a ela atribuído, que tenham encontrado no local amontoados de conchas, *sambaquis*<sup>5</sup> (BELÉM, 2012), hoje considerados tesouros arqueológicos. Esses concheiros, fossilizados por reações químicas resultantes do contato do material orgânico com o calcário, são marcos paisagísticos milenares, construídos pelos indígenas. Ao redor desses locais sagrados, onde cultura e natureza se entrelaçam em rituais fúnebres e sepultamentos, os indígenas construíam suas malocas. Mas onde eles estavam quando esses imigrantes chegaram aqui? Há uma narrativa histórica tradicional que apresenta a chegada dos imigrantes portugueses em terras “vazias”, justificando que não havia mais índios devido às incursões, nos séculos XVI e XVII, dos bandeirantes. Grande parte dos Guaranis – que ocupavam a Planície Costeira – realmente havia sido capturada para trabalhar como escrava nas plantações de cana-de-açúcar, já bastante avançadas no nordeste e sudeste da colônia.

No entanto, pesquisas mais recentes, como a do historiador

Lauro Pereira da Cunha (2012, p. 58), apontam documentos que comprovam que os indígenas não foram exterminados em absoluto, mas, sim, silenciados pelos discursos historiográficos. Segundo o autor, há registros de 1734 da estância de Manoel de Barros Pereira, pioneiro em Osório, que documentam o uso da mão-de-obra indígena guarani. A miscigenação da população entre índios, brancos e negros está também registrada nos livros de batismo da Igreja Católica, o que comprova a presença indígena e sua inserção social durante o povoamento português. O que a imagem do sambaqui deflagra não é, portanto, a ausência de índios no litoral, mas o silenciamento que lhes foi imposto, mudez estendida também aos negros escravos, durante a interação com o colonizador. Se a planície era ocupada pelos índios agricultores Guaranis, a serra era ocupada pelos coletores Xoklengs. Estes últimos conseguiram se proteger do domínio do homem branco refugiando-se na zona-da-mata até o século XIX, quando foram reprimidos e exterminados pelas bugrerias – milícias que organizavam expedições de caça aos índios, também chamados de “bugres”. Com os estímulos às novas imigrações no período imperial, iniciou-se uma forte disputa pelo território da serra gaúcha. Não por acaso, a montanha que corta o horizonte de Osório chama-se hoje Morro da Borússia, que, em latim, significa “Prússia”, em homenagem à terra natal dos colonos que vieram, sob precárias condições, atrás do paraíso tropical anunciado pelas cantigas da época.

Parte da história dos povos autóctones, que estava resguardada nos sambaquis distribuídos pelo litoral brasileiro, foi destruída ainda no período colonial com a extração de cal dos concheiros para as construções de palácios e de engenhos de cana-de-

[6] O termo “sertão”, no período colonial brasileiro era empregado para designar as terras do interior do país ainda não exploradas, onde havia poucos habitantes e o acesso era difícil. Posteriormente, o termo será empregado para designar regiões com clima semi-árido, principalmente do Nordeste brasileiro.

açúcar. A cultura da cana também esteve presente no litoral norte gaúcho desde meados do século XVIII, associada à agricultura de subsistência e à criação de gado pelos imigrantes lusitanos estabelecidos na região. Eles encontraram no clima ameno termorregulado pelo mar e, nos lugares onde a geada não atinge o pé da serra (entre 50 e 300 metros acima do nível do mar), condições favoráveis ao plantio da cana, apesar da economia de exportação já apresentar declínio nesse período. A produção artesanal de cachaça, rapadura e açúcar mascavo do litoral servia ao mercado interno e também foi estimulada pela presença dos tropeiros, que percorriam a região através dos *Caminhos da Praia e do Sertão* (via Santo Antônio da Patrulha/Campos de Cima da Serra).

No lombo do cavalo e da mula, os tropeiros transportavam mercadorias e gado entre o sertão<sup>6</sup> e o litoral brasileiro e serviam de ponte para as trocas comerciais entre as diferentes regiões. No século XX, entre os anos de 1928 e 1938, funcionava, em Osório, a Usina Santa Marta, a primeira do Rio Grande do Sul a refinar açúcar, inaugurada pelo presidente Getúlio Vargas. Nessa época, o transporte das mercadorias passa a ser realizado pelas hidrovias do Porto Lacustre (SILVA, 2014), a partir da canalização das lagoas. A sede do porto, que conectava as cidades de Osório e Torres, estava construída sobre as margens da lagoa do Marcelino, em Osório, e dali as mercadorias eram levadas a Palmares do Sul pela ferrovia. Chegando em Palmares, embarcavam novamente para serem escoadas em Porto Alegre ou, então, fazer o fluxo inverso e, de Porto Alegre, serem transportadas para o litoral. Com a falta de estímulos e de manutenção somadas à construção das rodovias BR-101 e Freeway, tanto o porto como a ferrovia

foram fechados. Em janeiro de 2016, a prefeitura de Osório inaugurou, às margens da lagoa do Marcelino, que está a apenas três quadras do meu ateliê, o Memorial das Águas, onde se expõe essa história.

A exposição Soçobro (2017) buscou criar um enredo a partir da rota de navegação do antigo porto. Foram apresentados, sob a perspectiva da poética do sublime, textos, imagens de arquivos, pinturas, fotografias de minha autoria, bem como materiais encontrados no Arquivo Público Municipal Antônio Stenzel Filho, em Osório, e no Correio do Povo, em Porto Alegre. O ponto de partida do projeto foi o percurso lacustre realizado a remo de taquara com o pescador José Ricardo de Queirós, meu guia corajoso e colaborador local que aceitou repetir a rota de um antigo acidente lacustre da região.



Figura 7. Exposição Soçobro, de Lilian Maus, no Paço Municipal, em Porto Alegre. Foto: Fábio Alt, 2017

A travessia que fizemos é uma homenagem aos naufragos de 20 de setembro de 1947, que se acidentaram na lagoa da Pinguela, em Osório, no maior desastre lacustre do estado, que resultou em 18 óbitos. O barco que soçobrou levava o nome de Bento Gonçalves, um dos líderes da Revolução Farroupilha<sup>7</sup>.

[7] A Revolução Farroupilha (1835-1845), foi o mais longo conflito armado ocorrido em território brasileiro. Através da luta reivindicava-se a autonomia política e econômica do Rio Grande do Sul, na época chamado Província de São Pedro do Rio Grande do Sul. No dia 20 de Setembro de 1835, as tropas lideradas por Bento Gonçalves tomam a capital gaúcha, marcando o início da guerra.



Por infortúnio do destino, ele afundou justamente no dia em que se comemora, no Rio Grande do Sul, a Revolução. Um dos dois sobreviventes foi João Clemente Vilar, que relata, no trecho a seguir da reportagem do Correio do Povo (1947, p. 4-16), os momentos de aflição pelo qual passou:

Eu já estava prevendo que algo ia se dar. Por duas vezes perguntei ao patrão se não estávamos correndo perigo, mas ele me respondeu que não, dizendo: 'Hoje é dia de Bento Gonçalves e nada poderá acontecer a este Bento'. Nisto veio uma rajada de vento e o barco virou. (...) Fui nadando sozinho e quando consegui tomar pé, no junco do Camacho, estava que não aguentava mais nem um minuto. Me deu um tremor de frio e uma falta de ar que eu pensava que ia morrer ali mesmo, como um bicho, sem o socorro de um vivente. Lembrei-me, porém, que estava perto da casa dos Quinca Leandro e fui me arrastando pra lá, como cobra por meio dos taquarais. Durante muito tempo não pude dizer senão que o 'Bento' tinha naufragado e que tinha ficado apenas um homem [Arzemiro Viana] em cima da chaminé.

Arzemiro Viana, o outro sobrevivente, era tio de José Ricardo, pescador que conheci à beira da lagoa do Marcelino e que decidiu enfrentar comigo o vento minuano na vastidão das águas doces litorâneas. Abaixo segue o trecho do depoimento de Arzemiro ao Correio do Povo:

Sáimos do porto (...) às 11 passadas. A viagem ocorreu normal, tanto na Lagoa do Marcelino, como na do Peixoto, e no Canal do Caconde. Mas quando entramos na Pinguela, vi que o vento era bravo. (...) Ficaram no barco apenas João Balsani e eu na chaminé. (...) O Neptuno e o João Clemente lutavam com a tábua do toldo, que de vez em quando o vento tomava das mãos deles. Por mais de três horas eles nadaram para terra, enquanto eu gritava e dava tiros com o meu revólver, do alto da chaminé, para dar algum sinal. Devia ser umas três e tantas quando não vi mais o Neptuno, que havia saído só de cueca e camisa branca. Minha esperança era que o João Clemente chegasse em terra e desse algum aviso para me salvarem. (1947, p. 4-16).



Figura 8. Fotografia do naufrágio de 1947.  
Fonte: Osório – *Uma Cidade Enlutada: 18 vidas desapareceram com o "Bento Gonçalves"*, nas águas da Lagoa da Pinguela. Correio do Povo, Porto Alegre, 23 set. 1947, p.4-16. Foto: Santos Vidarte.



A pintura *Flor Azul de Novalis (Centaurea cyanus) a Yemanjá* (Figuras 9 e 10) é um Monumento aos Náufragos de 1947. A ideia do trabalho é ofertar simbolicamente cada segmento da flor que serviu de inspiração para o mito romântico da "busca da flor azul" a cada um dos vinte náufragos, cujos nomes estão inscritos manualmente nas placas douradas na margem inferior das prateleiras de madeira que servem de suporte às pinturas. Para chegar à forma final, pesquisei duas lâminas científicas da Flor Azul. Uma delas de autoria do botânico francês Amédée Masclef (*Atlas des plantes de France*, 1891) e a outra do do botânico sueco Carl Lindman (1856-1928), que produziu belas litografias e esteve no Rio Grande do Sul entre 1892-1894.



Figura 9. Lilian Maus, *Flor Azul de Novalis (Centaurea cyanus) a Yemanjá*, pintura acrílica sobre papel, 200 x 30cm cada, 2017. Foto Fábio Alt.



Figura 10. Detalhe *Flor Azul de Novalis (Centaurea cyanus) a Yemanjá*. Foto: Fábio Alt.



Uma semana antes de realizarmos a travessia, o Beija-flor, o barco de José Ricardo, desapareceu. Estranhamente ele foi encontrado pelo pescador Marino, amigo do José, à deriva e vazio, próximo ao ponto do naufrágio histórico. Entendemos, José Ricardo e eu, que ele havia partido antes de nós, talvez pelas mãos de fantasmas ou de aventureiros, de modo a abrir caminho para a viagem. Nessa expedição pela Paragem das Conchas, o sobrenatural e a natureza parecem se encontrar permanentemente nos caminhos abertos pelas mãos dos homens. Nós partimos no dia 30 de abril de 2016, às seis horas de uma manhã gelada, das margens da lagoa do Marcelino, onde funcionava a antiga sede do Porto Lacustre Osório-Torres. Atravessamos a lagoa do Peixoto e, na entrada do Canal do Caconde, nossa travessia foi interrompida pelo forte vento Minuano, o mesmo que soprava em 1947, quando Bento Gonçalves naufragou nas águas da lagoa da Pinguela, logo à frente de onde estávamos.

Aportamos e amarramos o Beija-flor numa árvore costeira às margens da lagoa do Peixoto para esperar a força do vento baixar. Mas ele seguiu soprando forte, varrendo as nuvens do céu e modelando carneiros nas águas. À nossa frente, durante a espera, uma roda de gente se formava. Animados, vestindo túnicas brancas, banhavam-se em um ritual religioso na lagoa, ignorando o frio trazido pelo Minuano. Era dia de batismo. Para eles e para nós. Foi uma viagem pelas águas só de ida, voltamos para casa por terra, mas com os pés molhados. Se realizamos algum tipo de pescaria juntos, não foi aquela em que se pesca um espécime para medir seu tamanho e calcular os quilos de carne branca. Saímos à caça de uma espécie de peixe que não pode ser mensurada, porque ela vive apenas nos olhos acurados dos marrecos e das gaivotas.



Figuras 11 e 12. Detalhes da instalação: Lilian Maus, *Travessia de Beija-flor por águas doces*, fotografias à jato de tinta sobre papel algodão e textos, 2017. Fotos: Fábio Alt.

Esta parceria com José Ricardo estendeu-se e ampliou-se na exposição *Olho d'água* (2018), em que a lagoa dos Barros, com sua forma de coração, seus mitos e suas histórias, passa a ser meu objeto de investigação. A mostra contou com muitos parceiros de trabalho, tanto para a pesquisa histórica, como para a produção dos objetos e a realização de dois filmes. Um deles é uma videoinstalação intitulada *Travessia*<sup>8</sup>, cujo roteiro foi escrito a duas mãos com o artista multimídia Muriel Paraboni e no qual me inspirei para o argumento na lenda da Noiva da Lagoa. No filme, José Ricardo e eu atuamos sob direção de cena de Muriel Paraboni.

A ambientação do filme desloca uma praia para dentro da galeria com duas projeções simultâneas: uma delas sobre a parede frontal e a outra projetada no chão arenoso e que traz a vista de topo da lagoa diante do escombro de um barco que partiu durante uma tempestade (Figura 13). Para ingressar na videoinstalação é preciso atravessar uma Pintura-portal a que nomeio também *Travessia* (Figura 14). Em tons de azul e violeta ela nos transporta aos campos de lavanda e nos conecta ao bem-estar da chama mítica que circunda a região.

[8] O filme tem minha produção e argumento, direção, roteiro e edição de Muriel Paraboni, fotografia de Marcus Jung e trilha de Edu Bocchese. A produção da videoinstalação em São Paulo foi de Cacá Toledo, luz de Claudemir Santana.





Figura 13. Registro fotográfico da vídeoinstalação de Lilian Maus e Muriel Paraboni, *Travessia*, que apresenta dois vídeos, em dois canais de projeção, e também: areia, boias, cadeiras de praia e escombros de um barco, 2018. Foto: Paulo Pereira.



Figura 14. Lilian Maus, Pintura-portal *Travessia*, N85 da série *Área de Cultivo*, 2018, pintura acrílica sobre tela, 282 x 211 cm. Foto: Paulo Pereira.



Figura 15. Filme documental de Muriel Paraboni e Lilian Maus, *Travessia: processo de criação*, 2018. Foto: Fábio Alt.

O outro filme (Figura 15) é um documentário chamado *Travessia: processo de criação*<sup>9</sup>, que funciona como material de mediação para a exposição e documenta o processo criativo, ao contextualizar a lenda da Noiva por meio de entrevistas e documentos históricos que contam também a travessia de Anildo Pereira, um atleta que resolve cruzar a nado a lagoa na década de 1980, desafiando os seus mistérios e perigos. O relato de aparições de mulheres e ninfas pelos visitantes e moradores das margens da lagoa é antiga: há registros de avistamentos e fatasmagorias sobre suas águas antes mesmo do séc. XX. No entanto, com o fato histórico hediondo de 1940 – o feminicídio de Maria Luiza Häussler por seu ex-noivo Heinz Werner e o descarte do seu cadáver na lagoa –, os relatos populares de aparição da noiva ganham intensidade frente à personificação da lenda. Documentos do Instituto-Geral

[9] O documentário *Travessia: processo de criação* está disponível no link: [https://www.youtube.com/watch?time\\_continue=8&v=H15Ogi4OGis](https://www.youtube.com/watch?time_continue=8&v=H15Ogi4OGis). A direção é de Muriel Paraboni, montagem de Thais Fernandes, fotografia de Marcus Jung. Captura de som de Edu Bocchese. Já o filme experimental de ficção *Travessia* está disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=bV\\_AdwgTBwk](https://www.youtube.com/watch?v=bV_AdwgTBwk)



de Perícias foram agregados à mostra *Travessia por terra, água e ar*, em Porto Alegre, após serem reencontrados ao acaso pelos arquivistas do instituto setenta e nove anos depois do crime.

Na exposição, atuo, como escreve Marcio Harum, com “*a força da narrativa da figura camaleônica de uma escritora-detetive*” (HARUM, 2018, [s.p]). Nesse enredo, convido o espectador a embarcar nessa viagem entre realidade e mito, documento e ficção. A exposição dá ainda acesso a um arquivo material documental de textos e fotografias de imprensa que propõe um resgate histórico do Estado Novo do período Vargas (1937-1946). Nesse caso da lagoa, tanto polícia como imprensa colaboraram mutuamente para a criação de um mito, a partir de um olhar “suspeito” sobre os imigrantes alemães – Srta. Häussler e Sr. Werner – envolvidos nesse crime passionai durante o período da Segunda Guerra Mundial, enquanto o governo brasileiro definia de que lado da guerra estava. Ao imergir em vídeos, instalações, pinturas e fotografias o espectador é convidado a realizar, entre rigor e fantasia, uma travessia por essa paisagem sublime e melancólica repleta de mistérios e de beleza.

Nas ações artísticas aqui apresentadas, atuei como articuladora/propositora de um projeto completamente aberto e que foi sendo desenhado e amarrado ao longo de sete anos de vivências e pesquisa e do diálogo com os moradores da região. Fiz uso dos seus expertises a partir da troca de experiências que me possibilitaram aprofundar a experiência com a paisagem em ações que envolviam o coletivo. O trabalho, portanto, é fruto dessa interlocução transdisciplinar que contou, por fim, com a parceria criativa estabelecida com Muriel Paraboni para realização do filme *Travessia*, inspirado na Lenda da Noiva da Lagoa e nos relatos dos avistamentos fantásticos dos moradores da região.

## REFERÊNCIAS

BELÉM, Fabiana Rodrigues. **Do seixo ao zoólito** – a indústria lítica dos sambaquis do Sul Catarinense. Aspectos formais, tecnológicos e funcionais. São Paulo: USP, 2012, Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Arqueologia do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo - USP.

CAEIRO, Alberto (heterônimo de Fernando Pessoa). **O guardador de rebanhos**. Disponível em: <http://arquivopessoa.net/textos/617>. Acesso em: 10 de setembro de 2016.

COLLOT, Michel. **Poética e filosofia da paisagem**. Rio de Janeiro: Editora Oficina Raquel, 2013.

CUNHA, Lauro Pereira da. **Índios Xoklengs e Colonos no Litoral Norte do Rio Grande do Sul** (séc. XIX). Porto Alegre: Evangraf, 2012.

HARUM, Marcio. **Olho d'água**. Texto de exposição publicado em Outubro de 2018. Disponível em: <http://www.lilianmaus.art.br/portfolio/olho-dagua/>. Acesso em: 15 de abril de 2019.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Visão do paraíso**: motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil. São Paulo: Brasiliense; Publifolha, 2000.

\_\_\_\_\_. **Raízes do Brasil**. São Paulo, Companhia das Letras, 1998, p. 137.

MAUS, Lilian. **Estudos sobre a terra**. Porto Alegre: Azulejo, 2017.

SILVA, Marina Raymundo da. **Navegação lacustre Osório-Torres**. Lacustre Osório-Torres. Porto Alegre: Evangraf, 2014.

SÜSSEKIND, Flora. **O Brasil não é longe daqui**: o narrador, a viagem. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

OSÓRIO - UMA CIDADE ENLUTADA: 18 vidas desapareceram com o "Bento Gonçalves", nas águas da Lagoa da Pinguela. **Correio do Povo**, Porto Alegre, 23 set. 1947, p.4-16.

PONGE, Francis. **A mimosa**. Brasília: UnB, 2003.

TRESPACH, Rodrigo. **Cidade dos ventos**: Textos selecionados (20 crônicas histórico-jornalísticas). Porto Alegre: Pragmatha, 2014.