

NATUREZA, TEMPO, ESPAÇO: DIÁLOGOS GRÁFICO-ARTÍSTICOS¹

NATURE, TIME, SPACE:
GRAPHICAL-ARTISTIC DIALOGUES

Francesca Genna, Márcia Regina Pereira de Sousa

RESUMO

Partindo do interesse comum por métodos sustentáveis aplicados à arte impressa e da intensa relação com a terra e com o meio ambiente, as duas autoras deste texto tecem uma conversa epistolar. O discurso acerca dos materiais utilizados para a gravura artística (incluindo água, sal, sol, plantas) é um dos pontos centrais, que percorre as suas origens e mesmo as suas necessidades históricas e ideológicas. Daqui, o salto é curto para chegar a interrogar o tema mesmo da gravura, para o qual o espaço e o tempo contribuem. O trabalho gráfico, como uma obra aberta, acaba sendo um processo de vir a ser, experiência, ação. E nessa ação espaço-temporal, na qual o artista prepara, coleciona, acolhe, imprime, deixa rastros e impressões, convergem as categorias conceituais da efemeridade, indeterminação, acaso e interpretação da natureza. Segue-se uma pesquisa sobre a ligação entre arte e ciência e a experiência da construção poética na gráfica contemporânea. A gravura compreendida como espaço de encontro, como uma região de fronteira que reúne distintos lugares do conhecimento, passando por experiências técnicas como *ecoprint* ou placas solares, sobretudo no que se refere à experiência humana de conhecer e compartilhar, como a do *Encontro Internacional Pure Print Porto Alegre*, da qual partiu o estímulo para a presente conversa.

PALAVRAS-CHAVE: Encontro. Experiência. Gravura. Material. Natureza.

ABSTRACT

Starting from their mutual interest in sustainable methods applied to printmaking and the strong relationship with the earth and the environment, the two authors weave an epistolary conversation. The discussion on the materials used for printmaking (including water, salt, sun, plants) is one of the key issues, covering their origin and even their historical and ideological necessity. From this point, it is an easy leap to arrive at a questioning regarding the very topic of engraving, to which space and time contribute. As an open work, graphic work turns out to be a process in progress, an experience, a motion. And across this spatial-temporal motion, in which the artist prepares, collects, lays down, prints, leaves traces and imprints, converge the theoretical categories of ephemerality, indeterminacy, randomness, and interpretation of nature. The result is an investigation into the connection between art and science, and the experience of poetic construction in contemporary printmaking. Printmaking as a meeting place, as a border area that brings distinct places of knowledge together, passing through technical experiences as eco-print or solar-plates, but above all the human experience of conference and sharing, as the one in Pure Print Porto Alegre from which this conversation starts.

KEYWORDS: Meeting. Experience. Printmaking. Material. Nature.

¹ Nas cartas de autoria de Márcia Regina Pereira de Sousa, alguns trechos relacionam-se à sua pesquisa de doutoramento, cujo título é "Reter o breve: de casas que brotam, desenhos que proliferam e coletas que tocam o tempo". A referida tese foi defendida na Universidade Federal do Rio Grande do Sul em 2016.

O diálogo que se segue teve origem no *Encuentro Internacional de Libro Arte PURE PRINT Madrid: Book_Art Edition 2017*, ocorrido na Universidade Complutense de Madrid em abril de 2017, organizado por Marta Aguilar Moreno. Foi lá que nos conhecemos. Ao longo daquele ano, mantivemos contatos ocasionais por conta dos informativos e dos preparativos para o evento que aconteceria no Brasil no ano seguinte. Assim, por ocasião do *Encontro Internacional Pure Print Porto Alegre*, que transcorreu em novembro de 2018 no Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul e organizado por Maristela Salvatori, nos encontramos novamente e a interlocução e a partilha de experiências se ampliaram. Abriu-se então um espaço de partilha que atravessou o Oceano Atlântico e emergiu em forma de uma conversa escrita, ora apresentada.

Trocamos espécies de cartas virtuais ao longo de alguns meses, inicialmente definindo assuntos de interesse comum e estruturas possíveis para o diálogo. Assim, foi traçada uma ponte entre contextos de atuação e foram pontuados modos de pensar e de proceder, experiências de ensino e de pesquisa relacionadas à formação tradicional em gravura e processos mais sustentáveis de impressão. A conversa cresceu também em outras direções, especialmente no sentido da confabulação entre processos artísticos e trabalhos desenvolvidos nos últimos anos. Destarte, essa primeira conversa tomou forma e certamente prosseguirá em outros tempos e espaços.

Francesca Genna e Márcia Sousa, março de 2019.

Prima lettera. 10/02/2019

Cara Marcia,

Pensando al nostro desiderio di avviare una conversazione sul nostro comune interesse per i metodi di stampa a basso impatto ambientale, e grazie al tuo suggerimento riguardo all'eco-print, mi sono un po' documentata su questa tecnica, e sono rimasta sorpresa dal notare che i materiali base che si incontrano sono di nuovo:

- piante e fiori, acqua e sole;
- sale, aceto e solfato di rame.

Gli stessi materiali che spiccano nell'incisione sostenibile (o non-toxic) e questo mi fa pensare subito ad alcune cose:

- 1) al rapporto ed all'importanza che assumono i materiali nel nostro lavoro;
- 2) al rapporto con la storia e con la storia dell'incisione;
- 3) alla relazione personale con la grafica d'arte in stretta connessione con la terra, il pianeta, l'autoproduzione e la sostenibilità.

A scanso di equivoci, credo sia necessario chiarire innanzitutto il termine "incisione" in italiano. Con il termine "incisione" si indica l'intera disciplina della stampa d'arte. Anche se precisamente incisione indica la tecnica calcografica (cioè incisione su metallo) e la stampa che ne deriva, viene usato correntemente per tutta la disciplina nelle Accademie di Belle Arti, che solo recentemente hanno adottato il termine più appropriato di Grafica d'Arte/ Tecniche dell'incisione.

Il campo della Grafica d'Arte forma una vera e propria Scuola nelle Accademie (in Italia le Facoltà di Belle Arti non sono mai state istituite), dove vengono studiate il disegno e la progettazione, la storia e le tecniche, come per l'appunto l'incisione calcografica, la xilografia, la litografia, ecc. ma "incisione" si continua ad usare per indicare tutta la stampa d'arte².

² È interessante a questo proposito la definizione che se ne dà negli Atti pubblicati dall'Istituto Nazionale della Grafica in occasione del Primo Convegno nazionale sull'incisione: *Segno e Insegno, atti del primo congresso nazionale dei docenti di grafica d'arte di belle arti italiane* in (CASSESE; FUSCO, 2015).

1) Per quanto riguarda il primo punto, come già sai, la mia ricerca negli ultimi dieci anni si è incentrata soprattutto sui materiali, in "un contesto di ricerca che assume la materialità e la fisicità del processo creativo come un cardine della conoscenza" (BORDINI, 2007, p.12), anche se considerato spesso un argomento di "serie B" collegato correntemente ad un interesse più tecnicistico, artigianale quando non addirittura materialistico.

Come ha scritto Jean Dubuffet negli anni '50: "il materiale non è l'oggetto né il mezzo della creazione ma un'eccitazione permanente dello spirito e della curiosità" (BORDINI, 2007, p.90). I materiali sono la carne ed il sangue dell'opera, così come il nostro corpo, *attraverso* cui possiamo attuarci; l'incisione tra tutte le discipline è la più astratta, pura, legata al

pensiero e nello stesso tempo la più artigianale, legata alla materia in tutti i suoi aspetti e tutte le sue forme.

Il segno non è forse la prima forma di comunicazione, primo gesto della mano, immediata traduzione del pensiero? Ma noi non ci occupiamo solo di segno ma di impronta, traccia, superficie, più vicino in questo senso alle qualità sensibili (*struktur, textur, faktur*) come venivano studiate alla scuola del Bauhaus.

Il materiale con cui è fatta l'incisione porta di sé la traccia, che la matrice lascerà sul foglio di stampa, così come ogni materia mostra nella sua forma organica la complessa interazione tra le forze fisiche del suo accrescimento (THOMPSON, 2006).

E qui possiamo continuar

2) Storia significa ricerca. La storia è un punto di riferimento costante e necessario per provare a tracciare una traiettoria sulle ragioni di scelta e d'uso dei materiali nelle tecniche dell'incisione, in base alle necessità linguistiche, o al contrario, con le conseguenti ripercussioni sul linguaggio incisivo. Un esempio tipico è l'utilizzo dell'acido nitrico, da sempre considerato il mordente usato nella tradizione dell'incisione calcografica, ma il cui primato, ad una attenta revisione delle fonti, risulta essere sempre più messo in discussione. Prova ne sia una delle ultime scoperte dagli studi eseguiti sui taccuini ed appunti di Salvator Rosa (BERNINI, 2014), in cui è riportata la ricetta di un mordente fatto a base di Sali: Sale, aceto e solfato di rame, come annotato nelle prime righe. Sono gli stessi ingredienti riportati non solo nel taccuino dell'incisore napoletano, ma anche nel coevo trattato dell'incisione di Abraham Bosse (1645), ed in diverse altre testimonianze di ricettari di incisori autorevoli, basti per tutti il nome di Giovan Battista Piranesi (1720-1778).

Questo conferma che l'incisione è sempre stata indissolubilmente legata alla sperimentazione, alla continua ricerca di materiali che assumono più o meno rilievo a seconda del contesto geografico-temporale e delle aspirazioni e necessità condivise dagli artisti, quale può essere oggi un bisogno di maggiore sostenibilità nella disciplina.

1) Il punto che ho lasciato per ultimo, che poi potrebbe essere il primo, cioè la mia relazione con la grafica, poggia su almeno tre fulcri fondamentali:

- Il processo;
- La collaborazione, la ricerca condivisa;
- L'azione della natura.

Quando si parla di incisione si tende a pensare al puro tecnicismo. Perciò introdurre metodi alternativi, specialmente in un paese come l'Italia, con una forte tradizione storica, significa in qualche modo sospendere temporaneamente l'ordine per cercare un coinvolgimento anche più

fisico e giocoso, che possa permettere una maggiore apertura al caso ed all'immaginazione.

Si può dire che il carattere del mio approccio alla tecnica è anti-strutturale. E questo è il primo aspetto: *il processo* è il nucleo dell'indagine ma l'obiettivo non è sempre e solo l'opera finita ma l'esperienza e la riflessione che può generare autoconsapevolezza anche in campi diversi da quello estetico spingendo ad intraprendere sempre nuove azioni.

Un altro aspetto su cui voglio attirare l'attenzione è *la collaborazione* generata dai gruppi di ricerca e produzione, capaci di muovere esperienze disparate e sviluppare anche forze emotive e connessioni umane.

Così l'esperienza si trasforma in attraversamento, esperienza di vita. Una tensione a superare l'isolamento ed aprire nuove possibilità e prospettive basate su pratiche creative ed accessibilità a nuove tecniche.

Il terzo e non ultimo aspetto è *l'azione della natura* nel processo di formazione dell'immagine. Ciò avviene con alcuni nuovi materiali dell'incisione sostenibile, come le lastre solari che si impressionano alla luce del sole e si sviluppano con acqua. Alla fine è il sole il vero protagonista, natura che forma l'immagine della natura stessa, in una sintesi organica tra spazio, tempo ed azione.

E da qui possiamo riprendere dall'inizio in una struttura circolare.

Florianópolis, Santa Catarina, 25 de fevereiro de 2019

Querida Francesca,

Interessantes os eixos de diálogo que propões em tua carta! Ler tuas palavras me fez pensar nas entrevistas que o curador suíço Hans Ulrich Obrist (2011) realizou com artistas de diversas áreas e que foram organizadas em volumes que atravessam campos como o das artes visuais, cinema, música, ciência, arquitetura, filosofia etc. Penso que conversar sobre gravura nas bases que têm nos interessado é justamente localizarmo-nos nesse LIMIAR (o título dessa publicação), uma região fronteira que agrega lugares distintos do conhecimento. A gravura como a compreendemos é um espaço poroso de encontro e partilha.

Ao ler tua primeira carta, me vejo no lugar de uma interlocutora ansiosa por aprender contigo, por ler mais acerca dos pontos assinalados por ti. Como nas entrevistas propostas por Obrist, penso em te lançar novas indagações diante das reflexões provocadas por tuas palavras.

Em relação à *"ecoprint"* ou *"impressão botânica"*, me interessei por essa técnica há alguns anos e tenho acompanhado o trabalho de algumas artistas cujas produções são por vezes atravessadas por outros campos, como a ciência e a moda. Segundo consta na página da artista australiana India Flint (20--, *online*), *"a ecoprint é uma impressão por contato ecologicamente sustentável, que transfere corantes de folhas para tecido, barro, madeira, pedra ou papel"*. Eu acrescentaria à definição de Flint outros elementos naturais de interessantes qualidades tintórias como flores, sementes, cascas, raízes, galhos etc. Temos realizado algumas pesquisas nesse sentido no âmbito do projeto de pesquisa *"Arte e Natureza: proliferações"*³, que coordeno na Universidade Federal de Pelotas. Uma de nossas estudantes, Graça Gularte, vem realizando uma investigação poética extremamente generosa, ao partilhar com professores e estudantes as etapas de seu processo de investigação (Figura 1). Na cidade que habito neste momento, Florianópolis, em Santa Catarina, as artistas Nara Guichon, Natália Seeger e Paula Schindwein realizam trabalhos ao mesmo tempo delicados e poderosos utilizando impressões botânicas.

O protagonismo dos materiais em nossas investigações técnicas e poéticas é uma linha de reflexão realmente fascinante! Em relação à *"ecoprint"*, é intrigante pensar que as plantas encontradas em cada local, em cada estação, determinarão de forma bastante aberta os resultados impressos obtidos. Essa técnica também tem uma qualidade de imprecisão extraordinária! Essa particularidade sem dúvida desafia a ideia de edição proposta pelos processos gráficos tradicionais. Assim, penso que alguns conceitos relacionados às impressões botânicas sejam a imprecisão, a efemeridade e mesmo a fragilidade dos materiais. A intensa ligação com a terra e com o ambiente também é um elemento processual bastante relevante.

³ Integrante do Grupo de Pesquisa "Arte, ecologia e saúde" (Universidade Federal de Pelotas/Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico).

Figura 1 — Graça Gularte, *Impregnação*, 2018. Impressão botânica em tecido (flores, chás, sementes, folhas e cascas de árvores), 260x110cm. Exposição *Suspensos diante do impossível*, Ágape Espaço de Arte, Pelotas, Rio Grande do Sul, Brasil, 2018.

Fonte: Fotografia de Mariana Medeiros (2018).



Por outro lado, percebo que no processo de trabalho das artistas citadas a ideia de partilha e colaboração está intensamente presente, o que vai ao encontro da tua argumentação nesse sentido também. Desde minha formação na área gráfica, há duas décadas, compreendi que um atelier de gravura só se constrói sobre relações de colaboração. Ao movimentar-me em direção aos processos mais sustentáveis de impressão percebo que as pesquisas colaborativas não só aprofundam questões técnicas como propiciam espaços de convívio que potencializam discursos poéticos e políticos. Sim, acredito que nossas pesquisas atravessam questões políticas, uma vez que são pautadas pelo respeito ao planeta, pela preservação da natureza e da saúde dos seres vivos (incluindo

o próprio artista!), bem como pelo desejo de partilha inerente a essas práticas.

Ainda em relação aos materiais, a lista com a qual tu inciaste tua carta me faz pensar na precariedade possível para os processos de impressão. Conversamos rapidamente a respeito disso no *Pure Print Porto Alegre*, e percebo como essa noção atravessa a tua pesquisa. Assim como a noção de imprecisão, observo como a ideia de precariedade é atraente para pensarmos a gravura contemporânea, uma vez que os processos tradicionais exigem alto grau de precisão e insumos especiais, por vezes caros e de difícil acesso. Em contraponto estão materiais terra-a-terra como plantas, flores, água, vinagre, sais e outros materiais encontrados em praticamente qualquer lugar. Essa característica dos processos mais sustentáveis desloca a gravura dos ateliês especializados, coloca-a em movimento e possibilita que aconteça em múltiplos espaços e em relação com distintos públicos. Isso me faz pensar em algumas imagens apresentadas em tua conferência “L’incisione sostenibile: alcune esperienze”⁴, proferida no *Pure Print Porto Alegre*, em que tu e teus estudantes trabalham em um belo terraço ensolarado com vista para a cidade.

⁴ Conferência de Francesca Genna no *Encontro Internacional Pure Print Porto Alegre*, Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, em 7 de novembro de 2018. Mais sobre o assunto ver Genna (2015).

A propósito, a presença do sol em tua lista de materiais enfatiza a estreita relação que temos com a terra e com os demais elementos da natureza, e traz para os processos de impressão dimensões espaciais e temporais de imensa leveza. O sol, a água, o tempo e o espaço não te parecem camadas que sincronicamente se sobrepõem e se entrelaçam? A matéria da gravura também é feita de espaço-tempo!

Esse aspecto circularmente me leva a pensar acerca de o processo estar no centro do teu trabalho investigativo em gravura. Pareceu-me que disseste em tua carta que a experiência e as reflexões envolvidas nos processos de trabalho suplantam o objeto em si, o trabalho artístico finalizado. Compreendi corretamente? Gostaria que tu escrevesse mais acerca desse aspecto, pois sinto e vivo meus projetos artísticos desse modo.

Nesse sentido, menciono um trabalho que realizei há poucos dias, que não está diretamente relacionado ao campo de gravura, mas refiro-me a ele por ter sido uma experiência muito significativa nesse período em que estamos nos correspondendo. O trabalho intitula-se “partilhar o voo” e é composto por quase mil sementes voadoras da árvore Tipuana arranjadas em uma instalação efêmera (Figura 2).

A experiência de encontro com essas sementes em caminhadas pela cidade ou por espaços naturais e o tempo lento de elaboração espacial do trabalho são sua matéria essencial. Após a desmontagem da instalação, a devolução das sementes à terra também constituirá uma dimensão processual importante para o trabalho, e conferirá a ele outras espessuras tanto ambientais quanto sociais, algo que tenho buscado em meus projetos.

Figura 2 — Márcia Sousa, *partilhar o voo*, 2019. Instalação efêmera, cerca de 970 sementes de Tipuana instaladas diretamente sobre a parede. Exposição *coleta e broto*, Fundação Cultural Badesc, Florianópolis, Santa Catarina, Brasil, 2019.

Fonte: Fotografia de Alexandre Nascimento (2019).



5 marzo 2019

Carissima Marcia

La tua lettera mi ha lanciato così tante suggestioni e motivi di riflessione che hanno risvegliato molte domande, e temo di essermi un po' persa cercando risposte che forse non ho, prima ancora per me stessa che per gli altri, e non fosse che solo per questo mi sembra che questo nostro carteggio si stia mostrando pienamente proficuo e foriero di buoni frutti!

Comincio inviandoti anch'io una immagine di un mio lavoro che mi sembra riecheggi in qualche modo il tuo (Figura 3).

Figura 3 — Francesca Genna, *Traces*, 2016. Cinquanta stampe calcografiche 250x175mm, installazione, misure variabili. Galleria Interno14, Roma, Italia.

Fonte: Fotografia de Pierfrancesco Giordano (2016).



Ho amato il tuo lavoro "Partilhar o voo/ condividere il volo", e mi fa sentire ancora una volta la nostra vicinanza di prendere coscienza e di intendere. Un lavoro non solo effimero, ma anche aperto ad una operatività immediata che si intravede nell'atto di mettere i semi sulla parete e mi sembra che non è lontano da altri lavori tuoi che ho visto in cui c'è una mano, (la tua?) che predispone, raccoglie ed accoglie, *fa qualche cosa* ed è quell'atto del fare, del raccogliere, del disporre dell'appoggiare che indirizza lo sguardo e l'interpretazione.

Così anche in questa mia installazione, "Traces", di qualche anno fa a Roma, pur rimanendo molto legata alla forma d'arte stampata, c'è la volontà di produrre una specie di visione altra ed effimera allo stesso tempo. Esperienza che tende all'incertezza del limite, alla mobilità, alla non definizione.

Le immagini sono stampe calcografiche ottenute sfruttando le qualità fotosensibili delle matrici flessografiche, anche dette lastre solari (*solarplates*). Tentano di registrare non l'oggetto in sé, ma la sua traccia lasciata attraverso la luce del sole, l'ombra insieme alla consistenza di un corpo materico che a seconda della struttura e del proprio peso, non appoggia in modo omogeneo. I frammenti vegetali in questo modo non sono *rappresentati* ma direttamente *presentati* sulla superficie in modo che lascino una traccia che è una visione diversa della propria fisicità. Così come il frottage, anche questo utilizzato per creare matrici flessografiche, è capace di restituire non la forma o l'immagine di un oggetto ma la trama di una materialità che ci spinge verso il limite della conoscenza.

Mi chiedi di parlare ancora dell'importanza del processo, e su questo punto mi sono sorti molti dubbi: non posso affermare in definitiva che il processo è la parte più importante del mio lavoro, a discapito dell'opera finita, perché in ogni caso non mi sono mai separata dal "manufatto", dal prodotto di stampa, almeno fino a questo momento. Se la processualità divenisse il modello d'azione penso che avrei dovuto fare a meno della materia stessa, ma questo non mi è possibile per l'importanza della sua *traccia* di cui ho parlato sopra. Ed in fondo anche dell'importanza della *techne* (l'azione retta da regole), anche quando ne indago modelli alternativi. Il processo è dunque il nucleo ma l'obiettivo, e quindi la parte più importante, è l'esperienza.

Non tanto il processo direi quindi, quanto l'esperienza, che ricorre spesso nelle mie riflessioni e non a caso è il sottotitolo della mia ultima pubblicazione. Esperienza non nel senso di somma delle conoscenze acquisite, bensì nel senso attivo di "esperire" (dal latino "experiri", tentare, provare, percepire). Riflettere e verificare attraverso un metodo sperimentale, in un moto fluido e continuo di indagine condivisa per osservarne insieme i risultati e ripartire con un'altra prossima sperimentazione. Questo è anche il senso credo dei nostri progetti e dell'ultimo nostro incontro avvenuto a Porto Alegre. Quando penso al tempo condiviso in Brasile devo pensare alle parole di John Dewey: "*Experience in this vital sense is defined by those situations and episodes that we spontaneously refer to as being 'real experiences' those things of which we say recalling them: 'that was an experience!'*" (DEWEY, 2005, p.37)⁵.

⁵ "L'esperienza in questo senso vitale è definita da quelle situazioni ed episodi che noi definiamo spontaneamente 'vera esperienza', quelle cose di cui diciamo ricordandole: 'quella sì che è stata un'esperienza!'".

In questo sta il significato del nostro incontro infatti: costruire l'esperienza attraverso l'incontro delle singole storie professionali ed umane, e lo sviluppo di forze anche emotive, che tendono all'unità attraverso la relazione di azioni e passioni. Il nostro incontro tra donne docenti di Grafica d'Arte in istituzioni artistiche di alta cultura dall'Europa e dal Brasile apre nuove prospettive basate su pratiche creative, analisi di gruppo del lavoro svolto, osservazione collettiva di mostre con visite a musei e fondazioni, oltre che a momenti di pura convivialità.

Ancora una volta il nostro impegno persegue il filo rosso del libro d'artista, oggetto di riflessione, studio ed espressione collettiva. Un lavoro condiviso in cui le varie parti non perdono il proprio carattere specifico ma cercano attuazione in una pratica che non è tanto o solo la testimonianza della esperienza, bensì la costruzione di nuove consapevolezze.

Esperienza come ricerca di interazione tra pari e tra creatura e ambiente, attraverso un processo attivo che tende alla conoscenza ed alla costruzione di una consapevolezza dell'identità.

Pelotas, Rio Grande do Sul, 8 de março de 2019

Querida Francesca,

Que belo diálogo está germinando aqui!

⁶ Reflexões acerca desse trabalho foram elaboradas em minha tese de doutoramento, intitulada "Reter o breve: de casas que brotam, desenhos que proliferam e coletas que tocam o tempo". Ver Sousa (2016).

Também iniciarei esta carta te enviando a imagem de um de meus trabalhos, que conversa de uma forma muito poética com "Traces/rastros" e com as reflexões que temos tecido através do espaço e do tempo. O projeto intitula-se "adormecer despertar"⁶ (Figura 4).

Figura 4 — Márcia Sousa, *adormecer despertar*, 2014-2016. Instalação, cerca de 60 impressões em lito-offset sobre papel oriental e papeis antigos, dimensões variáveis. Exposição *Reter o breve*, Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, Brasil, 2016.

Fonte: Fotografia de Alexandre Nascimento (2016).



Primeiramente contextualizarei o projeto para em seguida retomar nossos pontos de contato. Ao longo de dois anos acompanhei as transformações de uma grande trepadeira conhecida como falsa-vinha ou hera japonesa que cresce sobre as paredes do pátio interno de um casarão do século XIX situado em Pelotas. Procurei registrar as estações dessa grande planta, pude perceber seus tempos de vida, seus ciclos anuais bastante demarcados. Nas estações frias, os ramos adormecem e desenham de forma surpreendente por toda a parede que a acolhe. Assim, esse trabalho é composto por imagens inverniais e foi elaborado na técnica de *lito-offset*, uma variação da litografia tradicional aliada ao sistema de impressão *offset*, utilizado na maior parte das gráficas comerciais atualmente.

Um aspecto interessante dessa técnica, na forma artesanal como a trabalhei, é sua imprevisibilidade, pois a matriz transforma-se ao longo do processo de impressão, originando provas sempre diferentes. A matriz é instável e isso me atraiu imensamente! Aqui traçamos mais uma linha circular, que nos devolve à noção de imprecisão mencionada anteriormente. Justamente a imprecisão e paradoxalmente a originalidade de cada prova impressa configuraram a pluralidade visual desse trabalho.

Ademais, imprimir as provas sobre diferentes papéis, alguns deles muito antigos. Tinha a intenção de tocar de algum modo as temporalidades já impressas nesses papéis, e imprimir sobre eles os tempos impregnados na observação e nos registros desse indivíduo vegetal.

As decisões envolvidas na montagem desse trabalho procuraram trazer para dentro do espaço expositivo um vento que parecia chegar de repente e mover todas as folhas, arremessá-las para o alto em uma espécie de redemoinho. Como em seu trabalho "Traces/rastros", as gravuras foram afixadas diretamente sobre a parede. No caso de "adormecer despertar", a composição espacial das impressões esteve orientada no sentido de que as linhas impressas em uma folha de papel continuassem em outras, multiplicando o desenho organicamente para todos os lados. Os desenhos crescem pela parede da sala expositiva como a grande planta cresce sobre as paredes do casarão... A propósito, o trabalho "Palimpsesto II (desenhos tateantes)" que apresentei na exposição *Convergência de Águas*, da qual participamos no Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) por ocasião do *Pure Print Porto Alegre*, também deriva desse processo de observação-registro-expansão.

A noção de efemeridade também é manifesta nesse projeto, penso ser um conceito que atravessa realmente muitos de meus trabalhos. As mãos que coletam sementes, acolhem e resguardam, sim, são minhas... Para mim, *coletar* é um gesto que consubstancia um conceito operatório e uma forma de estar no mundo.

Assim que vi imagens de sua instalação "Traces/rastros" pela primeira vez, fiquei abismada! A meu ver, a ideia de movimento também está fortemente impregnada nesse trabalho, assim como a de tempo! É incrível olhar para os teus processos experimentais e pensar em conceitos como a incerteza e a indefinição. Parece-me uma obra sempre aberta, pois pode seguir crescendo e proliferando, tanto em relação ao espaço quanto através do tempo. Tudo se entrelaça no sentido da impermanência... Teu trabalho me fez pensar em um texto de Freud (1977), em que ele aborda "a transitoriedade de todas as coisas".

12/03/2019

Cara Marcia,

Il tuo lavoro mi ha sorpreso e mi ha incantata... L'idea del vento che muove i fogli che si ramificano sulla parete mi fa subito pensare ad una struttura vivente, e mi sembra che calzi perfettamente la definizione di opera aperta: "Opera aperta come proposta di un "campo" di possibilità interpretative, [...] da essere costretti ad una serie di letture sempre variabili; struttura come costellazione di elementi che si prestano a diverse relazioni reciproche" (ECO, 1997, p.153).

Le teorie di Eco, per quanto forse ormai datate (ricordiamoci che la prima edizione ha più di cinquant'anni!), rimangono un punto di riferimento interessante per le categorie concettuali da noi trattate, come la casualità, l'indeterminazione, la distribuzione, ed interpretazione del naturale.

Anche se poi non sono pienamente d'accordo quando sostiene che l'arte non è conoscenza vera come la scienza, non la può sostituire, ma produce forme autonome, complementi del mondo, dotati di propria vita.

Proprio oggi, mentre stavo stampando nel mio studio, ho sentito alla radio di un articolo uscito recentemente su una nota rivista scientifica americana (LAPLANE, L. et al., 2019), che ammette la prospettiva che la filosofia può avere un impatto importante e produttivo sulla scienza, ed io ho pensato: e l'arte?

Può l'arte avere un impatto reale sulla scienza? E quindi non solo essere conoscenza ma addirittura influenzarne i contenuti?

Chiudo con uno dei miei ultimi lavori: "Carillon", 2018 (Figura 5), che mi sembra calzi con gli argomenti di arte e scienza, spazio e tempo senza alcuna pretesa di essere esplicativo. È un lavoro che ho fatto lo scorso anno in occasione della mostra "Vojage a Palermo"⁷, realizzata

⁷ *Vojage a Palermo*, mostra di Elena Boni, Tania Campisi, Francesca Genna, Cristiana Pacchiarotti, Stefania Perna; a cura di Isabella Vitale. Evento all'interno di Palermo capitale della cultura 2018. Fondazione Whitaker-Villa Malfitano, Palermo, 17 giugno - 29 luglio 2018.

Figura 5 — Francesca Genna, *Carillon*, 2018. Cianotipo, plexiglass, legno. Misure della stampa: 14x75cm; scatola in plexiglass: 35x12x18cm.

Fonte: Fotografia de Francesca Genna (2018).



insieme a quattro artiste con opere site-specific in un giardino storico di Palermo.

Si tratta di un libro d'artista nella forma di un oggetto costituito da una scatola di plexiglass con due manopole di legno. L'idea della scatola trasparente era necessaria per lasciare un lavoro di stampa all'aperto, nel giardino, ma poi ho notato che serviva anche a riflettere sulla sua superficie le immagini delle piante circostanti all'esterno. All'interno, ho posto un rotolino di carta giapponese stampato con la tecnica della cianotipia (*cyanotype*) alla luce del sole. Le immagini impresse sono specie vegetali, frammenti di piante e semi, presenti nel giardino della Villa Whitaker. Lo spettatore è invitato a muovere le manopole in modo che l'immagine si svolga e riavvolga per tutta la sua lunghezza all'interno della scatola, come un carillon che non produce suono.

16 de março de 2019

Querida Francesca,

O verão já está indo embora, mas a luz ainda é muito bonita aqui no sul do Brasil... É interessante como esse diálogo retorna sobre si mesmo e me faz sentir que essa conversa poderia ser infinita...

Fiquei refletindo acerca da questão que colocaste, se a arte pode ter um impacto na ciência. Pensei no encontro que teremos no mês que vem na Universidade de Barcelona, em que o título do evento é justamente *HerbArt: arte e ciência em confluência*. É nessa fronteira permeável que localiza-se o meu campo de investigação poética nesse momento. Embora exista um cisma, parece-me que essas esferas do conhecimento caminham em paralelo, influenciando-se mutuamente.

Quando tu citaste em umas das primeiras cartas o interessantíssimo livro do biólogo e matemático escocês D'Arcy Wentworth Thompson (THOMPSON, 1961) que trata de morfologia animal, *On growth and form* (publicado originalmente em 1917), lembrei-me imediatamente da exposição *Growth and form/Crescimento e forma*, concebida em 1951 pelo artista britânico Richard Hamilton inspirada nesse livro de Thompson. Visitei uma remontagem dessa exposição em 2015 no Museu de Arte Contemporânea de Barcelona, como parte da mostra *Deseos y necesidades: nuevas incorporaciones a la colección MACBA*, em memória de Richard Hamilton (1922-2011). Acerca do livro de Thompson, o texto da exposição registrava: "Trata-se de um texto que 'corrige' a tese de Darwin ao incorporar o fator estético na evolução das espécies: a seleção natural busca a forma mais bela" (DESEOS..., 2015, não paginado).

O trânsito entre arte e ciência é marcante nessa exposição, bem como a incursão a outros campos, como o design e a literatura. Traçando uma nova linha circular, retornamos à minha primeira carta, em que escrevo que a gravura como a compreendemos é um campo que agrega diversas áreas do conhecimento. Penso que podemos dizer de um modo mais amplo que sem dúvida a Arte é um campo que incorpora todos os demais. E sim, não te parece que diante de experimentações artístico-científicas como as de Hamilton, torna-se realmente possível que a arte também influencie a ciência?

Por outro lado, a filosofia também traz um aporte belíssimo a ambas as áreas. Penso em alguns textos que temos lido no grupo de pesquisa que coordeno, como "A vida das plantas: uma metafísica da mistura", do filósofo italiano Emanuele Coccia (2018), "As três ecologias", do filósofo francês Félix Guattari (2017) e "A filosofia das plantas (ou pensamento vegetal)", do historiador polonês Andrzej Marzec (2016). Certamente o pensamento complexo acerca da natureza alimenta nossos processos criativos e colaborativos de uma forma muito profunda.

Podemos debater mais acerca dessas questões filosóficas e científicas relacionadas à arte em futuras conversas, quiçá! Agora gostaria de retomar o trabalho com que encerras a tua última carta, “Carrillon”. Belíssimo!!! A forma como foi instalado dentro da caixa acrílica deu ao trabalho uma qualidade de leveza, de flutuação. As plantas do jardim da Villa Whitaker, impressas materialmente em cianotopia sobre o papel, e imaterialmente nas sombras e cores projetadas sobre a superfície lustrosa, sobrepõem-se em camadas múltiplas. O jardim também atravessa as paredes transparentes da caixa, criando outros planos de diálogo com o entorno. Aqui também os elementos da natureza me parecem ser a substância primordial, o corpo físico e o corpo intangível do trabalho. Terra, ar, sol... Espaço e tempo...

REFERÊNCIAS

- BERNINI, R. La ricetta dell'acquaforte di Salvator Rosa. In: FUSCO, M.A. et al. *Rosa-rame: Salvator Rosa: Incisore nelle collezioni dell'Istituto Nazionale per la grafica*. Roma: Gangemi Editore, 2014. p.121-123.
- BORDINI, S. *Arte contemporanea e tecniche*. Roma: Carocci editore, 2007.
- CASSESE, G.; FUSCO, M.A. (a cura di). *Segno e Insegno, atti del primo congresso nazionale dei docenti di grafica d'arte di belle arti italiane*. Napoli: Arte'm, 2015.
- COCCIA, E. *A vida das plantas: uma metafísica da mistura*. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2018.
- DESEOS Y NECESIDADES: nuevas incorporaciones a la colección MACBA. Barcelona: Museu D'Art Contemporani de Barcelona (MACBA), 2016. Catálogo de Exposição.
- DEWEY, J.D. *Art as experience*. New York, USA: Perigee paperback, 2005.p.37.
- ECO, U. *Opera aperta*. Milano: Bompiani, 1997. p.153.
- FLINT, I. *The school of nomad arts*. Mount Pleasant: India Flint, [20--]. Available from: <www.indiaflint.com>. Cited: Mar. 9, 2019.
- FREUD, S. *Sobre a transitoriedade*. Rio de Janeiro: Imago, 1977. (Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, v.14). Texto de 1915. Disponível em: <<http://conexoesclinicas.com.br/wp-content/uploads/2015/01/freud-sigmund-obras-completas-imago-vol-14-1914-1916.pdf>>. Acesso em: 8 mar. 2019.
- GUATTARI, F. *As três ecologias*. Campinas: Papyrus, 2017.
- LAPLANE, L. et al. Why science needs philosophy. *Proceedings of the National Academy of Sciences of the United States of America: PNAS*, v.116, n.10, p.3948-3952, 2019. Available from: <www.pnas.org/content/116/10/3948>. Cited: Mar. 12, 2019.
- MARZEC, A. *Filosofia das plantas: ou pensamento vegetal*. [S.l.]: Edições Chão de Feira, 2016. (Caderno de Leituras, n.46). Disponível em: <<https://chaodafeira.com/catalogo/caderno-n-46-filosofia-das-plantas-ou-pensamento-vegetal/>>. Acesso em: 30 jul. 2016.
- OBRIST, H.U. *Entrevistas*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2011. v.4.
- SOUSA, M.R.P. *Reter o breve: de casas que brotam, desenhos que proliferam e coletas que tocam o tempo*. 2016. 340f. Tese (Doutorado em Artes Visuais) — Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2016.
- THOMPSON, D'A.W. *On growth and form*. Cambridge: Cambridge University Press, 1961.
- THOMPSON, D'A.W. *Crescita e forma*. Turim: Bollati Boringhieri, 2006.

FRANCESCA GENNA | ORCID iD: 0000-0001-6124-4365 | Accademia di Belle Arti di Palermo | Dipartimento di Arti Visive | Scuola di Grafica d'Arte | Palermo, Italia.

MÁRCIA REGINA PEREIRA DE SOUSA | ORCID iD: 0000-0003-3424-388X | Universidade Federal de Pelotas | Centro de Artes | Curso de Artes Visuais Licenciatura | R. Coronel Alberto Rosa, 62, Centro, 96010-770, Pelotas, RS, Brasil | Correspondência para/Correspondence to: M.R.P. SOUSA | E-mail: <marcia.sousa.ufpel@gmail.com>.

COLABORADORES

Ambas as autoras contribuíram igualmente em todas as etapas da construção do texto, uma vez que estrutura-se como um diálogo. A autora responsável pelas correções e adequações finais para publicação foi M.R.P. Sousa.

Como citar este artigo/How to cite this article

GENNA, F.; SOUSA, M.R.P. Natureza, tempo, espaço: diálogos gráfico-artísticos. *Pós-Limiar*, v.2, n.1, p.7-25, 2019. <http://dx.doi.org/10.24220/2595-9557v2n1a4529>

Recebido em 20/3/2019 e aprovado em 5/4/2019.