

## INTERFACES HÍBRIDAS DA IMAGEM: MEDIÇÕES ENTRE AFETOS E DESAFETOS EM PRODUÇÕES GRÁFICAS

Lurdi Blauth / Universidade Feevale

Alexandra Eckert Nunes/ Universidade Feevale

### RESUMO

Este artigo propõe a articulação de questões relacionadas à produção de imagens em suas interfaces híbridas de processos mediados por meios analógicos e digitais. São abordados distintos processos de criação, suportes e procedimentos gráficos, como a calcografia e serigrafia, cujas imagens são resultantes da ressignificação de lugares públicos e privados impregnados de afetos ou desafetos. O estudo enfoca questões relacionadas aos conceitos de imagem, mediação, memória, espaço e lugar que serão embasados em autores como Gaston Bachelard, Marc Augé, Michel Foucault, David Bolter e Richard Grusin, entre outros.

### PALAVRAS CHAVE

memória; mediação; gravura; espaço; lugar.

### ABSTRACT

This article proposes to articulate matters related to image production in its hybrid interfaces produced by analogic and digital means. Different creation processes, printing supports and graphic procedures, such as chalcography and silkscreen, whose images are a result of the re-signification of public and private places, permeated by likes and dislikes, are approached. The study focuses on matters related to concepts of image, mediation, memory, space and place, based in authors such as Gaston Bachelard, Marc Augé, Michel Foucault, David Bolter and Richard Grusin, among others.

### KEY WORDS

memory; mediation; engraving; space; place.

## Introdução

Vivemos em uma sociedade aparelhada com inúmeras tecnologias digitais que produzem e reproduzem informações, gerando profundas transformações sociais e culturais que influenciam diretamente nossa vida cotidiana. Nas proposições artísticas atuais, em suas distintas formas de produção e reprodução, as linguagens se hibridizam por meio de procedimentos analógicos e tecnologias digitais, provocando modificações até mesmo nos suportes tradicionais de produção de imagem.

As imagens digitais, traduzidas por números podem ser constantemente modificadas, ou mesmo aparecer e desaparecer na tela do computador, ao contrário das imagens produzidas por meios analógicos, que tendem a uma certa permanência. A passagem do meio digital para o analógico nos leva a refletir sobre as implicações desses processos híbridos em suas possibilidades mediadas e remediadas, introduzidas nas produções artísticas apresentadas neste estudo.

Os trabalhos analisados têm como referência, de um lado, a *Série Cárceres*, de Lurdi Blauth, imagens de espaços públicos de ex-prisões, isto é, locais de controle e vigilância, conseqüentemente, lugares e não lugares, habitados por constantes desafetos. De outro lado, a série *Paraguassú, 1013*, de Alexandra Eckert, que apresenta imagens oriundas do espaço privado que procuram traduzir memórias afetivas, lembranças de lugares habitados por sons e cheiros vividos. Em ambas proposições poéticas, a fotografia digital é utilizada como meio propulsor para capturar imagens dos locais públicos e privados e, posteriormente, são mediadas por procedimentos analógicos, como a calcografia e a serigrafia.

Os conceitos de mediação e remediação são características das novas mídias digitais e, de acordo com os autores David Bolter e Richard Grusin (2000), toda mediação é uma remediação dos processos anteriores. Ou seja, ao surgir uma nova mídia, ocorre uma dupla tentativa no processo de remediação, isto é, de multiplicar os meios anteriores. Neste sentido, o cruzamento de diferentes linguagens artísticas propicia pensarmos sobre algumas analogias conceituais provenientes da mediação de procedimentos digitais e analógicos, relacionando memórias afetivas ao lugar identitário, e espaço ao lugar e não lugar.

## **Série *Cárceres***

Hodiernamente convivemos com muitas situações em relação à liberdade de ir e vir, provenientes da paradoxal falta e da presença de diferentes formas de vigilância. Embora não seja esse o enfoque de minha pesquisa poética, é uma questão que me leva a refletir, pois é um problema nos aflige neste momento.

A série *Cárceres* é constituída por calcografias e fotografias digitais de espaços públicos que eram lugares de isolamento e exclusão do convívio social e que, hoje, embora tenham sido transformados em locais de interação pública, ainda suscitam indagações sobre a precariedade de espaços para uso efêmero e de passagem. Podemos considerar como “o não lugar como o lugar: ele nunca existe de forma pura” (AUGÉ, 2013, p. 74). São lugares e não lugares onde coexistem polaridades fugidias: para o autor, “o primeiro nunca é totalmente apagado e o segundo nunca se realiza totalmente – palimpsestos em que se reinscreve, sem cessar o jogo embaralhado da identidade e da relação” (AUGÉ, 2013, p.74).

Nesse cruzamento ambíguo de diferentes deslocamentos de “forças motrizes”, (AUGÉ, p.75), “espaços são transformados em lugares e lugares em espaços” (AUGÉ, p.76) instigando-me a ressignificar simbolicamente a produção de imagens que remetem a uma realidade de clausura, impregnadas de desafetos. Nessas imagens interagem os meios digitais e analógicos, o acaso e o controle, o efêmero e o permanente. Nas calcografias, a reação do ácido é associada à ação do tempo, cujas marcas e vestígios permanecem nos sulcos gravados das matrizes de cobre, opondo-se à efemeridade das imagens-matrizes digitais.

No meu processo de criação, a fotografia digital, em geral, é utilizada como meio que permite capturar imagens de diferentes locais, entre outros aspectos que, por algum motivo atraem meu olhar seletivo. Essas são, posteriormente, separadas e arquivadas no computador. Considero-as como anotações que permitem um acionamento para desenvolver novos projetos.

As fotografias dos trabalhos da série *Cárceres* são oriundas de um desses arquivos digitais que comecei a fazer em 2003, em viagens pela França e Itália e, posteriormente, pelo Uruguai e Brasil, em específico Porto Alegre, RS (figura 1).

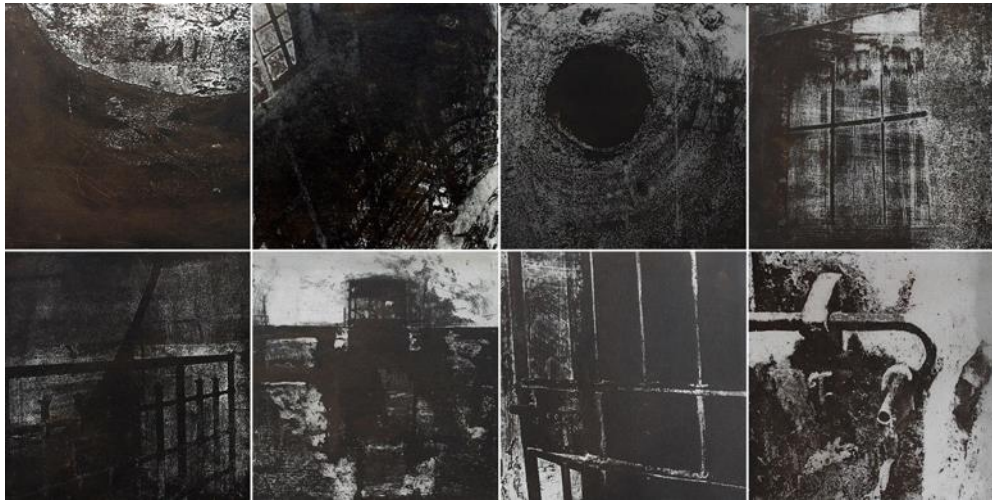


Fig. 1 – Lurdi Blauth  
*Série Cárceres*, 2015  
Calcografia, pigmento, parafina sobre papel  
Cada imagem 20 x 20 cm  
Fotografias: arquivo da autora

As imagens acima, mostram alguns detalhes que ainda são visíveis destes espaços que foram locais de controle e aprisionamento. Menciono Michel Foucault que, em seu livro *Vigiar e Punir*, reflete sobre o princípio de panóptico de Bentham, como modelo de organização e de disciplina das multiplicidades humanas, possibilitando o vigiar constante e o reconhecer imediato. O sujeito é “visto, mas não vê; objeto de uma informação, nunca sujeito numa comunicação”. (FOUCAULT, 2014, p.194) O que, antes, nas masmorras, tinha a função de encarcerar, ocultar e privar da luz do dia, no modelo panóptico é conservado apenas com a função de confinar a liberdade e garantir a ordem.

A constante visibilidade assegurava o funcionamento de uma situação de poder e de controle. As relações entre os campos de visibilidade, cerceamentos e limitações de espaços prisionais, atualmente, se modificaram, mas esse é uma problemática, que não pretendo focar em meu trabalho poético, embora estejamos convivendo com diversas situações e formas de vigilância.



Fig. 2 e 3 – Lurdi Blauth  
*Cárcere B2 – Cárcer I*, 2013  
Fotografia digital sobre canvas, 100 x 60 cm  
Fotografias: arquivo da autora

Esses trabalhos, portanto, são configurados por mediação e remediação, o que envolve diversas etapas para a criação de fotografias e calcogravuras. São realizadas fotografias destes lugares, seguindo com o arquivamento digital, e, em alguns trabalhos, as imagens resultam em fotografias manipuladas e impressas sobre canvas em diversas dimensões. Em outros, as fotografias são consideradas como imagens-matrizes que são transferidas sobre placas de cobre, gravadas em ácido e impressas sobre papel especial para gravura. Estas gravuras, depois de impressas por meios tradicionais, ainda sofrem intervenções pictóricas com pigmentos e parafina. O intuito é, de certa maneira, enfatizar simbolicamente, aspectos de uma matéria amalgamada pelas marcas e memórias densas de desafetos. São processo de transposição entre distintos meios, cujas imagens vão se modificando ao longo do trajeto, porém, o referente indicial ainda permanece nas imagens (figuras 4 e 5).

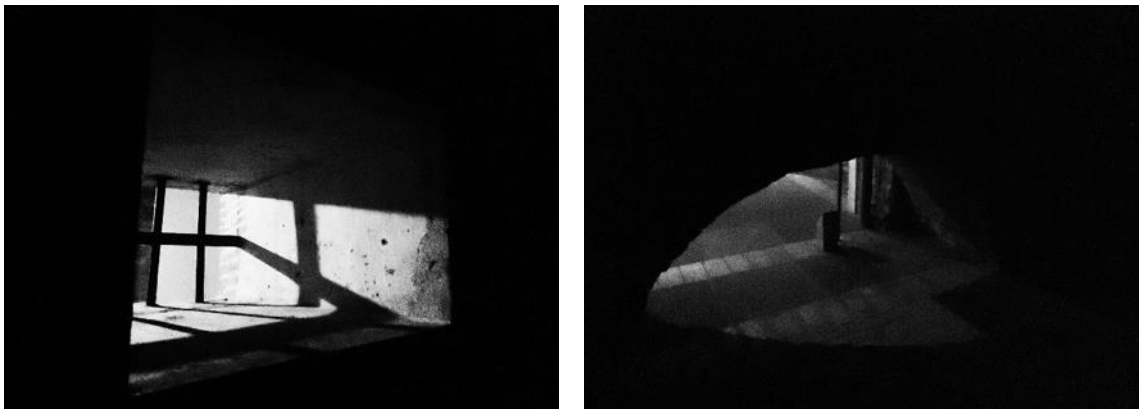


Fig. 4 e 5 – Lurdi Blauth  
*Cárcere III – Cárcere IV*, 2013  
Fotografia digital sobre canvas, 60 x 100 cm  
Fotografias: arquivo da autora

### **Série *Paraguassú*, 1013**

Ao longo de minha trajetória artística, desenvolvi algumas séries de trabalhos que se originam de memórias afetivas, como *Livro*, *Faça de Corte*, *Coração*, *Histórias Pequenas* e *Vide Bula*, traduzindo uma lembrança, um som, um cheiro, um objeto, até mesmo um determinado lugar. Ecos de um passado que são representados, uma ligação intrínseca com o presente e que geram marcas no processo de cada produção.

Desde 2012, venho configurando em diários gráficos, uma série de imagens que direcionam meu olhar para a antiga casa de veraneio, um lugar que significou a extensão da vida na cidade no período de férias, onde habitavam as brincadeiras de criança, os namoros de verão e, mais tarde, o recanto dedicado ao silêncio e à reflexão das pesquisas em arte. Um certo atelier, refúgio forjado nas garagens da Av. Paraguassú, 1013, em Capão da Canoa. É esse lugar identitário o qual agora reverencio.

A palavra casa é presença e ausência. É silêncio e ruído. É o outro e o mesmo. Sua realidade está representada em fragmentos, que evocam imagens potência e palavras sugeridas. Segundo Ernst Cassirer em *Linguagem e Mito*, “[...] a Palavra se converte numa espécie de arquipotência, onde radica todo o ser e todo acontecer”.

(2009, p. 64). Mas a palavra representa o silêncio da ausência que se sente e se faz presente no trabalho artístico. Palavra-imagem. Imagem-palavra. A realidade da casa permanece na sua imagem e a transforma em narrativa afetiva e identidade.

Um espaço identitário, como propõe Marc Augé em seu livro *Não-Lugares: Introdução a uma Antropologia da Supermodernidade*, “é necessariamente histórico a partir do momento em que, conjugando identidade e relação, ele se define por uma estabilidade mínima”. (2007, p. 53). Augé complementa: “Se um lugar pode se definir como identitário, relacional e histórico, um espaço que não pode se definir nem como identitário, nem como relacional, nem como histórico definirá um não-lugar”. (2007, p. 53)

Para Marc Augé:

A hipótese aqui defendida é a de que a supermodernidade é produtora de não-lugares, isto é, de espaços que não são em si lugares antropológicos e que, contrariamente à modernidade baudelairiana, não integramos lugares antigos: estes, repertoriados, classificados e promovidos a “lugares de memória”, ocupam aí um lugar circunscrito e específico.

A casa no litoral gaúcho, meu lugar identitário, atualmente, já não pertence à família, mas, mesmo tendo sido vendida para uma construtora, ainda permanece lá e mais fortemente em minhas lembranças e memórias. É, portanto, inegável que os trinta e seis anos passados e os instantes vividos nos verões deixaram suas marcas e ressoam como ecos de um personagem ou um ente familiar. Segundo Gaston Bachelard em *A Poética do Espaço*: “[...] a casa é o nosso canto do mundo. Ela é, como se diz amiúde, o nosso primeiro universo. É um verdadeiro cosmos. Um cosmos em toda a acepção do termo” (2000, p. 24). O autor afirma também que “[...] a casa não vive somente no dia-a-dia, no curso de uma história, na narrativa de nossa história. Pelos sonhos, as diversas moradas de nossa vida se interpenetram e guardam os tesouros dos dias antigos” (2000, p. 25).

Nessas condições, se nos perguntassem qual o benefício mais precioso da casa, diríamos: a casa abriga o devaneio, a casa protege o sonhador, a casa permite sonhar em paz. Só os pensamentos e as experiências sancionam os valores humanos. Ao devaneio pertencem valores que marcam o homem em sua profundidade. (BACHELARD, 2000, p. 26)

Da casa, hoje, além dessa rememoração, permaneceram vestígios que compõem uma série de fotografias e vídeos, feitos anteriores aos instantes que sucederam a entrega de suas chaves ao novo dono, bem como o guardar de pequenos objetos que pertenciam a seu interior e até exterior. Tais fragmentos foram recolhidos e resguardados em uma caixa até o presente, com o objetivo de dar início a esta nova proposta poética. Seu caráter não traduz a melancolia da perda, mas a possibilidade da geração de reflexões sobre um período de tempo que ficou impregnado nas minhas recordações. Bachelard reflete que: “É exatamente porque as lembranças das antigas moradas são revividas como devaneios que as moradas do passado são imperecíveis dentro de nós” (2000, p. 26).

Para representar essas lembranças imperecíveis em minhas memórias afetivas, é apresentada uma coleção de serigrafias em tons de azul e branco, que remetem aos azulejos das paredes da cozinha (figuras 6 e 7), um espaço de cores, cheiros e sabores da infância. Também são apresentados livros de artista que representam álbuns de fotografia como vestígios da casa de veraneio da Av. Paraguassú, 1013, pois “[...] a casa é uma das maiores (forças) de integração para os pensamentos, as lembranças e os sonhos do homem” (BACHELARD, 2000, p. 26).

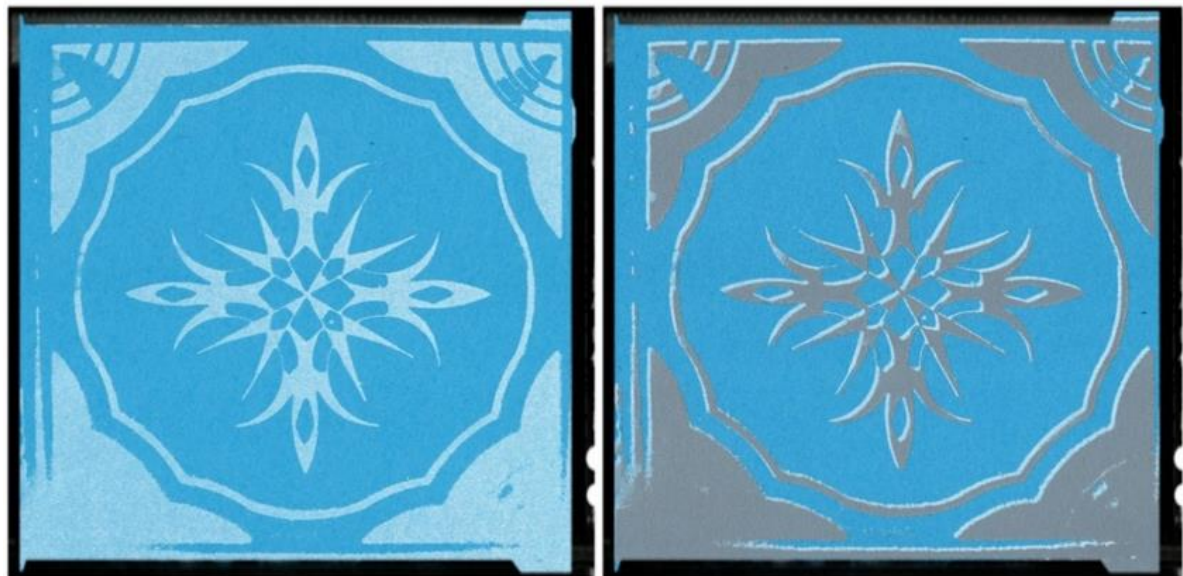


Fig. 6 e 7 – Alexandra Eckert  
*Série Paraguassú, 1013*. 2015  
Serigrafia sobre papel, 15 x 15 cm cada imagem  
Fotografias: arquivo da autora



Destaco, aqui, uma reflexão do artista Iberê Camargo em *Gaveta dos Guardados*:

Nós somos como as tartarugas, carregamos a casa. Essa casa são as lembranças. Nós não poderíamos testemunhar o hoje se não tivéssemos por dentro o ontem, porque seríamos uns tolos a olhar as coisas como recém-nascidos, como sacos vazios. Nós só podemos ver as coisas com clareza e nitidez porque temos um passado. E o passado se coloca para ajudar a ver e compreender o momento que estamos vivendo. (CAMARGO, 2009, p. 32)

Isso posto, há, ainda, o contínuo interesse na participação conjunta de outrem ao propor um possível percurso de leitura e manipulação de livros de artista e múltiplos de arte. A série *Paraguassú, 1013* convida o espectador à rememoração de seus lugares identitários, de suas casas de significação, de suas memórias afetivas mais relevantes, a partir de fragmentos e objetos recolhidos da casa de praia, como azulejos, cadeados, pedaços de tecido, chaves e vestígios registrados através de fotografias e vídeos. Assim como Camargo, Bachelard nos lembra que,

Nesse teatro do passado que é a memória, o cenário mantém os personagens em seu papel dominante. Por vezes acreditamos conhecer-nos no tempo, ao passo que se conhece apenas uma série de fixações nos espaços da estabilidade do ser, de um ser que não quer passar no tempo; que no próprio passado, quando sai em busca do tempo perdido, quer "suspender" o vôo do tempo. (BACHELARD, 2000, p. 28)

O tempo na casa de veraneio era outro. A cidade apontava solidão, frieza, um pragmatismo aos olhos da infância e o verão trazia a oportunidade do encontro e da experiência de ser e estar viva, alegre, por vezes irreverente e corajosa.

O distanciamento e a eminente perda demonstraram a importância desse lugar, que representava um refúgio, "o meu buraco" como no conto *O Buraco* de Luiz Vilela (2004). Neste refúgio, máximo ponto de introspecção e solidão, conhecia a minha verdade e sabia quem eu era. Nele acreditava em mim tanto na infância como na fase adulta, transmitindo para meus filhos toda grandeza e importância desta experiência. Nessa casa de praia da Av. Paraguassú, 1013, simplesmente acreditava no meu próprio eu, assim como o protagonista de Vilela, "De qualquer modo uma coisa era certa: aquele buraco existia e era meu, inseparavelmente meu, tão meu que era como se eu estivesse não ali fora mas dentro de mim" (2004, p. 22–23).

Já a leitura do livro *Fora de Lugar* de Edward W. Said, encontro identificação com meus sentimentos durante os períodos passados na cidade: “Tímido, inseguro, sem vontade. Contudo, minha sensação predominante era a de sempre estar fora do lugar” (2004, p. 19). Por essa razão, a homenagem se faz urgente e acompanha esse novo processo de trabalho, tendo como fonte de inspiração, para poética artística, as vivências de um certo litoral gaúcho, onde nunca me senti fora do lugar, principalmente agora que encontro minhas lembranças e faço destes fragmentos uma nova realidade artística (figuras 8 e 9).



Fig. 8 e 9 – Alexandra Eckert  
*Série Paraguassú, 1013, 2015*  
Detalhe instalação de azulejos, cada conjunto 105 x 120 cm  
Fotografias: arquivo da autora

Aliás, a solidão sentida em muitos momentos da infância e descrita por Octavio Paz, em *O Labirinto da Solidão*, no trabalho artístico desaparece.

Viver é nos separarmos do que fomos para nos adentrarmos no que vamos ser, futuro sempre estranho. A solidão é a profundidade última da condição humana. O homem é o único ser que se sente só e o único que é busca de outro. (PAZ, 2006, p. 175)

Em cada série de minha produção, busco encontrar o outro, o espectador, consistindo, como em Paz, num aspirar a se realizar em outro (2006). Percebo, principalmente, que a presença de algumas práticas recorrentes em meu processo criativo, como uma certa matemática, que, através do planejamento e execução de

um determinado número de gravuras e cerâmicas, implica na repetição de um gesto, na ação geradora de formas, que se configuram através das páginas de um livro de artista e de uma instalação, evidenciam a coparticipador do espectador. O silêncio de uma produção de atelier gerando um espaço público de fruição e percepção de minhas histórias privadas e afetivas.

### **Algumas considerações**

No processo de criação artística de ambos trabalhos, detectamos elementos visuais singulares e recorrentes, como uma das formas de sinalizarmos a percepção de afetos e desafetos presentes em distintos espaços.

Os procedimentos da gravura em metal (calcografia), fotografia digital e da serigrafia, cujas mediações e hibridações sobre distintos suportes, propiciam ressignificações simbólicas de imagens oriundas de lugares e não lugares habitados por memórias, fazendo surgir novas memórias e novas visualidades, a partir da experiência do outro.

O conjunto destas obras, portanto, suscita buscar algo que vai além da racionalidade e da sensibilidade, como o lado oculto da arte, que nos leva a interrogar a vida e a própria história de certos lugares. Nesse processo, o espectador é convocado a instaurar novos sentidos e, nessa ação, procuramos compartilhar afetividades.

### **Referências**

AUGÉ, Marc. *Não-lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade*. Campinas, SP: Papirus, 2007. (Coleção Travessia do Século)

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo, SP: Martins Fontes, 2000. (Coleção Tópicos)

BOLTER J. D., GRUSIN, R. *Remediation, understanding New Media*. London, England: MIT Press, 2000.

CAMARGO, Iberê. *Gaveta dos guardados*. São Paulo, SP: Cosac Naify, 2009.

CASSIRER, ERNST. *Linguagem e mito*. São Paulo, SP: Perspectiva, 2009. (Debates; 50).

FOUCAULT, M. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. 42. ed. tradução de Raquel Ramallete Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

PAZ, Octavio. *O labirinto da solidão*. São Paulo, SP: Paz e Terra, 2006.

SAID, Edward W. *Fora de lugar*. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2004.

VILELA, Luiz. *Tremor de terra*. São Paulo, SP: Publifolha, 2004.

### **Lurdi Blauth**

Artista visual, professora, pesquisadora. Doutora em Artes Visuais, Universidade Federal do Rio Grande do Sul/RS, BR (2005). Estágio doutorado, Université Pantheon-Sorbonne, Paris I, FR (2003). Docente no PPG Processos e Manifestações Culturais e cursos de graduação, Universidade Feevale, Novo Hamburgo/RS. Desenvolve pesquisa na área da gravura, fotografia, instalação e curadoria; lidera o projeto de pesquisa Arte e Tecnologia: interfaces híbridas entre mediações e remediações. Realiza exposições individuais e coletivas nacionais e internacionais. Contato: [lurdib@feevale.br](mailto:lurdib@feevale.br)

### **Alexandra K. Eckert Nunes**

Artista visual e pesquisadora. Licenciada em Educação Artística, Bacharel em Cerâmica e Mestre em Poéticas Visuais pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Doutoranda em Processos e Manifestações Culturais pela Universidade Feevale. Realiza exposições individuais e coletivas em diversos países desde 1992. Suas pesquisas desenvolvem-se nos campos da gravura, cerâmica, livro de artista, instalação e ações colaborativas em arte. É docente na Graduação em Arte Visuais e Design Gráfico, coordenadora da Especialização em Design de Superfície e do projeto de ensino Projeto Circular na Universidade Feevale. Contato: [alexandran@feevale.br](mailto:alexandran@feevale.br)