

MINERAIS: O MAR E A PRODUÇÃO DE GRAVURA NÃO-TÓXICA

THIAGO COSTA GUEDES¹; ANGELA RAFFIN POHLMANN²

¹Centro de Artes - UFPel – cstguedes@gmail.com

²Centro de Artes - UFPel – angelapohlmann@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

Este texto comenta o trabalho chamado *Minerais* do bolsista de iniciação científica Thiago Guedes, integrante do grupo de pesquisa *Percursos Poéticos: Procedimentos e Grafias na Contemporaneidade* do Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas. O trabalho que está sendo realizado no ano de 2014, consiste em gravar a imagem de sete pedras encontradas na fronteira entre Brasil e Uruguai – Barra del Chuy, em uma matriz de ferro, em espaço aberto, utilizando a água do mar como agente corrosivo (Fig. 1). Com essa ação, pretende-se expandir os modos de compreensão do conceito de gravar, sobretudo, pela utilização de outros materiais e procedimentos alheios ao meio gráfico tradicional.



Figura 1: Fotografia das pedras coletadas, Barra del Chuy, 2012
Fonte: Thiago Guedes

O grupo de pesquisa propõe materiais alternativos para a produção de gravuras em metal, em substituição aos materiais tóxicos utilizados na produção da gravura em metal tradicional. Neste momento, o grupo se abre a novas práticas, que incluem as produções poéticas de seus integrantes. Este objetivo estava previsto desde o início do projeto, e vem sendo realizado de modo mais radical neste último ano. Isto, por um lado, diversifica a produção do grupo. Por outro lado, esta diversidade também contribui para abrir novas linhas de pesquisa dentro do grupo, conforme os resultados que vão surgindo nos trabalhos realizados.

2. METODOLOGIA

O trabalho aqui apresentado parte do reconhecimento da linha imaginária que separa geograficamente os territórios de Brasil e Uruguai. Entre as ações que estão sendo realizadas pelo bolsista encontram-se: a identificação e coleta de pedras que estão localizadas dentro dessa intersecção territorial próxima à cidade de Barra del Chuy; a realização de uma ação com as pedras que resume-se em deslocá-las paralelamente a linha do horizonte, pontuando com cada pedra o avanço e recuo das ondas do mar; o registro do processo que constitui a ação, através de fotografias das pedras que posteriormente serão gravadas na matriz de ferro, e filmagens das ações realizadas.

Em um segundo momento, após a coleta e catalogação do material de registro obtido em Barra del Chuy, a imagem das pedras são transferidas para uma tela de serigrafia (técnica fotossensível de reprodução de imagem), e posteriormente, uma segunda transferência acontece da imagem da serigrafia para a matriz de ferro. Neste caso, a serigrafia é equivalente ao verniz de proteção na técnica de água-forte para a gravura em metal tradicional, protegendo áreas da matriz que se deseja preservar da corrosão.

Durante a pesquisa de materiais que possam substituir os ácidos utilizados na gravura tradicional, usamos o perclorato (FeCl_3) de ferro no lugar do ácido nítrico (HNO_3), que é altamente tóxico e perigoso. O perclorato por ser um sal, possui um tempo lento de corrosão, mas igualmente preciso, garantindo uma qualidade gráfica. Contudo, estamos trabalhando com o tencionamento do tempo e do conceito de gravar em propor que o sal da água do mar corroa a matriz de ferro, e que a imagem gerada na matriz seja das pedras encontradas no próprio lugar da gravação. O artista Marco Buti realizou um processo semelhante ao gravar em matrizes de ferro imagens da cidade de São Paulo com água da chuva, e sua pesquisa é referência para os pensamentos suscitados neste trabalho.

A apresentação prevista em espaço expositivo desse trabalho deverá reunir além das matrizes gravadas: as pedras coletadas, o registro em vídeo da ação, os registros fotográficos, desenhos, objetos e relatos. (Fig. 2) Os desdobramentos deverão constituir uma narrativa fragmentada e processual no espaço expositivo, onde cada procedimento reforça e potencializa o sentido do trabalho.

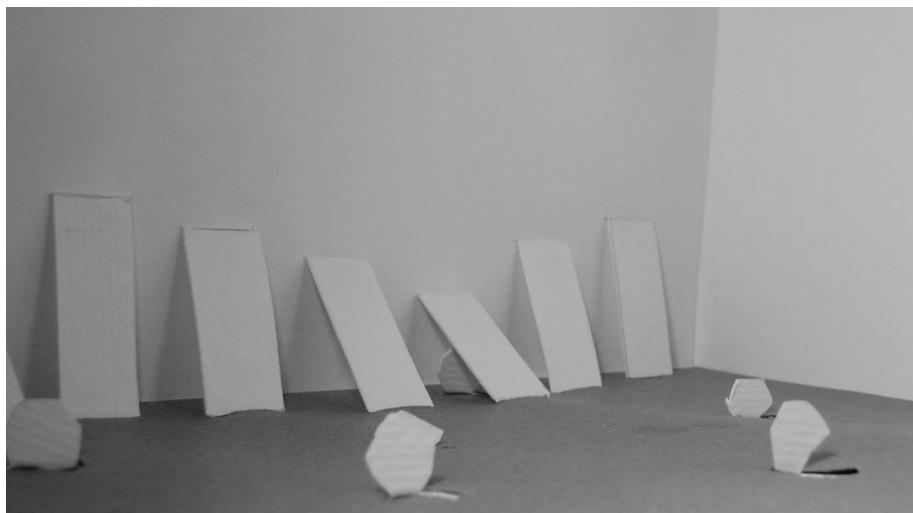


Figure 2: Maquete, disposição das matrizes e pedras no espaço expositivo, 2014.
Fonte: Thiago Guedes

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

É prerrogativa central da pesquisa, além de encontrar alternativas menos agressivas a saúde do artista pesquisador e meio ambiente, aliar técnica e poética à produção de gravura do atelier. Não pretendemos sobrepor as alternativas não-tóxicas à produção de gravura em metal tradicional, mas partimos do reconhecimento histórico e artístico da gravura para ampliar o campo da linguagem gráfica.

A necessidade de expandir os limites da linguagem da gravura proporciona outras relações possíveis com o trabalho que estamos realizando, e conseqüentemente, aponta outros caminhos possíveis a serem trilhados pela pesquisa. Nesse caso, está em questão a experiência do espaço e da circunstância na produção da imagem, a relação entre o conjunto de procedimentos adotados e a imagem gerada estão intrínsecas a linguagem da gravura, a ampliação conceitual da técnica ajuda a produzir camadas de sentido que ultrapassam os modos tradicionais na produção da gravura em metal.

Na série de imagens de Guilherme Peters em que rostos de figuras políticas do século XX são gravadas em chapas de metal (*Self-portrait with Roosevelt, Lenin and Hitler, 2009*), existe claramente uma crítica política associada a figura do próprio artista em relação aos políticos representados, a imagem é formada pela ação da ferrugem que remete a um tempo passado, talvez esquecido. Em *Minerais* acontece um processo semelhante, a ferrugem é o agente corrosivo gerador da imagem, porém, o modo como se chegou a corroer o metal distancia o sentido poético desses dois trabalhos.

4. CONCLUSÕES

A pesquisa vem realizando investigações que visam averiguar procedimentos e materiais acessíveis para a gravura em metal sem perder a qualidade gráfica em substituição aos materiais tóxicos usados tradicionalmente. O trabalho apresentado aqui é fruto das recentes tentativas de produzir gravuras utilizando o espaço como agente integrante na produção das imagens. Nesse sentido, levando em consideração a busca por materiais alternativos para a gravura em metal, que não polua o meio ambiente e não prejudique a saúde do artista, as pesquisas levaram a projetar a possibilidade de produzir gravuras em espaços abertos, que não gerem resíduos tóxicos e que ao mesmo tempo torne acessível a prática da gravura.

Alargar os conceitos é também uma possibilidade de democratizar a experiência do fazer sem utilizar os materiais convencionais da gravura. Cada etapa de sua elaboração pode abrigar especificidades transponíveis e maleáveis, criando intersecções e atualizando a linguagem.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BONDÍA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. In: Revista Brasileira de Educação. v. 19, Campinas: Jan/Fev/Mar/Abr, p. 20-28, 2002.

BUTI, Marco. Ir até aqui: Gravuras e fotografias de Marco Buti. São Paulo: Ed. Cosac Naify, 2006.

CARERI, Francesco. Walkscapes: o caminhar como prática estética. São Paulo: Ed. G. Gili, 2013.

JAQUES, Paola Berenstein. Elogio aos Errantes. Salvador: EDUFBA, 2012

JUNQUEIRA, Fernanda. Sobre o conceito de instalação. Rio de Janeiro, Revista Gávea, n. 14, set.1996.

KRAUSS, Rosalind. Caminhos da Escultura Moderna. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

KRAUSS, Rosalind. A Escultura no Campo Ampliado. Originalmente publicado no número 8 de October, na primavera de 1979 (31-44).

MORRIS, Robert. O tempo presente do espaço. In: Escrito de artistas: anos 60/70. Pg. 401. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.

ROLNIK, S. Geopolítica da Cafetinagem. Ide São Paulo, v. 29, p. 123-129, 2006.

PETERS, Guilherme. Self-portrait with Roosevelt, Lenin and Hitler, 2009. Encontrado em: www.galeriavermelho.com.br/en/artista/4063/guilherme-peters

WOOD, PAUL, Arte Conceitual, Trad: Betina Biachof. São Paulo: Ed. Cosac & Naify, 2002.