

O PORTO COMO LUGAR DE PASSAGEM: "CONFLUÊNCIA DAS ÁGUAS"

THE PORT AS A PLACE OF PASSAGE:
"CONFLUENCE OF WATERS"

Bernadette Maria Panek, Sandra Maria Correia Favero

RESUMO

Este artigo tem por meta pensar e discorrer sobre as passagens no evento *Pure Print Porto Alegre, Brasil*, novembro de 2018, acontecido no Instituto de Artes na Universidade do Rio Grande do Sul. O evento se configurou como intercâmbio de investigações artísticas, o qual teve como princípio norteador o Guaíba. Propõe-se o conceito geográfico de porto como lugar de troca enquanto envolve o ato de entregar para receber. Com a proposta da convergência de águas, o encontro evidencia uma estratégia através da experiência das contaminações, uma vez que propõe limites e dificuldades. Este artigo parte dos conceitos apresentados por Roland Barthes sobre o Viver-Junto. Além disso, cita alguns princípios das pesquisas voltadas à arte relacional propostas na Universidade do Estado de Santa Catarina pelo professor José Luiz Kinceler e seus alunos, e faz menção às ideias trazidas por Peter Pál Pelbert sobre a cartografia da grupalidade, quando ele discorre sobre a formação de grupos de trabalho, cujo elo, aqui, seria a área da imagem impressa que parte do modo tradicional de elaboração da gravura, porém chega às subversões naquilo que cada artista busca como imagem. Dez artistas professoras de artes visuais propõem um trabalho em grupo, cada uma mantendo suas particularidades na apresentação das pesquisas que lhe competem.

PALAVRAS-CHAVE: Convergência de águas. Gravura. Grupo de trabalho. *Pure Print* Porto Alegre, Brasil.

ABSTRACT

This article reflects on and discusses occurrences at the Pure Print Porto Alegre, Brazil, an event held by the Instituto de Artes da Universidade do Rio Grande do Sul in November 2018, that constituted a moment of exchange for artistic investigations which had as a guiding principle the river Guaíba. This article proposes the geographical concept of port as a place of exchange where one delivers in order to receive. Stimulating a convergence of waters, the meeting shows a strategy through the experience of contamination, since it proposes limits and difficulties. This article is based on the concepts presented by Roland Barthes on Living-Together, cites some principles of relational art as proposed by Professor José Luiz Kinceler and his students at the Universidade do Estado de Santa Catarina, and Peter Pál Pelbert's ideas on the cartography of grouping — specially regarding the formation of work groups bound by the printed image, which departs from traditional engraving, but arrives at the subversion in what each artist seeks as an image. Ten artists who teach visual arts propose a group work, but each one maintaining her particularities in the presentation of their researches.

KEYWORDS: Water convergence. Engraving. Work group. *Pure Print* Porto Alegre, Brazil.

INTRODUÇÃO

A palavra, significante maior, induz da fantasia à sua exploração. Sua exploração por diferentes bocados de saber = a pesquisa. A fantasia se explora, assim como uma mina a céu aberto (BARTHES, 2003, p.12).

Entre os dias 5 e 9 de novembro de 2018, aconteceu no Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (IA/UFRGS), o *Encontro Internacional de Gravura Pure Print Porto Alegre*, com a ideia inicial de um intercâmbio de investigações numa proposta de imersão na criação e na troca artística. A organização do evento, em Porto Alegre, foi realizada pelo Grupo de Pesquisa Expressão dos Múltiplos do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais (PPGAV/IA/UFRGS — CNPq), o qual deu seguimento a encontros ocorridos anteriormente nas cidades do Porto e de Madrid.

Maristela Salvatori, para o *Pure Print Porto Alegre*, sugere como princípio norteador o Guaíba, acidente geográfico com o qual a cidade de Porto Alegre constrói identidade. O Guaíba é assim chamado sem a assimilação exata de rio, lago ou estuário. É um ambiente de encontro, confluência de águas. Não por acaso, a exposição que acontece no mesmo período na Pinacoteca do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), intitula-se *Convergência de Águas*. Na linguagem geográfica, o termo confluência define a junção de rios, cursos de água e/ou correntes marinhas; metaforicamente o evento aproxima-se do conceito de confluência, uma vez que implica na conciliação de diversas revelações de ideias em um projeto colaborativo, compartilhado.

Naquele momento, acontecem várias vivências conjuntas conectadas ao evento. Entre elas, convém citar a caminhada pela orla do Guaíba, a apresentação dos projetos particulares de cada uma das artistas, a palestra sobre as propostas iniciais do *Pure Print* na Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto e na *Facultad de Bellas Artes da Universidad Complutense de Madrid*, os trabalhos em diferentes laboratórios de gravura na cidade de Porto Alegre, a troca de pesquisas práticas no ateliê da UFRGS, a exposição e as doações à coleção da Pinacoteca Barão de Santo Ângelo, as visitas a museus públicos e coleções privadas e, por fim, a imersão no Museu do Trabalho como ponto inicial para uma proposta que encontra-se agora em andamento. Trata-se, como se pode notar, de um mergulho no contexto da cidade à beira do Guaíba.

METODOLOGIA

Este artigo estrutura a metodologia no estudo de caso — *Encontro Internacional de Gravura Pure Print Porto Alegre* —, descrevendo o encontro e abordando com maior ênfase os seguintes aspectos:

- O(a) artista enquanto professor(a);
- A experiência do convívio em grupo, suas convergências e divergências;
- A poética de cada uma das dez artistas vindas de diferentes localidades.

CONFLUÊNCIA DAS ÁGUAS

O porto geralmente é um lugar natural próximo à costa do mar, do rio ou mesmo de um lago, e não deixa de fazer o papel de abrigo. É um lugar de passagem e movimento frequente de partidas e chegadas; ambiente de contaminações, oferece lembranças e saudades; espaço de encontros, de proteção e de adeus; refúgio dos grandes mares, proporciona manifestações de alegrias na chegada e talvez tristezas na saída. Porto é troca e envolve o ato de entregar para receber.

Envolvido por essa proposta de troca, o evento em Porto Alegre reúne de forma simbólica vários “portos”: Graciela chegou da cidade do Porto, chamada pelos portugueses O Porto do Trabalho; Francesca Genna vem de uma cidade da Sicília, Marsala, nome com origem na expressão árabe “*Marsa Allah*” ou “Porto de Deus”; Maristela e Helena vivem em “um” Porto Alegre; Sandra Correia Favero vive na Ilha de Santa Catarina, em Sambaqui, onde, no início do século XX, estava localizada a alfândega que controlava a chegada de mercadorias em embarcações que entravam pela Baía Norte, e tinham como destino o antigo porto de Florianópolis; Paula vive na Região Metropolitana de Campinas no Estado de São Paulo, onde existem entrepostos de permanência de mercadorias distanciados da costa que são chamados pelos campineiros de “Porto Seco”; Bernadette mora e trabalha em Curitiba, cidade que, até o século XIX, estendia-se pelo litoral e se unia a Paranaguá, que nos dias de hoje segue como um porto altamente ativo no Brasil.

Dessa convergência de águas que acolhe tudo, leva, traz no seu ir e vir, esparrama-se, recolhe-se, limita mas sustenta a vida, dá vida, forma e espaço para a arte, acontece o encontro em Porto Alegre, cuja proposta é uma experiência de contaminações, que propõe limites e dificuldades com a ideia de trabalho em conjunto, quando a sintonia é sempre esperada, mas pode ou não acontecer.

Peter Pál Pelbart, em seu texto “Elementos para uma cartografia da grupalidade”, discorre sobre a formação de grupos de trabalho, e fala da “potência singular” (PELBART, 2008) e de um “poder” de afecção que cada pessoa carrega consigo. Além disso, ele indaga: “E a capacidade de ser afetado e de afetar de um artista, qual é?” (PELBART, 2008, p.1). Com isso, pode-se então questionar também: qual o grau de pregnância desse grupo de trabalho que se constitui como exposição organizada e apresentada por artistas mulheres, artistas e professoras com uma bagagem experiencial na área gráfica? Cada uma delas é portadora de uma “potência singular”, como afirma Pelbart, ou ainda, é portadora

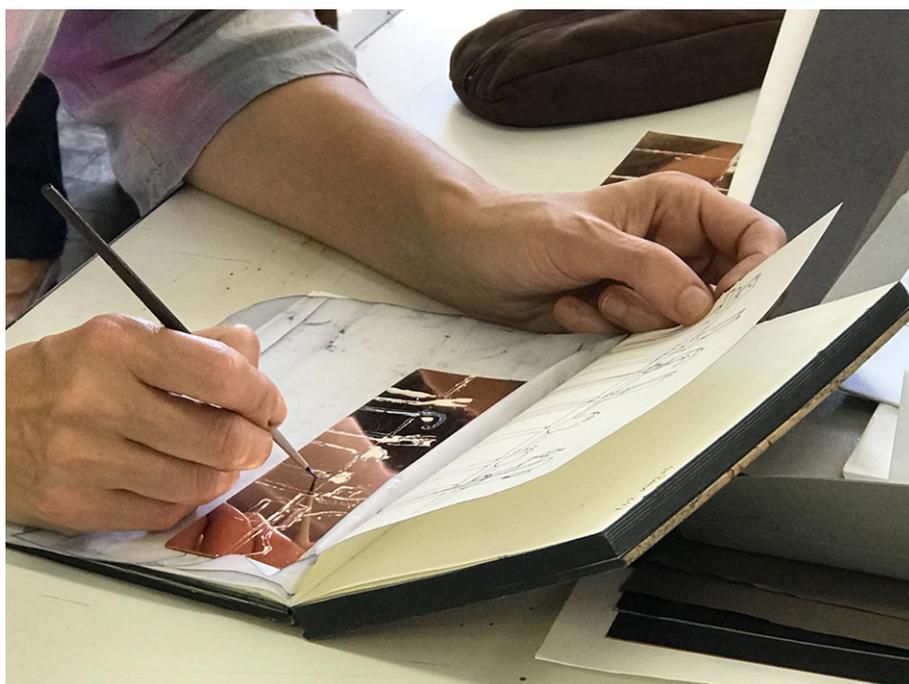
de “um grau de potência, definido por nosso poder de afetar e de ser afetado, e não sabemos o quanto podemos afetar e ser afetados, é sempre uma questão de experimentação” (PELBART, 2008, p.2).

O professor, de um modo geral, é um ser que trabalha solitário, mas que compartilha os conhecimentos, trabalhando e agindo em conjunto. Toma-se como exemplo o acontecido recentemente, em conversa com Graciela Machado na Universidade do Estado de Santa Catarina. Ela comenta sobre um sentimento de solidão em suas investigações enquanto pesquisadora que busca pelo resgate dos antigos processos de impressão, hoje em desuso, mas que, além de sua importância histórica, podem dialogar com os processos contemporâneos. Ela mostra um desejo de trazer essas informações para a modernidade e resguardar uma memória que descontroladamente se perde no tempo. Manifestando um desejo de realizar trocas, começa junto aos estudantes a concretizar essas investigações; logo após, parte em busca de contatos internacionais e parcerias em outras instituições, momento em que, dessas ideias, nasce o *Pure Print*.

De toda forma, o professor de artes, ao atuar com disciplinas práticas, tem o compromisso ético de acolher as subjetividades dos estudantes que afloram quando as propostas de pesquisas envolvendo suas poéticas são requisitadas. Há uma partilha que ultrapassa a ordem do conhecimento prático definido pelo que se convencionou chamar de “disciplinas”. Esse fator oferece aproximações e, por si só, é causador de empatia ao grupo, afinal, no período do encontro, nas proximidades do Guaíba, cada uma agiu como um de seus estudantes, concordando ou discordando das proposições; ademais, cada uma tinha presente em seu comportamento a subjetividade inerente à sua poética, que ali estava em evidência, na exposição, nas palestras, nas oficinas (Figura 1).

Figura 1 — *Workshop* no ateliê de gravura do Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

Fonte: Fotografia de Bernadette Panek (2018).



Quando chegaram a Porto Alegre espacialmente e temporalmente, será que já estavam conectadas? (BARTHES, 2003). Cada uma com uma bagagem, elas se depararam com incertezas do que aconteceria, como se afetariam e afetariam umas as outras. Entre as dificuldades do “Viver-Junto” (BARTHES, 2003), onde chegariam a desembocar os afluentes das águas? Ao final, com o desenrolar das atuações acontece uma confluência entre as convergências.

Nessa “grupalidade”, a área gráfica seria o grande elo do evento em Porto Alegre, porém também há a conexão da professoralidade, todas inseridas no ambiente artístico da academia, o qual, ao mesmo tempo em que oferece maior liberdade de pensamento, impõe limites institucionais. Como professoras, elas estão sempre lutando entre a liberdade natural do artista e as exigências que lhe são impostas, ou seja, elas estão permeadas por um comportamento diferenciado daquele fora da academia. Esse fator certamente lhes oferece aproximações da ordem do discurso. Além, é claro, da conexão à problemática de gênero.

De toda forma, devem se centrar nas questões da gráfica: a imagem impressa e as potências da gráfica contemporânea. De fato, uma lista de questionamentos pode ser formada a partir de aproximações, semelhanças, pregnâncias e contaminações que acontecem quando a oportunidade da experiência artística acontece na “grupalidade”, como fala Pelbart. Qual a força das contaminações poéticas a partir dessa exposição que fez desembarcar em Porto Alegre trabalhos vindos de lugares tão diferentes? Provavelmente os resultados serão vistos mais à frente, com o passar do tempo e, talvez, no reencontro dessas águas.

Se for retirado da lista o que é determinante como ordinário, elementar e, na sequência, for depurado o conteúdo restante até se chegar ao determinado, imagem impressa e as potências da gráfica contemporânea, entra-se no que começa a evidenciar-se com mais força entre os trabalhos apresentados: a fotografia, a digitalização e a respectiva impressão das imagens, o formato livro de artista e, por fim, a gravura no modo tradicional de elaboração, no entanto com subversões naquilo que cada artista busca como imagem. Citam-se como exemplo as propostas de Graciela Machado, quando ela abandona o interesse pelo centro da sua matriz, voltando-se para o que encontra como sobra ou resto de tintas que os rolos de entintagem deixam sobre as bordas das pedras litográficas impressas.

A ordem da imagem desejada se dá por sobreposição das folhas de impressão, formando um acúmulo de páginas com registros de memórias impressas normalmente rejeitadas pelos artistas gravadores e/ou impressores. Nas edições de Sandra Correia Favero, também se observa essa atuação que parte da anarquia em relação às normas pré-estabelecidas da gravura. No seu processo, acontece um rompimento que valoriza as formas recortadas da matriz de metal e abandona as sobras do papel que estariam no entorno desses recortes; é como se

houvesse a necessidade de liberar as formas em busca da espacialização delas. Assim, sucessivamente, nota-se esses acontecimentos em todas as propostas desse grupo que se reuniu nessa ocasião de formato intenso (Figura 2).

Figura 2 — Gravura de Sandra Correia Favero, da série *Estuário*, 2014.

Fonte: Fotografia de Bernadette Panek (2018).



Durante a vivência em Porto Alegre, foram notados alguns aspectos nas investigações de cada uma das professoras. No conjunto e na junção temporária, aproximam-se ou se criam distâncias em determinados conceitos. Graciela Machado investiga o conceito de desaparecimento das ligações entre presente e passado. Metaforicamente, a ideia de rastro mostra-se presente em suas propostas, e ela saiu em busca da reconstituição da memória de seus antepassados com o sobrenome Machado. Literalmente, foi atrás dos registros na própria região de seus

familiares paternos e nos respectivos registros oficiais. Suas pesquisas chegaram até a data de 1690. Listou os nomes que encontrou e assim descreveu:

Volto a lavar registros. Reproduzo em resma de folhas verdes dada por armazenista, os assentos da família do pai notário. Deixei que a repetição das folhas e a tinta apagassem e a pedra litográfica negasse o que aí se inscrevia. Sobre a pedra, a terra 'inscrita na matriz predial rústica sob o artigo trezentos e noventa e sete e na matriz predial urbana sob o artigo onze' dos ascendentes paternos, até o primeiro machado. Permaneci na estrada e no caminho, a ver as linhas lavradas, a linhada, observando o tempo passar, o esmero de representação, os dados parcos dos tombos recuados. Retenho na memória a identificação num mapa de lugares a afastarem-se ao longo do Douro e recordo o entoar de uma rima.

'Foi ao vento — Perdeu o eido'

'Foi ao ar perdeu o lugar' (MORENO, 2017, p.115).

Paula Almozara trabalha com chapas *offset* e fotografia, harmoniza paisagens que estimulam as pessoas a resgatar lugares na memória. O resultado do processo apresentado passa incertezas; ela usa a chapa *offset* como suporte da imagem ou mostra as próprias matrizes. Sua pesquisa adentra às questões tecnológicas, atualizando procedimentos históricos e processos industriais e comerciais de transferência de fotografias para processos gráficos artísticos contemporâneos.

Estudando certas práticas dentro de minha própria história com os processos da gravura e da fotografia, as ideias de contaminação como elemento de amplificação e ruptura de gêneros e categorias implicaram em experiências que me conduziram a uma manipulação dos sistemas de produção gráfica para explorar materiais alternativos e, portanto, pesquisar outros suportes disponíveis e que não eram exatamente pertencentes a um contexto artístico tradicional (ALMOZARA, 2015, p.32).

Maristela Salvatori trabalha a desertificação da paisagem e busca locais despovoados para desenvolver seus projetos. Expande a ideia de ausência e vazio num olhar referente à infância quando lembra de que "tudo era grande". Trabalhar o preto e o branco colabora com sua proposta de paralisações na paisagem ou no apagamento do céu. A fotografia é sua aliada inseparável seja para traduzir imagens dessas paisagens abandonadas em calcogravuras valorizando ao extremo os pretos e os brancos, seja nas fotogravuras mais recentes com imagens captadas, selecionadas e trabalhadas digitalmente e impressas a laser. A somatória das possibilidades gráficas historicamente reconhecidas, além das inúmeras alternativas de exploração imagética digital passam a dar forma a outro corpo poético, sempre respaldado pelo longo e intenso percurso

entre os brancos, cinzas e negros das águas-tintas sobre a chapa de cobre. Dentro desse contexto, cita-se parte da conversa realizada entre Maristela e Paula Ramos:

Por que a fotografia sempre foi uma etapa do trabalho, ou seja ela era instrumental para tu chegares ao trabalho final, em gravura ou em monotíпия. Agora, a fotografia é o trabalho. Como tu vês essa passagem?

Eu nem penso muito. Sinto vontade de fazer e faço. Tem uma frase do Pierre Soulages que gosto bastante e que, em livre tradução, seria: 'o que eu encontro me mostra o que eu procuro'. Sei que outras pessoas também escreveram nesse sentido, e isso traduz bem a ideia do conhecimento em arte: muita bagagem que carregamos não se expressa racionalmente (SALVATORI; RAMOS, 2018, p.74).

Márcia Souza explora a retenção do que é breve e efêmero, a exemplo das ações do vento, quando deixa papéis, plantas isoladas nas paredes e permanece na espera das atuações do tempo. Num processo de fichamento escolhe realizar registros, em uma dada situação, de uma casa em ruínas com a vegetação tomando conta das edificações; nessa relação próxima à natureza, desenvolve um desenho como brotação e floração. A repetição da imagem, uma das características da gravura enquanto obra gráfica constituída por uma matriz e a respectiva série de impressões idênticas, acontece, de forma aproximada, também nos registros fotográficos, ou seja, o mesmo galho de árvore é fotografado inúmeras vezes em tempos diferentes e com luzes diversas. A sobreposição desses registros fotográficos é construída digitalmente, e o resultado surge como sombras repetindo-se sobre uma parede branca. Seu trabalho advém de uma "pergunta-motriz":

[...] como reter o breve? Como reter o tempo breve de uma brotação, de um alumbramento, de um encontro, de uma experiência? Como reter o efêmero, o transitório? Como reter o tempo que passa? Talvez a pergunta de investigação possa ser ampliada para: como reter e partilhar o breve? Os trabalhos elaborados no decurso desses anos orientaram-se para esse projeto ético e poético. Uma busca por reter e partilhar delicadezas, sutilezas, aquilo que quase não tem substância. Por reter e partilhar percepções mínimas, o infimínimo, o infinitesimal. Por reter não as coisas em si, mas o tempo do acontecimento, o instante, o espetáculo quase invisível, silencioso e orgânico da vida (SOUSA, 2016, p.19).

Andréia Oliveira, na ideia das instalações interativas, explora a desconstrução da figura humana nas passagens e transparências de imagens xilográficas que se multiplicam e se desdobram no campo da arte e tecnologia. Isso traz um resultado poético de forte leveza da imagem

nas deformações e compressões do corpo, cuja pele é fortemente representada. Na proposta exibida na exposição na Pinacoteca Barão de Santo Ângelo, traz a representação de águas em movimento projetada sobre a parede, enquanto tecidos finos e leves encontram-se suspensos em primeiro plano e recebem as mesmas projeções, proporcionando um fluxo de oscilações e partindo de uma ideia na qual:

[...] a imagem, ao se constituir, incorpora todos os processos técnicos e tecnológicos com os quais se concretiza. São repetidas ações expressivas sobre determinada matéria-tomando-forma, são energias que se transportam por diferentes suportes/matrizes, podendo ser analógicos e digitais, podendo estar em um espaço físico e no ciberespaço, abrangendo aspectos perceptivos, artísticos, políticos, sociais, afetivos, existenciais. Ou seja, falamos em imagens encarnadas que se materializam nas experiências de suas próprias constituições, que se localizam nos intervalos entre sujeitos e objetos (OLIVEIRA, 2018, p.2).

Marta Aguilar Moreno trabalha a ideia de leitura visual do lugar onde habita, cuja investigação mantém uma forte afinidade com o jardim e com as flores de um orquidário de sua família. Busca a transparência nas impressões sobre os papéis japoneses, mantendo também uma relação com a pele. Ainda busca o verde das folhas, visto que, num processo de desenho, quando aparecem as nervuras das plantas, apresenta as edições finalizadas penduradas como se fossem pétalas de flores caindo levemente na ação de delicadas brisas. “[...] *jardín, constante que me ha acompañado en estos últimos cinco años, resultando ser el lugar propicio para encuentros imaginários, generador de diálogos íntimos y repositorio espiritual*” (MORENO, 2017, p.19).

Francesca Genna traz um trabalho a partir do livro de artista como lugar de encontro entre a xilogravura e a técnica cartográfica. Busca nas madeiras o que elas tem de mais essencial, seus veios. Uma cartografia própria, nessa configuração, mostra uma gravura eficaz e traz, assim, a vida e o crescimento estrutural inerente na proposta de suas gravuras. Trabalha também conexões com a literatura, buscando inspiração na literatura regional — O voo de Ícaro —, e na latina, a exemplo das pesquisas na poesia de Jorge Luis Borges. Sua pesquisa também aborda os processos de gravura sustentável:

L’incisione sostenibile non è una semplice ‘pratica verde’, ma un tentativo di esperienza culturale, intensa in senso ambientale, econômico, tecnológico, e dele pratiche di partecipazione che si contestualizza in ambiti multidisciplinar ed internazionali attraverso l’applicazione di material che appartengono concettualmente al nostro tempo e sono capaci di innescare strategie creative nuove (GENNA, 2019, p.30).

Sandra Correia Favero constrói em sua poética uma denúncia cultural. Na diversidade da técnica representa o movimento, a ação das águas no complexo de um estuário e o fluxo vivo e variante entre águas, doce e salgada. Sua imagética explora a graduação de transparências enquanto oferece abertura a uma variedade de planos. As representações são suaves, femininas, leves, como se as manchas gráficas estivessem flutuando nas ondas que vem e vão, entre o mar e a doçura do rio. Deixa em suspensão toda a força necessária por traz da produção das gravuras. Nas fotos, documenta os despojos que chegam ao estuário próximo a sua casa, estruturando uma pesquisa desenvolvida a partir de caminhadas e coletas: há latas amassadas e enferrujadas, plásticos, objetos incrustados de crustáceos, corais agarrados nos despojos. Esteticamente, em suas fotos por vezes bizarras, mostra a materialidade da areia, do manguezal, dos ventos que oferecem movimento às águas e dão vida à paisagem (Figura 3).

Figura 3 — Placa de cobre de Sandra Correia Favero no *Workshop Experiences in non-toxic printmaking in Palermo/Alcune* de Francesca Genna – ateliê de gravura do Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

Fonte: Fotografia de Bernadette Panek (2018).



O que em um momento é nada para mim, aquilo que foi abandonado, o rejeito, tudo isso passa a ser resgatado, reelaborado, recortado, transformado. Camadas de diferentes impressões com a mesma matriz ou diferentes matrizes vão dando forma àqueles referenciais encontrados na água, na areia, no lodo (FAVERO, 2013, p.2724).

Helena Kanaan busca, com impressões de aguadas litográficas sobre o papel japonês ou sobre o látex, suportes para sua poética, seja aproximando-se do corpo humano e seus fluídos, seja tomando-o como base para diálogos entre a pele humana e as vestimentas que esse corpo pode suportar. A partir de propostas de vestuários que mais parecem pedaços de pele arrancados de um corpo qualquer, oferece movimento e volubilidade às vestes impregnadas de impressões gráficas. O passar do tempo mostra-se muito presente em seu processo. A própria artista comenta:

Neste experimento com as aguadas litográficas e o látex, já não é possível discernir o que é produzido por mim e o que é produzido pelas matérias. Vejo aberta uma fissura para o encontro com o real, o lugar de passagem, a ponte entre o atual e o virtual. Circulo por diferentes vasos e veias em ramificações que vertem em todas as direções. Não é cortar e cicatrizar. A ferida está aberta exposta ao sol, à chuva e ao vento, um diálogo do meu corpo com o corpo do mundo, das pedras, do papel da tinta. Um campo relacional que pode ser desviado, fragmentado, dobrado, sem perdas, sem finitude estabelecida (KANAAAN, 2016, p.171).

Bernadette Panek trabalha uma narrativa plástica na construção de livros. Buscando a transparência, tenta construir uma associação entre a pele, os ossos, as pedras e a madeira. Também pesquisa a relação de contraste e aproximação entre o feminino e o masculino e emprega, a princípio, a imagem da coluna vertebral como estrutura em sua poética, contrastando a horizontalidade e a verticalidade. Nas cores, busca uma aproximação com as diferentes tonalidades de pele. A maleabilidade visível da trama da costura das páginas de seus livros remete à flexibilidade constitutiva da coluna vertebral (Figura 4).

Ao final, a potência da grupalidade evidencia-se na variação, pelos afectos. Retomando Pelbart (2008, p.8):

Pensar um corpo grupal como essa variação contínua entre seus elementos heterogêneos, como afetação recíproca entre potências singulares [...]. Mas como pensar a consistência do 'conjunto'? Deleuze e Guattari invocam com frequência um 'plano de consistência', um 'plano de composição', um 'plano de imanência'. Num plano de composição, trata-se de acompanhar as conexões variáveis, as relações de velocidade e lentidão, a matéria anônima e impalpável dissolvendo formas e pessoas, estratos e sujeitos, liberando movimentos, extraindo partículas e afectos. É um plano de proliferação, de povoamento e de contágio.

Figura 4 — Processo de trabalho de Bernadette Panek a partir das imagens coletadas no Museu do Trabalho em Porto Alegre e realizadas no ateliê de gravura do Instituto de Artes da UFRGS, 2018.

Fonte: Bernadette Panek (2018).



No encontro dessas diferentes poéticas, provindas de portos diversos, acontece certamente uma troca de propostas de pesquisa e/ou uma contaminação nos conceitos desenvolvidos após essa semana de imersão de um grupo de pesquisa. Uma estratégia contígua ao pensamento de “abrir o processo criativo a outras estratégias e táticas criativas que provoquem acontecimento” (KINCELER; SIMONETTI; SICURO, 2007, p.1399) é colocada pelo *Pure Print Porto Alegre, Brasil*. Cita-se, especialmente, a implicação de afazeres a partir do espaço do Museu do Trabalho, edificação próxima às águas do Guaíba, no momento em que acontece um processo “de convívio, de diálogo e contaminação, nos quais o conteúdo humano atua como fator determinante da prática artística” (KINCELER; SIMONETTI; SICURO, 2007, p.1399).

CONCLUSÃO

Para a construção deste artigo, foi analisada a experiência da vivência artística em grupo com revisão de alguns dos conceitos propostos por Barthes e Pelbart, e da experiência aplicada pelo professor Kinceler na Universidade de Santa Catarina conectada à arte relacional. Como artistas gravadoras e professoras pesquisadoras, foi dedicado o conhecimento prévio ao campo expandido da gravura, uma vez que trabalharam a partir da imagem impressa, das contaminações da potência gráfica contemporânea e do que pôde ser observado na edição do livro *Encontro Internacional Pure Print Porto Alegre* (SALVATORI, 2019).

Ao final, o vigor do conjunto e o porto como lugar de passagem mostraram intensidade nas confluências entre os procedimentos tomados a partir de cada uma das artistas nos últimos dias do encontro. Como resultado e dando continuidade ao *Pure Print*, será publicada uma edição realizada a partir daquele embate em Porto Alegre, certamente dando sequência aos encontros já ocorridos na cidade do Porto e na cidade de Madrid.

REFERÊNCIAS

- ALMOZARA, P. (Foto)gráfica: cotejamento, provocação e subterfúgio. *Pós*, v.5, n.9, p.28-40, 2015. Disponível em: <<https://www.eba.ufmg.br/revista-pos/index.php/pos/article/view/252/141>>. Acesso em: 18 fev. 2019.
- BARTHES, R. *Como viver junto*: simulações romanescas de alguns espaços cotidianos: cursos e seminários no Collège de France, 1976-1977. São Paulo: Martins Fontes, 2003. p.12.
- FAVERO, S.C. Percurso Gráfico. In: ENCONTRO NACIONAL DA ANPAP, 22., 2013, Belém. *Anais [...]*. Belém: ANPAP, 2013. p.2724.
- GENNA, F. Alcuni aspetti dell'incisione sostenibile. In: SALVATORI, M. (Org.). *Encontro Internacional Pure Print Porto Alegre, Brasil*. Porto Alegre: Marca Visual, 2019. p.30.
- KANAAN, H. *Impressões, acúmulos e rasgos*: procedimentos litográficos e alguns desvios. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2016. p.171.
- KINCELER, J.L.; SIMONETTI, M.; SICURO, F. Vinho saber: uma proposta de arte relacional em sua forma complexa. In: ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES DE ARTES PLÁSTICAS: DINÂMICAS EPISTEMOLÓGICAS EM ARTES VISUAIS, 16., 2007, Florianópolis. *Anais [...]*. Florianópolis: Clicdata Multimídia, 2007. p.1399.
- MORENO, M.A. (Coord.). *Recolectoras*: LAMP [04] caderno sobre el libro. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2017. p.19-115.
- OLIVEIRA, A.M. Informações entre interfaces híbridas de imagens técnicas. *Porto Arte: Revista de Artes Visuais*, v.23, n.38, p.1-9, 2018. <http://dx.doi.org/10.22456/2179-8001.75516>
- PELBART, P.P. *Elementos para uma cartografia da grupalidade*. [S.l.]: Desarquivo, 2008. p.1-8. Disponível em: <https://desarquivo.org/sites/default/files/pelbart_peter_elementos.pdf>. Acesso em: 2 fev. 2019.
- SALVATORI, M.; RAMOS, P. Uma conversa de Maristela Salvatori com Paula Ramos. In: CATTANI, A. (Org.). *Terramarear*. Porto Alegre: Marca Visual, 2018. v.1, p.19-74.
- SALVATORI, M. (Org.). *Encontro Internacional Pure Print Porto Alegre 2018*. Porto Alegre: Marca Visual, 2019. Disponível em: <<https://books.google.com.br/books?id=pCKgDwAAQBAJ&lpg=PP1&dq=inauthor%3A%22Maristela%20Salvatori%22&hl=pt-BR&pg=PP2#v=onepage&q&f=false>>. Acesso em: 3 fev. 2019.
- SOUSA, M.R.P. *Reter o breve*: de casas que brotam, desenhos que proliferam e coletas que tocam o tempo. 2016. 183f. Tese (Doutorado em Artes Visuais) — Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2016. f.19. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10183/1_58049>. Acesso em: 12 fev. 2019.

BERNADETTE MARIA PANEK | ORCID iD: 0000-0001-9182-6008 | Universidade Estadual do Paraná | Centro de Artes | Colegiado de Artes Visuais | R. Comendador Macedo, 254, Centro, 80060-030, Curitiba, PR, Brasil | Correspondência para/*Correspondence to*: B.M. PANEK | *E-mail*: <bernapanek8@gmail.com>.

SANDRA MARIA CORREIA FAVERO | ORCID iD: 0000-0002-3730-488X | Universidade do Estado de Santa Catarina | Centro de Artes | Departamento de Artes Visuais | Florianópolis, SC, Brasil.

COLABORADORES

Todas as autoras participaram de todas as fases da concepção e redação final do texto.

Como citar este artigo/*How to cite this article*

PANEK, B.M.; FAVERO, S.M.C. O porto como lugar de passagem: “confluência das águas”. *Pós-Limiar*, v.2, n.1, p.51-64, 2019. <http://dx.doi.org/10.24220/2595-9557v2n1a4524>

Recebido em 19/3/2019 e aprovado em 5/4/2019.