

PAISAGENS: MEDIAÇÕES ALTERNATIVAS NO CAMPO AMPLIADO DA LITOGRAFIA

LANDSCAPES: ALTERNATIVE MEDIATIONS IN THE ENLARGED FIELD OF LITHOGRAPHY

¹ Universidade Feevale |
Instituto de Ciências Sociais
e Humanas | Curso de Artes
Visuais | Rod. RS-239, Vila
Nova, 93510-235, Novo
Hamburgo, RS, Brasil.
Correspondência para/
Correspondence to: L. BLAUTH.
E-mail: <lurdiблаuth@gmail.com>.

² Universidade de Lisboa |
Faculdade de Belas-Artes de
Lisboa | Departamento de
Crítica, Curadoria e Teorias da
Arte | Lisboa, Portugal.

³ Universidade Feevale |
Instituto de Ciências Sociais e
Humanas | Novo Hamburgo,
RS, Brasil.

Lurdi Blauth¹

ORCID iD: [0000-0001-5590-1007](https://orcid.org/0000-0001-5590-1007)

Fabiane Cristina Magalhães Machado²

ORCID iD: [0000-0001-8382-4096](https://orcid.org/0000-0001-8382-4096)

Amanda Becker³

ORCID iD: [0000-0002-4102-3087](https://orcid.org/0000-0002-4102-3087)

RESUMO

Este artigo trata de investigações realizadas por um grupo de artistas, com o intuito de desenvolver diferentes métodos e linguagens por meio de procedimentos analógicos na gravura e digitais na fotografia. Os estudos abordados são oriundos de um projeto de pesquisa que trata das possibilidades de reprodução de imagens e suas interfaces híbridas, com diferentes meios e suportes para produções litográficas mais acessíveis em ateliê de gravura que já não possui as pedras calcárias tradicionais. São utilizadas matrizes que implicam em diferentes reações para a fixação da imagem e de transferências sobre determinadas superfícies, como chapas de *offset* sensíveis a luz, chapas de *offset* descartadas pela indústria gráfica e papel específico de poliéster. As produções poéticas refletem distintos processos de criação, buscando outros materiais e processos alternativos considerados menos tóxicos na produção de imagens. O contato entre matriz e impressão resulta em imagens que revelam granulações gráficas do papel e da tinta, configurando-se em distintas paisagens.

Palavras-chave

Fotografia. Imagem. Litogravura alternativa. Paisagem.

ABSTRACT

This article deals with investigations carried out by a group of artists in order to develop different methods and languages through analog procedures in engraving and digital procedures in photography. The approached studies come from a research project that deals with the possibilities of reproducing images and their hybrid interfaces in different ways and supports for more accessible lithographic productions in an engraving studio that no longer has the traditional limestones. Different types of matrices are used which imply different reactions for fixing the image and transfers on certain surfaces, such as light-sensitive offset plates, offset plates discarded by the printing industry, and specific polyester paper.

Como citar este artigo
How to cite this article
Blauth, L.; Machado, F. C.
M.; Becker, A. Paisagens:
mediações alternativas no
campo ampliado da litografia.
Pós-Limiar, v. 4, e214968, 2021.
<https://doi.org/10.24220/2595-9557v3e2021a4968>

Recebido em 26/5/2020,
reapresentado em 11/3/2021 e
aprovado em 6/5/2021

Poetic productions reflect different creative processes looking for other materials and alternative processes considered less toxic in the production of images. The contact between matrix and print results in images that reveal graphic granulations of paper and ink, configuring themselves in distinct landscapes.

Keywords

Photography. Image. Alternative lithography. Landscape.

INTRODUÇÃO

As investigações abordadas neste estudo têm como enfoque o campo da gravura, com a produção de imagens que exploram interfaces híbridas, resultando em novas imagens/paisagens. As descobertas envolveram um considerável tempo de pesquisa, as quais, entre erros e acertos, propiciaram que fossem testadas possibilidades de relacionar procedimentos analógicos da gravura e da fotografia digital para a criação de matrizes e reprodução de imagens.

Apresenta-se a produção de alguns resultados obtidos pelo uso de materiais alternativos considerados menos tóxicos para a linguagem litográfica, como chapas de *offset* e de poliéster, processos de transferência e impressão sobre papel. Neste estudo, considera-se o processo litográfico alternativo, devido à substituição da pedra calcária, usada tradicionalmente, por materiais mais acessíveis em nossos ateliês pessoais, bem como o uso da prensa para gravura em metal no lugar da prensa específica para impressões litográficas. As especificidades das produções poéticas das artistas refletem diferentes processos de criação operados em um contexto de pesquisa, cujo intuito é dar continuidade ao projeto para investigar outras possibilidades no campo ampliado da gravura contemporânea.

Neste artigo, cada artista analisa o seu processo de trabalho desenvolvido no ateliê de gravura, articulando suas reflexões e percepções relacionadas com a paisagem presente nas imagens: Fabiane Machado utiliza chapas de *offset* para impressão de suas fotografias digitais, Lurdi Blauth faz uso de superfícies específicas de poliéster para a reprodução de imagens, e Amanda Becker investiga procedimentos de acidulação em chapas de *offset* descartadas com refrigerante cola, como um meio alternativo, diferenciando-se dos resultados específicos obtidos pela litografia tradicional.

A IMAGEM TÉCNICA ENTRE MEDIAÇÕES ALTERNATIVAS NA PRODUÇÃO POÉTICA DE LITOGRAFIAS DE FABIANE MACHADO

O processo de produção de minhas litografias acontece de forma natural e cotidiana e teve início com a realização de fotografias que faço pelos caminhos que percorro durante minhas caminhadas matinais. Na contemporaneidade, devido à revolução digital, esse tipo de fotografia tornou-se frequente, já que é comum ter à disposição alguma câmera fotográfica. Até o início do século XXI, tratava-se de uma atividade que exigia intenção prévia – levar o aparato fotográfico a tiracolo, eleger o filme e as lentes e escolher antecipadamente os procedimentos técnicos. Hoje, na era dos *smartphones*, com esses pequenos dispositivos de alta tecnologia que nos permitem fotografar com excelente qualidade de resolução, basta que alguma cena capture o olhar para, em questão de poucos segundos, termos uma imagem pronta para ser compartilhada.

Com o avanço da tecnologia, existe uma tendência em se produzir arte pensando em seu compartilhamento e em sua reprodutibilidade; Benjamin

(1992) abordou esse último assunto em seu ensaio, *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*, no qual trata sobre como as transformações sociais e econômicas do início do século XIX afetaram a concepção de obras de arte. O autor comenta que, desde o princípio obras de arte foram reproduzidas, já na Renascença mestres incentivavam os discípulos a copiarem seus trabalhos como forma de aprendizado, e posteriormente terceiros o faziam para revender e obter lucro. Porém, foi com o surgimento da litografia, fenômeno físico-químico da repulsão de corpos gordurosos pelas superfícies úmidas – gordura versus água –, e posteriormente com o advento da fotografia que o processo de reprodução ganhou uma disseminação ainda maior.

Com a litografia, uma técnica de reprodução regista um avanço decisivo. O processo muito mais conciso, que diferencia a transposição de um desenho para uma pedra do seu entalhe num bloco de madeira, ou da sua gravação numa placa de cobre, conferiu, pela primeira vez, às artes gráficas a possibilidade de colocar no mercado os seus produtos, não apenas os produzidos em massa (como anteriormente) (Benjamin, 1992, p. 76).

Pensando-se como fundamento o conceito e a técnica de gravura tradicional (quando um desenho é gravado sobre uma superfície por meio de processos diretos ou químicos, produzindo sulcos sobre a matriz que retém tinta e permitindo a reprodução da imagem sobre papel através de uma prensa calcográfica), e comparando-se à gravura contemporânea, percebe-se um caráter artístico muito mais experimental e híbrido que mixa diversas técnicas, materiais e procedimentos.

Inúmeros artistas contemporâneos incorporaram o uso da fotografia às técnicas tradicionais de gravura, revelando resultados positivos e muito interessantes, dentre os quais se pode citar a artista portuguesa Irene Ribeiro. A artista faz uso da imagem fotográfica em consonância com o desenho, de maneira que suas gravuras assumem um caráter fotográfico, “fazendo jogar negros com os rasgos do buril, numa combinação apurada e pessoal dos processos tradicionais” (Tavares; Dias, 2008. p. 53).

Para Benjamin (1992), a imagem na era da reprodutibilidade técnica seria a imagem mecânica, oriunda de um aparelho tecnológico, que provoca uma ameaça à imaginação criativa do artista, “[...] era aquela que rompia com o culto religioso e artístico do único. Era a imagem que existia apenas pela relação que mantinha quer com outras imagens, quer com outros textos” (Rancière, 2008. p. 158). Entretanto, a fotografia produzida sob o pensamento artístico desloca-se do papel da representação da realidade e passa a ter função de criadora de imagens, pois é a intenção do artista que fundamenta as qualidades atribuídas à imagem, ao mesmo tempo em que relativiza a obra como um produto finalizado.

Outro teórico contemporâneo que analisa a utilização das imagens técnicas é Flusser (2009), em seu ensaio *A filosofia da caixa preta*, no qual o autor discorre sobre como o advento fotográfico influenciou não apenas as artes, mas a cultura e a sociedade, tornando-se um meio de produção filosófico. Para o autor, “imagens são mediações entre o homem e o mundo”, de modo que as pessoas passaram “a viver em função de imagens ao invés de servir-se delas” (Flusser, 2009, p. 9).

Benjamin e Flusser não desenvolvem seus ensaios sobre como a fotografia teria se consolidado como forma de arte, ou se esta seria apenas uma técnica industrial ou uma ferramenta poética para auxílio da construção do imaginário, mas desenvolvem seus argumentos ao questionar o potencial de alcance das imagens técnicas e sua reprodutibilidade na sociedade contemporânea.

A reprodutibilidade técnica da obra de arte modifica a relação da massa com a arte. O comportamento progressista é caracterizado pelo facto do prazer do espetáculo e da vivência nele suscitar uma ligação íntima e imediata com a atitude do observador especializado.

Tal ligação é um indício social importante. Porque quanto mais o significado social de uma arte diminui, tanto mais se afastam no público as atitudes, críticas e de fruição – como reconhecidamente se passa com a pintura (Benjamin, 1992, p. 100).

Para ambos os autores, o âmago de suas investigações seria o potencial desse instrumento e de seu uso para a massificação e para a alienação do sujeito na sociedade contemporânea, por meio da simplificação dos significados e do prazer momentâneo proporcionados pela arte, a qual tem perdido sua função social. As imagens técnicas seriam uma forma pura de ação e de manipulação do outro; assim, uma das funções primordiais da arte seria a da desmercantilização das obras e a da recuperação de sua qualidade tátil, ao passo que caberia às artes suscitar o espectador à reflexão sobre as imagens que recebe.

A fotografia é o material que estrutura as composições das gravuras que produzo. Mais do que um registro figurativo, o modo com o qual trabalho as imagens durante meu processo de produção entrelaça lógicas de pensamento que permitem aguçar o imaginário do observador e criar realidades. A gravura enquanto técnica torna-se um potencial de reflexão, já que permite o desenvolvimento e a exploração de mixagem entre diferentes linguagens.

Minha pesquisa teve início com o uso de materiais alternativos para produção de litografias; através da técnica de *waterless* (nome do inglês, também conhecida como litografia a seco, técnica de impressão alternativa que consiste em produzir imagens em chapas de alumínio usando cola de silicone comum como superfície de rejeição de tinta), foi utilizada uma solução com base de silicone industrial e uma matriz de placas de impressão *offset* recicladas. A pesquisa desenvolvida visa buscar formas alternativas de produção, fazendo uso de reaproveitamento de materiais e de imagens, pois utilizei fotos que já possuía em meu arquivo pessoal.

Quando iniciei as pesquisas em litografia, busquei em meus arquivos fotográficos imagens cujas características visuais permitissem o trabalho por meio de procedimentos para litografia, compondo, assim, uma série poética. Encontrei um potencial de criação nas imagens que estavam arquivadas e que eu havia produzido em anos anteriores, sem proposições futuras.

Ao realizar a técnica de *waterless*, cada tentativa de gravação tornou-se uma incógnita a ser desvelada apenas no momento da impressão. Os preparos foram realizados de diversas formas, sendo que algumas impressões apresentaram resultados bons, outras nem tanto, mas dificilmente se obteve uma matriz que permitisse a reprodução de uma série com qualidade. Depois de várias tentativas e de alguns acertos, obteve-se uma série em *waterless* de imagens imprecisas e de impressões singulares que não satisfizeram as expectativas desejadas. Desse modo, segui fazendo outros testes com diferentes materiais e técnicas de litografia, como gravações em poliéster e com refrigerante de cola (Figura 1).

Mais ao Sul, de 2019 (Figura 2), trata-se de uma série de imagens produzidas através de processos híbridos, como atravessamentos entre fotografia (digital) e gravura (manual). A figura é composta por fotografias de paisagens feitas durante um inverno úmido e frio na América do Norte e por imagens registradas do céu em diferentes lugares e períodos. Cada trabalho dessa série é composto por duas imagens distintas, cuja sobreposição teve o propósito de criar uma paisagem única e possível, porém imaginária. Sobre uma fotografia colorida impressa digitalmente em papel, utilizou-se uma matriz de *offset* e, por meio litográfico, sobrepôs-se outra imagem.

Além de buscar por materiais alternativos, tenho como desafio fugir da produtividade programada dos aparelhos tecnológicos e, de maneira livre e desinteressada, buscar o ato criador nas brechas do automatismo. O



Figura 1 – Testes e matrizes de waterless.

Fonte: Foto de Fabiane Machado (2018).

entrecruzar de técnicas e imagens ocasiona uma nova visualidade, o que é real acaba tornando-se confuso e dificulta a identificação da origem da imagem observada. Essas gravuras intensificam a presença da imagem fotográfica, compondo paisagens figurativas. O “dar a ver” é contaminado pela mixagem de imagens e técnicas, uma imagem latente é apresentada e é o olhar do espectador que pode firmar a relação existente entre elas.

[...] as imagens técnicas, longe de serem janelas, são imagens, superfícies que transcodificam processos em cenas. Como toda imagem, é também mágica e seu observador tende a projetar essa magia sobre o mundo. [...] vivenciamos, conhecemos, valorizamos e agimos cada vez mais em função de tais imagens (Flusser, 2009, p. 15).

Tanto em minhas pesquisas com fotografias como em gravuras, tenho o interesse em problematizar o estatuto da fotografia como documento da realidade, utilizando recursos e procedimentos técnicos para evocar outras imagens e visibilidades. Busco a interação entre as imagens e o imaginário do observador, evocando a subjetividade do outro e propiciando uma constituição do olhar que permita ao espectador criar e reinventar imagens.

Nas gravuras de *Mais ao Sul*, apesar de toda visualidade poética que as imagens apresentam, encontra-se uma zona de tensão que dissolve uma aparente estabilidade da realidade que as paisagens apresentadas possuem. Essas imagens abrem um campo de oscilação que permite experienciar um olhar vivido, propondo uma analogia com a alteridade. O espectador é submetido a uma experiência mais investigativa ao olhar o trabalho, na tentativa de compreender como as imagens foram compostas.

PAISAGENS COAGULADAS: DISTENSÕES SIMBÓLICAS ENTRE O IMAGINÁRIO E A NATUREZA DE LURDI BLAUTH

Em minhas investigações poéticas, as imagens são oriundas de um momento imprevisto em que uma chuva torrencial deságua sobre o para-brisa do carro. Não são imagens premeditadas, uma vez que as forças da natureza podem ocorrer de forma imprevisível, fazendo parte de uma realidade complexa



Figura 2 – Mais ao Sul I.

Nota: Litografia *offset* sobre fotografia digital, 78x53cm.

Fonte: Foto de Fabiane Machado (2019).

que escapa do controle humano. A série denominada de *Paisagens coaguladas* surge desse momento inesperado e ativa o meu imaginário, propiciando-me a reflexão sobre as possibilidades de criar uma certa permanência a partir de um instante fortuito e transitório.

A relação entre arte e natureza habita o imaginário de pensadores e de artistas cujas analogias muitas vezes escapam aos nossos sentidos lógicos, revelando a complexidade da compreensão humana. Em um momento inesperado e em uma situação de vulnerabilidade, o que fazer diante das forças assustadoras da natureza? Perplexidade, encantamento, estesia; sem ter muita consciência, procuro reter as imagens que se descortinaram diante de uma situação vivenciada no lado interno do carro, ou seja, a presença substancial da natureza. Lanço mão da câmera fotográfica do celular para captar os traços instantâneos dessa chuva torrencial, procurando registrar os movimentos da água que desliza de maneira demasiadamente rápida sobre o para-brisa. Como afirma Dubois (1993, p. 181, grifos do autor), “nada subsiste do tempo que passa, senão as vezes um halo, uma aura singular. Ou, ao contrário – e é a emergência do instantâneo, o aperfeiçoamento crescente das emulsões cada vez mais rápidas –, a foto *detém* o movimento, detém o movimento de *uma vez* [...]”.

Há a emergência de meios cada vez mais rápidos, e, embora o autor trate de processos analógicos da fotografia investigada em laboratório fotoquímico, pode-se tecer analogias com questões da tecnologia da fotografia digital e meios de manipulação na informática. No momento atual, as câmeras embutidas nos aparelhos celulares permitem congelar uma situação inesperada e capturar algo no ápice de um acontecimento. De acordo com Machado (2015, p. 10): “a fotografia digital ainda é baseada na câmera, na lente, no obturador, no diafragma; congela um instante, exige enquadramento, ponto de vista, iluminação, [...]”. Ou seja, há uma correspondência nas atribuições operatórias de ambos os procedimentos.

Paisagens coaguladas são imagens oriundas de um fragmento de tempo, mediadas por distintos procedimentos, como a reprodução final por meios de impressão que se aproximam da litografia com o uso da matriz de poliéster. Através da fotografia, é possível restituir sobre uma “superfície contínua o traço ou o rastro de tudo o que o olhar apanha num piscar de olhos” (Krauss, 2002, p. 119). Nesses trabalhos, as imagens detêm a característica indicial de um gesto impulsionado pelo ato de registrar/testemunhar um fato “pontual, instantâneo, o tempo de um clique” (Krauss, 2002, p. 12). De acordo com Krauss (2002) a fotografia na sua condição de traço apresenta um vínculo inicial de um referente material. As imagens resultantes aproximam-se da natureza, isto é, de um dia de chuva, que é o objeto de referência instaurado por meio do traço, configurando uma semelhança visual.

O contato e a proximidade com natureza no decorrer da história humana foram intermediados por distintos entendimentos, crenças, sensações e ressignificações. De maneira geral, quando se comenta algo sobre a paisagem, busca-se, intuitivamente, uma imagem subjetiva relacionada à natureza, ao meio ambiente físico ou a alguma representação pictórica de elementos reconhecíveis do mundo. Esse pensamento tem origem nas representações do século XV, em que a paisagem estabelecia a equivalência da natureza por meio da artificialidade da perspectiva (Cauquelin, 2007).

Por outro lado, a paisagem, enquanto “imagem-realidade possível, aderida ao conceito de natureza, sem distanciamento, [...] de uma natureza-paisagem” (Cauquelin, 2007, p. 39). Se, em um dado momento da história, era uma construção mental, e “se ela é identificada com a natureza, ela esteve sempre presente. A paisagem participa da eternidade da natureza, um constante existir, antes do homem e, sem dúvida, depois dele” (Cauquelin, 2007, p. 39).

A ideia de paisagem, na contemporaneidade, deixa de ser atrelada a conceitos fixos e permanentes para ser pensada a partir de múltiplos contextos sociais, culturais, geográficos e territoriais; em síntese, configura uma certa relação do corpo diante de um mundo em constante mutação. A série *Paisagens coaguladas*, oriunda de um momento único, de um instante singular em que coincidem sentimento e visão, propicia que o meu olhar objetivo se modifique pela constatação da presença de um impedimento, de seguir um percurso que havia planejado. Nesse contato repentino com forças e ritmos da natureza, emana um sentimento de encanto com o movimento da água torrencial que se delineia diante dos meus olhos. Indago-me: o que fazer diante dessa situação inesperada da natureza? O primeiro impulso me leva a realizar registros técnicos, os quais são arquivados e processados em outro momento, na calmaria do estúdio (Figuras 3 e 4).

No campo da arte, as diferentes interpretações buscam evocar um olhar para além da natureza, talvez um repensar sobre o estar em um mundo complexo e real. Contudo, é por meio do imaginário que se pode acessar, simbolicamente, sentidos presentes na realidade. É a capacidade da poetização humana que proporciona revelar uma outra realidade, os aspectos mais profundos, e “que desafia qualquer outro meio de



Figura 3 – Aguaceiro III.
 Nota: Litopolyester 28x38cm.
 Fonte: Foto de Lurdi Blauth (2018).

conhecimento” (Legros et al., 2014, p. 113). Em outras palavras, “traduzir uma imagem em uma terminologia concreta, reduzindo-a apenas a um dos seus sentidos de referência, é pior que mutilá-la, é anulá-la como instrumento de conhecimento” (Legros et al., 2014, p. 114).



Figura 4 – Aguaceiro X.
 Nota: Litopolyester 28x38cm.
 Fonte: Foto de Lurdi Blauth (2018).

Para Serrão (2012, p. 142), “se a natureza engloba a totalidade dos seres, a paisagem indica uma zona delimitada e circunscrita. Se a natureza é ilimitada, a paisagem é delimitada e finita, se a natureza é por si, a paisagem implica uma seleção, logo uma perspectiva do homem”. Nesse

sentido, a autora ainda complementa que a paisagem está relacionada a um ato da percepção de um observador individual. A contiguidade de uma experiência vivenciada é permitida pela possibilidade de captar este instante com a câmera do celular para prender e congelar a presença de um dado momento. E como afirma Krauss (2002, p. 118), “é dar a imagem da simultaneidade, da forma como cada coisa em dado lugar e dado instante está presente para as outras. [...] A fotografia restitui sobre uma superfície contínua o traço ou o rastro de tudo o que o olhar apanha num piscar de olhos”.

Contudo, a visualização do traço de uma realidade não se apresenta em estado puro, está contaminado pela interpretação e pela significação. Embora sejam utilizados vários dispositivos operatórios, ainda assim as imagens da série *Paisagens coaguladas* são atravessadas por traços de uma realidade. Nesse aspecto, aproxima-se do que Dubois (1993, p. 61) assinala: “a fotografia, antes mesmo de ser uma imagem que reproduz as aparências de um objeto [...], é em primeiro lugar, essencialmente, da ordem da impressão, do traço, da marca e do registro”.

Em *Paisagens coaguladas*, as imagens iniciais propiciam a criação de matrizes que remetem à ideia da duplicação de uma presença, ou seriam equivalências de semelhanças? Qual a diferença, uma vez que as imagens primeiras são obtidas pelo registro de uma câmera de celular e manipuladas digitalmente para enfatizar certas tensões visuais entre brancos e pretos intensos? São imagens que integram distintos procedimentos, como a fotografia, a digitalização e a *litopolyester*, que já não possui a granulação da pedra calcária original. Porém, esses trabalhos suscitam outras elaborações no contexto dessas diversas mediações, cujas fronteiras entre processos analógicos e digitais se diluem. Ao desaparecerem certas delimitações, contudo, ainda se mantêm tensionados os traços-referências que lhes deram origem.

Nesses trabalhos, os procedimentos se misturam a sentimentos de incertezas e de expectativas, desde o gesto de entintagem da matriz (poliéster) que, ao receber a tinta, revela um traço-paisagem retido em sua memória. No entanto, é pela intermediação da tinta e pela impressão com uma prensa de rolo (calcográfica) que a imagem se duplica sobre a superfície do papel - é o momento da caixa, de fechamento da cortina, da cegueira e da separação, onde nada mais pode ser feito e tudo pode acontecer. Quando erguemos o feltro e o papel da prensa, deparamo-nos com uma imagem latente em que coincidem palimpsestos entre ausências e presenças. Novamente retomo uma reflexão de Dubois (1993, p. 326) sobre a fotografia: “não acreditar (demais) no que se vê. Saber não ver o que se exhibe (e que oculta). E saber ver além, ao lado, através. [...] ascender da consciência da imagem rumo a inconsciência do pensamento. Atravessar as camadas, os extratos, como o arqueólogo”.

Os palimpsestos também se encontram presentes na série *Paisagens coaguladas*, na qual diversas camadas estão imbricadas, desde as implicações da fotografia configurada pelo aspecto indicial e de traço mediadas por diferentes operações. Estas, ao serem colocadas em relação umas com as outras, propiciam que vejamos para além de um visível imediato, propondo uma analogia com uma realidade em cujos traços são detectados aspectos que desvelam uma equivalência com a natureza. Para Cauquelin (2007, p. 32): “se a imagem tecnológica não é mais tida como aquilo que ela figura, em que se transforma a paisagem em relação à natureza que ela, ao mesmo tempo vela e desvela?”. Acrescento ainda: se a imagem em que se configura uma paisagem é transversalizada pela fotografia e desdobrada entre procedimentos digitais e analógicos, o que ela nos restitui da sua substância original? Pode-se dizer que há um distanciamento, porém ainda emergem traços de um real, uma possível memória, uma impressão que reproduz semelhanças com o seu referente material.

Em *Paisagens coaguladas*, as imagens das gotas estendidas da água sobre o vidro do carro provocam o desfocamento da paisagem, criando áreas borradas, ou seja, são manchas com pouca nitidez que estão presentes desde o seu registro fotográfico inicial. Nesse sentido, não há hierarquia e nem mesmo o foco é privilegiado para tornar mais visíveis planos ou elementos da paisagem. Não há domínio sobre o que é captado após o clique simultâneo entre o olho e o gesto que aperta o botão da câmera, diferentemente do que pode ser previsto nas condições técnicas "normais" da fotografia. Quando realizo essas fotografias com a câmera do celular, os detalhes são dissolvidos e borrados, e apenas sugerem elementos inteligíveis na paisagem experienciada naquele momento intervalar do tempo.

MICROPAISAGENS URBANAS: DESDOBRAMENTOS E EXPERIÊNCIAS COM LITOGRAVURA ALTERNATIVA DE AMANDA BECKER

A série *Micropaisagens urbanas* surge a partir de uma produção poética em fotografias, realizadas em 2017, cujas imagens foram captadas nas vegetações rasteiras de ervas daninhas, as quais resistem nas fissuras de calçadas e camadas de concreto que revestem as grandes cidades. Nos trabalhos atuais, continuo desdobrando essas imagens, porém são salientados ainda mais os seus detalhes ínfimos revelados pelas texturas e contrastes, através de procedimentos digitais e de meios analógicos. As imagens manipuladas digitalmente são transferidas sobre chapas de *offset* descartadas pela indústria, gravadas/aciduladas com refrigerante cola, entintadas e impressas sobre papel. Nesse processo de investigação com meios alternativos de gravura/litografia, revelam-se acasos e permanências, aflorando granulações e fragmentos mínimos que resultam em novas imagens oriundas de micro paisagens.

Falar de imagem, seja no campo das artes ou de forma generalizada, é desafiador devido a sua amplitude de caminhos e conceitos. Na contemporaneidade, as imagens são parte do cotidiano da humanidade, com fins de informar ou de orientar as pessoas, de vender ou de divulgar produtos e de protestar ou de externar ideias; enfim, comunicamo-nos através de imagens o tempo todo. Os meios de comunicação incorporaram o uso da imagem em noventa por cento de suas propostas nos dias de hoje, pois a leitura de uma imagem acontece de maneira mais rápida do que a de um texto, além de ocupar um tempo menor na tela da televisão e do cinema.

Contudo, como vemos a presença de imagens nas artes visuais? Rancière (2003, p. 9), em seu livro *O destino das imagens*, examina como "a ideia de destino e certa ideia da imagem se enlaçam nesses [...] discursos" atualmente. O autor questiona ainda se é:

realmente de uma realidade simples e unívoca que as imagens nos falam? Não haveria sobre o mesmo nome de imagem diversas funções cujo ajuste problemático constitui precisamente o trabalho da arte? Partindo disso, acredita-se ser possível, em base mais sólida, refletir sobre o que são as imagens da arte e as transformações contemporâneas do lugar que elas ocupam (Rancière, 2003, p. 9).

Por outro lado, Flusser (2009) define a imagem como uma superfície que pretende representar algo que se encontra no espaço e tempo, convertendo duas dimensões em superfície plana. A partir da superfície plana e pela capacidade da imaginação, de acordo com o autor, podemos fazer e decifrar imagens, bem como compreender as mensagens internas das imagens.

Os meios tradicionais da gravura, desde a sua origem, modificaram-se com o passar dos séculos, atingindo uma grande importância na comunicação e

na expressão humana. A gravura é resultante da impressão de uma imagem sobre papel, tendo como base uma matriz que pode ser de madeira, de metal ou de pedra. Pode-se dizer que é a técnica de reprodução mais antiga do mundo; contudo, a sua propagação está aliada à descoberta do papel, da prensa e dos tipos móveis que propiciaram a reprodução de imagens e a edição de livros. Notamos que uma técnica totalmente manual evoluiu com a utilização de produtos químicos e materiais cada vez mais sofisticados.

Nesse sentido, busca-se, nesta pesquisa, a intermediação de procedimentos tradicionais (analógicos) com meios tecnológicos (digitais), cujos procedimentos envolvem diversas etapas. Inicia-se pela captura fotográfica digital de microelementos presentes em nossa paisagem cotidiana, os quais são transformados por diversos meios. Dessa forma, após a captura, o objeto se planifica e, quando inserido no computador, torna-se uma imagem numérica. Esta, após ser impressa por uma impressora a laser, é transferida e gravada na placa de *offset* e impressa com prensa calcográfica. É o momento em que a imagem retoma sua materialidade pela intermediação da tinta, em seus micros relevos na superfície do papel.

Nessa investigação, procuro elaborar um processo de gravura baseado em procedimentos de corrosão de uma chapa de metal, utilizando materiais de uso cotidiano e sem produtos químicos para a produção de uma matriz, cuja imagem possa ser gravada e reproduzida sobre o papel. Desse modo, reutilizo chapas de *offset*, que é um material de descarte de empresas gráficas, e as transformo em novas matrizes, para que possam reproduzir imagens.

Cabe mencionar que a expressão *offset* vem de *ofsset lithography* (litografia fora-do-lugar), a qual se trata de uma impressão planográfica, remetendo ao processo químico de repulsão entre água e gordura. A denominação vem do fato da impressão ser indireta, ou seja, a tinta passa antes por um cilindro intermediário, o qual é revestido por uma lâmina de metal que recebe uma camada de base química, depois queima com luz (próxima de uma serigrafia) e, por fim, recebe as informações para ser impressa em papel. Os avanços tecnológicos de métodos a *laser* e de grande proporção permitem que as imagens sejam configuradas no computador e impressas diretamente sobre qualquer superfície, sem necessitar de uma matriz física, tornando ultrapassadas as tecnologias anteriores. De qualquer forma, no processo *offset* "tradicional", ainda muito utilizado atualmente, a chapa de *offset* não tem uma vida útil e é descartada após o uso, virando entulho. Em meus trabalhos atuais, reutilizo estas chapas, realizando várias experiências e testagens para transformá-las em novas matrizes sobre as quais são transferidas imagens tratadas no computador.

Nesses desdobramentos, surgem outras possibilidades de produção e de criação com a fotografia digital e com a sua manipulação no computador, permitindo-me ressaltar determinados contrastes entre pretos e brancos das imagens. Depois de serem reproduzidas pela impressora a *laser*, as imagens são transferidas com tinner (aqui entra um produto tóxico, porém mais eficiente para a transferência) para a chapa de *offset* preparada/lixada anteriormente. Depois, a chapa é imersa no refrigerante de cola por algumas horas para acidulação da imagem, o que demandou muitas testagens para que se obtivesse uma matriz e se pudesse realizar a impressão com procedimentos similares à litografia tradicional. Isso demonstra que, no caso de uso de chapas de *offset*, há o princípio de repulsão entre gordura e água; a tinta adere somente na imagem gravada, sendo repelida nas áreas brancas, não gravadas. Cabe mencionar que houve várias testagens quanto ao tempo de imersão no refrigerante de cola, no mínimo de 12h até 48h sem exposição à luz natural, e com a tinta específica para litografia obteve-se melhores resultados. Cabe mencionar que uma questão interessante é o fato de o refrigerante provocar a "fixação" da imagem na chapa de *offset*, em um processo similar à litografia tradicional, na qual

a imagem reaparece pela colocação da tinta sobre a pedra litográfica. São investigações ainda em aberto, iniciadas em um projeto de pesquisa acadêmica em ateliê coletivo, de forma que foram realizadas consultas em *sites*, mas sem resultados positivos, provavelmente pelas diferenças químicas do próprio refrigerante cola, ou mesmo por fatores climáticos, meio ambiente, muita luminosidade etc. (Figuras 5 e 6).



Figura 5 – Processo de corrosão de placa de *offset* por refrigerante de cola.

Fonte: Foto de Amanda Becker (2018).

Para o desenvolvimento deste estudo, resalto que a escolha das imagens é um processo tão importante quanto a experiência dos meios técnicos. Dessa maneira, as imagens partem de minhas investigações anteriores, que são micropaisagens produzidas a partir dos meus deslocamentos em meio às paisagens urbanas do meu cotidiano. Nesse processo, proponho-me a identificar possibilidades estéticas para a criação de novas imagens/paisagens em vegetações rasteiras e em árvores. A fotografia é o meio que viabiliza registrar certos fragmentos presentes na paisagem ou mesmo nas camadas de concreto que revestem as grandes cidades, não percebidas pela maioria dos transeuntes. Imagem, paisagem e tempo fazem parte da minha produção poética, o que implica em algo para além do olhar, em perceber a existência de detalhes que me impulsionam a criar paisagens.

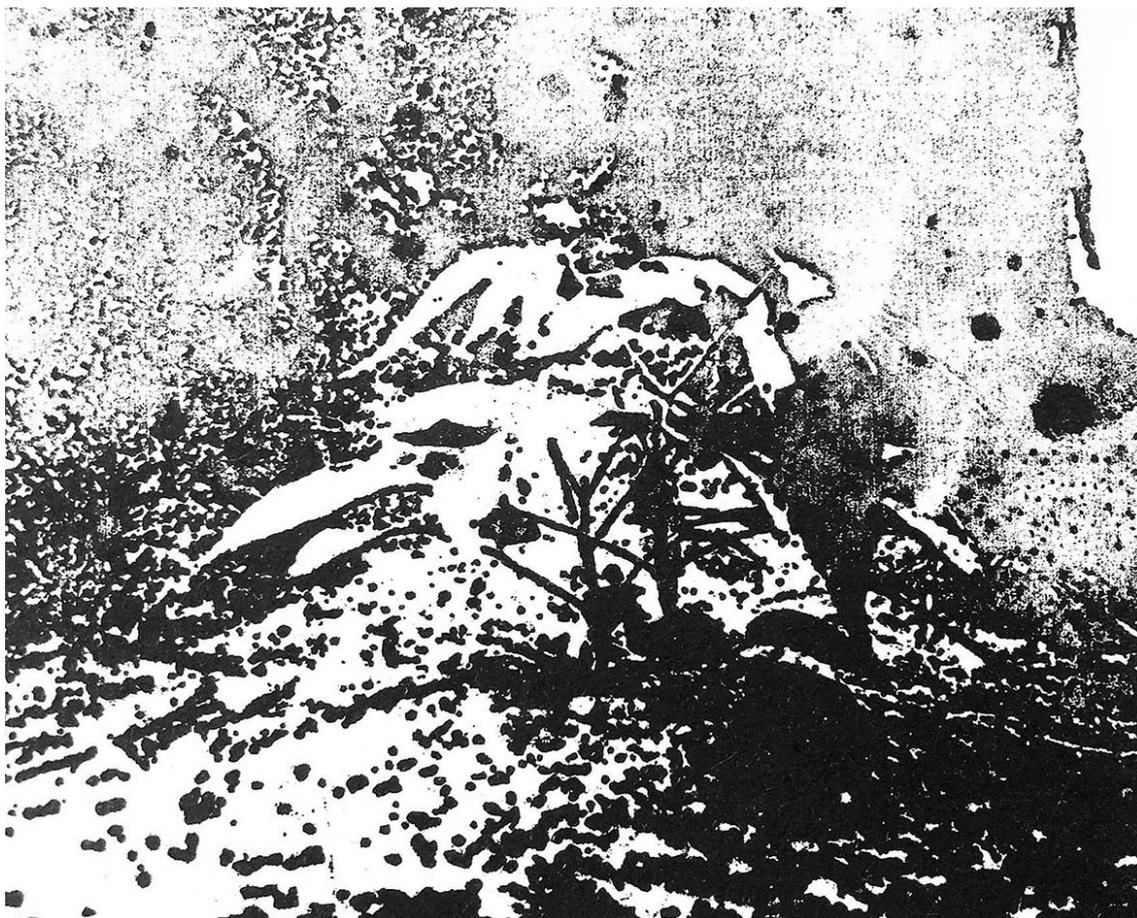


Figura 6 – Micropaisagens urbanas.

Nota: Litografia alternativa gravada com refrigerante cola 30x40cm.

Fonte: Foto de Amanda Becker (2019).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A obra de arte em sua reprodutividade técnica não transforma e nem obstrui a revelação conceitualmente inscrita no programa do aparelho. A crise em relação à enorme profusão de imagens no contexto cultural atual vai além da produção artística, pois conota a crise de percepção do próprio indivíduo diante das imagens.

Quando o olhar consente em se colocar em um estado sensível, alimenta o seu próprio imaginário; ele é envolvido por uma rede complexa de certezas e incertezas e de trocas ambíguas com a obra, estabelecendo múltiplas dimensões com a imagem. A invenção das imagens técnicas alterou o modo com o qual o espectador faz suas leituras de imagens e as suas escolhas. Além disso, vive-se em uma cultura mediada por dispositivos técnicos e tecnológicos, na qual a cada dia mais imagens são distribuídas, sendo destacadas as funcionalidades dos aparelhos reprodutores. Torna-se necessário, então, estabelecer relações cada vez mais críticas com as imagens recebidas e produzidas – daí a importância do ato criador ao estabelecer conexões que estimulem o lúdico, o imaginário e as reflexões em arte e sobre arte.

O meio de reprodução técnico vem apoiar e multiplicar as possibilidades de criação do campo artístico e nos levou a realizar inúmeras testagens em placas de *offset*, em poliéster, em gravações a partir de refrigerante de cola, além de outras possibilidades ainda não experimentadas. Essa diversidade de materiais permite ao artista jogar com a tecnologia e com técnicas tradicionais de produção de arte. Em nossas pesquisas, consideramos os procedimentos como um meio litográfico alternativo em uma perspectiva

ampliada, devido à aproximação em seus procedimentos e às diferenças nos resultados, como pode ser observado nas imagens que apresentamos.

A preocupação com a sustentabilidade nos faz pensar em alternativas menos tóxicas, em reaproveitamento de materiais descartados pela indústria e em maior envolvimento político para incentivos à pesquisa de materiais menos poluentes, como tintas e solventes. As imagens produzidas pelo grupo de pesquisa demonstram preocupações sociais e práticas ambientalmente saudáveis na produção da arte contemporânea. Pode-se dizer que, ao observarmos uma paisagem, ela não é uma realidade dada, mas está relacionada à percepção do olhar do contemplador e, nesse sentido, instauramos novas imagens/paisagens em nossos trabalhos.

Colaboradores

Ambas as autoras participaram da concepção, análise, redação, revisão e aprovação final do artigo.

REFERÊNCIAS

- Benjamin, W. *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*. Lisboa: Relógio d'Água, 1992.
- Cauquelin, A. *A invenção da paisagem*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- Dubois, P. *O ato fotográfico*. 5.ed. Campinas: Papirus, 1993.
- Flusser, V. *Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2009.
- Krauss, R. *O fotográfico*. Barcelona: Gili, 2002.
- Legros, P. et al. *Sociologia do imaginário*. 2. ed. Porto Alegre: Sulina, 2014.
- Machado, A. *A ilusão especular: uma teoria da fotografia*. São Paulo: Gustavo Gili, 2015.
- Rancière, J. *O destino das imagens*. São Paulo: Contraponto, 2003.
- Rancière, J. *O espectador emancipado*. Lisboa: Orfeu Negro, 2008.
- Serrão, A. V. A paisagem, o enigma da origem. In: Avancini, J. A. et al. (org.). *Paisagem em questão: artes visuais e a expansão da paisagem*. Porto Alegre: UFRGS/Evangraf, 2012. p. 139-150.
- Tavares, C. A.; Dias, F. (org.). *As Artes Visuais e as outras Artes: Arte e Abstracção*, Actas da Conferência. Lisboa: Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa, 2008. p. 51-61.