

# IMAGENS HÍBRIDAS: PROCESSOS POÉTICOS MEDIADOS POR TECNOLOGIAS ANALÓGICAS E DIGITAIS

**Lurdi Blauth**

Universidade Feevale, Brasil  
lurdib@feevale.br

**Dionatan Batirolla**

Universidade Feevale, Brasil  
prof.dionatan@gmail.com

**Maria Luciana Firpo**

Universidade Feevale, Brasil  
mlucifirpo@hotmail.com

**Vera Amaral**

Universidade Feevale, Brasil  
veraamaral.nh@hotmail.com

## RESUMO

O presente artigo propõe refletir sobre a resignificação de imagens em seus processos híbridos, investigados a partir de distintos processos de criação operados em um contexto de pesquisa de meios analógicos e digitais. Aborda especificidades de procedimentos que envolvem diferentes materialidades relacionadas com os meios da gravura, fotografia, cerâmica e pintura para articular possíveis desdobramentos da imagem em diversos suportes. Enfoca produções poéticas cujos motes envolvem a exploração de diferentes metodologias caracterizadas pela inter-relação simultânea entre prática e teoria. Analisa as metodologias empregadas, os resultados obtidos pelas propostas desenvolvidas e as possibilidades conceituais oriundas da pesquisa poética. As interfaces que dizem respeito à imagem são tensionadas mediante a pluralidade de experiências e questionamentos, com o intuito de ampliar as discussões sobre as implicações de diferentes tecnologias configuradas pela interdisciplinaridade de áreas de conhecimento e a contribuição transversal da arte nos processos de estetização da cultura atual. Este estudo apresenta resultados parciais da pesquisa *Arte e tecnologia: interfaces híbridas da imagem entre mediações e remediações*, que investiga possibilidades de intersecção de meios tradicionais e digitais em produções estéticas contemporâneas. Para ampliar a compreensão das interfaces híbridas da imagem na arte, são embasados os conceitos operacionais em autores como Vilém Flusser, Edmund Couchot, Jacques Rancière, Henri Bergson, Régis Debray, Icleia Cattani, entre outros.

Palavras-chave: Mediação. Gravura. Tecnologia. Imagem.

## ABSTRACT

The present article proposes to reflect on the re-signification of images in their hybrid processes, investigated from different creation processes operated in a context of analog and digital media research. It deals with specificities of procedures involving different materialities related to the means of engraving, photography, ceramics and painting to articulate possible unfolding of the image in various supports. It focuses on poetic productions whose mottos involve the exploration of different methodologies characterized by the simultaneous interrelationship between practice and theory. It analyzes the methodologies used, the results obtained by the proposals developed and the conceptual possibilities arising from poetic research. The interfaces that relate to the image are tensioned through the plurality of experiences and questions, aiming to broaden the discussions about the implications of different technologies configured by the interdisciplinarity of areas of knowledge and the transversal contribution of art in the processes of aesthetization of the current culture. This study presents partial results of the research *Art and technology: hybrid image interfaces between mediations and remediations*, which investigates possibilities of intersection of traditional and digital media in contemporary aesthetic productions. In order to expand the understanding of the hybrid interfaces of image in art, the operational concepts are based on Vilém Flusser, Edmund Couchot, Jacques Rancière, Henri Bergson, Régis Debray, Icleia Cattani, among others.

Keywords: Mediation. Engraving. Technology. Image.

## 1. ARTE, IMAGEM, TECNOLOGIA, HIBRIDISMO

A incorporação de meios tecnológicos analógicos e digitais, na arte atual, tem suscitado novos questionamentos que ampliam nossa percepção em relação às questões de espaço e tempo. Essas relações de espaço-tempo são operadas e automatizadas por meio da televisão, do filme, da computação gráfica e da fotografia digital, porque modificam profundamente nossos modos de ver e perceber o mundo, borrando, inclusive, as relações entre o real e o virtual.

Em cada época e cultura, um novo meio implica a remodelação de processos anteriores e, no campo da arte, “as técnicas presentes em cada período da história da humanidade não são apenas formas de produção de imagens que representam o mundo, mas também, mediações entre homem e mundo” (Flusser, 2002: 9). As tecnologias, na medida em que evoluem, suscitam novas descobertas e investigações e têm provocado o desenvolvimento de processos de expansão e a hibridização entre diferentes suportes e recursos utilizados, o que nos faz pensar sobre o que ocorre com a visualidade da imagem analógica no momento em que é mediada através de tecnologias digitais.

Ao falarmos em imagem, logo associamos a palavra com algo que possui uma semelhança, que tem relação com a aparência de algum objeto e, nas artes visuais, pode significar figura, imitação, ilusão, simulacro, etc. Em relação aos elementos que estruturam uma imagem, “podemos pensar em imagens enquanto superfícies, em imagens históricas, em imagens técnicas. Imagens são superfícies que pretendem representar algo” (Flusser, 2002: 7). Para esse autor, as imagens tradicionais imaginam o mundo e as imagens técnicas imaginam textos que concebem imagens que imaginam o mundo. As imagens técnicas são produtos indiretos dos textos, diferenciando-se das imagens tradicionais que são oriundas do gesto humano, no caso a pintura, o desenho, a gravura. No universo das imagens, a estrutura da mediação influi sobre a ambiguidade do gesto produtor das imagens técnicas e do gesto produtor das imagens tradicionais.

Nessa perspectiva, as implicações da passagem da representação para o meio digital nos conduzem a pensar em um modo de figuração híbrido “entre a representação e a simulação, de ordem numérica, de forma que se deve, de preferência, esperar ver se desenvolver, em um devir próximo de, pelo menos, um modo de figuração intermediário, híbrido ainda uma vez, onde o óptico e o numérico se misturam muito livremente” (Couchot, 1988: 234).

A cada nova invenção tecnológica, novos materiais e experiências são articulados e, conseqüentemente, o diálogo da arte com a ciência provoca mudanças nas práticas artísticas. A passagem do universo analógico da fotografia para os meios digitais modifica profundamente os dispositivos e os lugares de produção de imagens, e torna-se uma prática constante no processo de criação de uma grande parte dos artistas, na atualidade.

Os estudos apresentados neste artigo surgem a partir da participação de bolsistas no projeto de pesquisa, iniciado em 2016, *Arte e tecnologia: interfaces híbridas da imagem entre mediações e remediações*, liderado por Lurdi Blauth. A pesquisa investiga processos de criação híbridos de reprodução de imagem, cuja metodologia envolve reflexões teóricas e experimentações práticas em atelier, analisando diversas possibilidades de trabalhar desdobramentos da imagem com diferentes procedimentos e linguagens.

Nesta etapa da pesquisa, analisamos os possíveis desdobramentos da imagem sobre diversos suportes, como a gravura, a cerâmica e a pintura. Apresentamos os resultados parciais obtidos pelos participantes, a partir de algumas proposições: Lurdi Blauth trata da interação de meios analógicos e digitais para produzir litogravuras, Maria Luciana Firpo realiza diversas experiências para transferir fotografias sobre superfícies de objetos cerâmicos, Vera Amaral utiliza resíduos descartados pela indústria como um recurso para produzir gravuras com materiais alternativos e Dionatan Batirolla busca, em suas pinturas, a ressignificação de memórias, tendo como referência a paisagem. A seguir, apresentamos o andamento das pesquisas a partir de questões norteadoras do projeto.

## 2. IMAGENS HÍBRIDAS: PROCESSOS POÉTICOS

### 2.1. *Série Oferendas – Lurdi Blauth*

As experiências realizadas com diferentes meios de transferência de imagens resultaram nos trabalhos da série denominada *Oferendas*, de 2017, que foram feitas a partir de fotografias obtidas durante caminhadas em margens de praias no extremo sul do Rio Grande do Sul. O termo oferenda, embora tenha uma conotação associada a distintos rituais de celebração, em minhas deambulações ao longo dessas margens, resulta de meu encontro introspectivo com uma natureza plena de sonoridades relacionadas ao movimento das águas, dos pássaros, das conchas, das pegadas, dos objetos e de outros elementos.

Essas observações silenciosas instigam, em meu imaginário, o desejo de registrar a permanência de vestígios e marcas oriundas de alguma presença, como imagens de rituais aliados a crenças que ofertam flores, por exemplo, que são lançadas ao mar em forma de agradecimento ou mesmo para alcançar algum desejo. Simultaneamente, fazem, também, com que me desencante ao deparar com o depósito displicente de objetos e detritos. Não obstante, são como oferendas do homem à natureza, pois, com o movimento das marés, das chuvas, tudo retorna à água e, conseqüentemente, ao homem.

Tais elementos, em suas distintas formas e origens, que pungem meu olhar, e, a partir do instante em que são capturados, já não estão mais fadados a ser simples objetos. Ao serem fotografados, transformam-se em imagens inquietantes que me convocam a novos questionamentos. As imagens não se reduzem, apenas, à ação de registrar um objeto, não são banais. São desejantes, pois se destinam para um outro pensar, e a experimentar o tempo na imagem. Contudo, é necessário desdobrá-las e colocá-las em relação umas com as outras para que não sejam equiparadas apenas com a reprodução de um referente. No jogo entre distintos aportes, são operados procedimentos que podem indicar novos sentidos, ou seja, a emergência de uma outra visibilidade da imagem.

Os trabalhos que ora investigo, trazem à tona imagens de momentos transitórios e efêmeros que são cristalizados em imagens, matrizes e impressões. Cabe sinalizar que a fotografia é um dos importantes recursos de registro e de produção de uma certa semelhança com a realidade visível. Nesse sentido, de acordo com Jacques Rancière (2012: 17),

“[...] a imagem não é apenas dupla, mas tripla. A imagem da arte separa suas operações da técnica que produz semelhanças. [...] reencontra em seu caminho outra semelhança, a que define a relação de um ser com sua proveniência e sua destinação, [...]”.

Esse aspecto, o autor denomina como arquissemelhança, que é “a semelhança originária, não a réplica da realidade, mas o testemunho de um outro lugar, de onde ela provém” (Rancière, 2012: 17). As imagens da série *Oferendas*, configuram esse outro lugar, um lugar movente. Ora remetem a seu referente, ora se abrem para múltiplas ressignificações.

Por outro lado, percebo que, ao iniciar uma nova série de imagens, certos gestos e processos são recorrentes, como os procedimentos por meios indiretos, como no caso da gravura. Nesses trabalhos, utilizo processos litográficos alternativos sobre chapas de *offset*, como uma possibilidade de trabalhar com a gravação de matrizes, aliada ao do desdobramento de dispositivos digitais e analógicos. São, portanto, distintas etapas que constituem a processualidade para a produção da série, desde a fotografia digital, manipulação no computador, impressão, transferência, gravação pela ação da luz, revelação, fixação, entintagem e, finalmente, impressão sobre papel com prensa (Figuras 1 e 2).

Figuras 1 e 2 – Lurdi Blauth. Série *Oferendas* (2017)



Em termos gerais, as etapas dos meios técnicos da gravura implicam em processos de impressão pelo contato entre matriz, tinta e papel. Contudo, a produção poética das imagens produzidas por procedimentos litográficos convencionais é mediada de forma digital, o que provoca algumas indagações: o que ocorre com as semelhanças com seu referente original, em relação às suas luminosidades e granulações, no momento em que essas são transcodificadas para outros meios? A captura fotográfica intenciona obter a semelhança de um instante do real, contudo, em suas distintas passagens por diversos meios, ocorrem perdas e acasos que criam transformações nas imagens, que deles são acrescidas durante seu processo de criação.

## 2.2. Série *Índia Blanca* – Maria Luciana Firpo

Em minhas investigações, trabalho com imagens sobre objetos cerâmicos a partir da produção de diferentes matrizes, as de linóleo, madeira e chapas de *offset*, e seus diversos processos de impressão por meio de transferências de fotografias digitais. Meu objetivo é explorar diferentes métodos que propiciem imprimir imagens aliados a procedimentos de queima de cerâmica. A metodologia envolve possibilidades de articular alternativas estéticas a meios cerâmicos, a partir da testagem de diferentes procedimentos técnicos.

No contexto da arte cerâmica contemporânea, interagem diversas técnicas de transferência de imagens. Interfaces híbridas da imagem impressa em diversos suportes são utilizadas como matrizes para a utilização de métodos de transferências alternativos, ultrapassando as fronteiras e delimitações técnicas ou tradicionais das artes visuais. Essas impressões aportam à obra não só o caráter gráfico, mas também constroem uma poética que cruza as fronteiras disciplinares, dando, como resultado, a criação de uma poética artística gráfico-cerâmica.

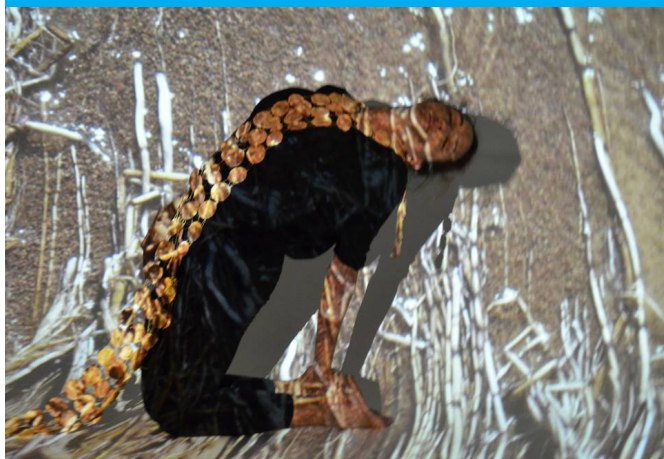
No processo de criação das obras da série *Índia Blanca* (2016), a temática indígena, sua cosmovisão e, em particular, seus rituais, foram essenciais para a realização do vídeo performance do manto, nas cerâmicas sonoras e nas obras com transferências de imagens.

Foi criada uma experiência de interação com a obra a partir do manto utilizado para o vídeo performance, da inclusão da sonoridade de ocarinas – instrumentos de sopro pré-hispânicos – e de imagens, o que fez, também, com que ficasse evidenciada a alteridade entre a cultura indígena e demais elementos da mesma.

Uma performance com um manto feito com peças cerâmicas biscuitadas com diferentes queimas e entrelaçadas com costura (Figura 3), os trabalhos remetem a ritos indígenas, embora, simultaneamente, sejam evidentes as diferenças que têm em relação a eles. Através do estudo dos povos originários, as danças, o transe provocado pelo som ou mediante alucinógenos nos rituais xamânicos e compreender sua cosmovisão foram fundamentais no processo criativo do vídeo performance com o qual faz com que realize uma experiência de um ritual similar as dos povos indígenas.

Regina Müller (2005) escreve em artigo relativo a sua pesquisa no pós-doutorado sobre a importância de experimentar a arte do outro, sobre colocar-se e construir-se como outro, o que me foi possível fazer por meio da performance do manto, ritual que me permitiu ter uma experiência de alteridade.

Figura 3 – Maria Luciana Firpo



Segundo Victor Turner (1988) um ritual é uma sequência estereotipada de atos que contém gestos, palavras, objetos, e outros celebrado num determinado lugar com a finalidade de influenciar as forças ou entidades sobrenaturais, em prol dos objetivos e interesses de quem o realiza. O autor descreve os vários caracteres que um ritual pode ter, dentre os quais evidencio, em meu trabalho, o caráter contingente, o que, para Turner (1988), seria o momento de fazer frente a uma situação de crise individual ou coletiva.

A performance do manto é uma experiência de alteridade em relação à cultura indígena em que faço uma reflexão sobre observações da sociedade contemporânea, na qual existe um distanciamento em relação aos povos originários ou mesmo desinteresse sobre eles. Como descreve Turner (1988), o ritual com o manto serviria para fazer frente a uma situação de crise da sociedade contemporânea perante uma identificação com a cultura indígena, sendo o manto um símbolo da cultura originária pouco considerada pela sociedade. Serviria, também, para evidenciar o interesse em interagir de uma forma diferente com a matéria, trazendo à tona o íntimo do processo, o diálogo que houve entre a argila e eu, que não era visto pelo espectador. No contato visível do manto com o corpo, a cerâmica determina o significado do ritual como uma linguagem que trata das relações entre símbolos e signos e as ideias que representam. E, na performance, o manto simboliza minha profunda admiração e desejo da existência de alteridade entre nossa cultura e a indígena e a relação emocional com a matéria.

Abordo, a partir daqui o conceito de mestiçagem, já que, nas obras referentes a esta pesquisa, há o cruzamento entre linguagens, procedimentos, formas e elementos.

Icleia Cattani, em seu livro *Mestiçagens na arte contemporânea*, explica que a arte, a partir dos anos 1970, passou a questionar os paradigmas modernos e que, em 1975, começaram a surgir obras impuras, contaminadas pela justaposição de elementos díspares. As poéticas passaram a ser marcadas pela transitoriedade, pelas migrações entre técnicas, materiais e suportes. Passou a haver uma coexistência de múltiplos sentidos em oposição à unicidade. Em síntese, começaram a surgir, de forma progressiva, “[...] linguagens e formas abandonadas na modernidade, acompanhadas de misturas de elementos que abrem a mestiçagens ou hibridações” (Cattani, 2007: 22).

A partir dessas experiências, surge a necessidade de incluir a imagem nas obras, formas de cerâmica fechadas realizadas a partir de molde desdobraram-se em reproduções de muitas imagens fotografadas na performance do manto, com diversas matrizes, como a xilogravura, linoleogravura e *offset*, surgem as obras com transferências de imagem na qual constituem o discurso da obra.

A necessidade de registrar a performance por meio de vídeo e de fotografia nasce, justamente, do desejo de, posteriormente, transferir as imagens, para a cerâmica e, por meio de diversos processos de arte impressa e fotografia, questionar nossa relação com os povos indígenas.

Busco na imagem, assim como nas cerâmicas sonoras (Figuras 4 e 5), uma alteridade que se estabelece na performance por intermédio do manto e das cerâmicas sonoras, que representam características indígenas.

Segundo Cecília Salles (2004: 38) no projeto poético a imersão do artista passa a pertencer à obra “o projeto poético está também ligado a princípios éticos de seu criador: seu plano de valores e sua forma de representar o mundo. Pode-se falar de um projeto ético caminhando lado a lado com o grande propósito estético do artista” com esse entendimento, a imagem na obra representa meu pensamento e sentimento sobre a cultura indígena e a riqueza que, dela, emana.

Nesta investigação sobre transferência de imagens, aprofundada no grupo de pesquisa por meio da exploração de diversos processos alternativos, observo, também, uma coexistência da materialidade com meu pensamento, na qual a imagem na cerâmica, proporciona uma poética gráfico-cerâmica da alteridade, da união de meu interesse pelas linguagens da gravura-cerâmica e pela cultura indígena. A mestiçagem entre forma e imagem, sonoridade e performance é um conceito importante no meu trabalho.

Figuras 4 e 5 – Maria Luciana Firpo



As diversas experiências da gravura transferidas à cerâmica proporcionam uma outra possibilidade poética que também permite um envolvimento com as materialidades, similar a dos trabalhos descritos anteriormente. A pesquisa sobre transfências requer muita investigação, já que esses processos estão aliados à queima cerâmica para que, com ela, se fixe a imagem de forma permanente. Foram explorados processos com materiais para cerâmica, como óxidos, pigmentos e fundentes, com *medium* oleoso para produção da tinta, diferentes das utilizadas originalmente nas técnicas da xilogravura, linoleogravura, litografia alternativa com *offset*. Surgiram obras com formas cerradas com as transferências de imagem, revisitando as *cabezas clavadas* - peças entalhadas e colocadas nas paredes de centros cerimoniais sagrados de culturas pré-hispânicas, representando as transformações de seus rituais xamânicos. Nas obras apresentadas, as imagens mostram o ritual do manto na alteridade descrito anteriormente.

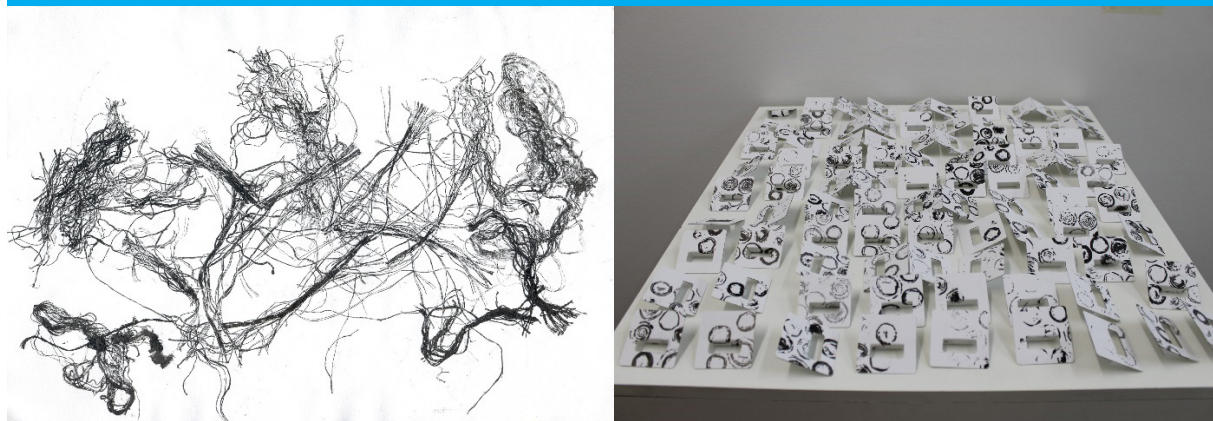
### 2.3. Enredos desconstruídos – Vera Amaral

Esta série de trabalhos consiste em gravuras feitas a partir de procedimentos alternativos que utilizam resíduos industriais. As investigações relacionadas a este projeto têm como intuito a utilização de meios alternativos para a criação e reprodução de imagens na área da gravura, assim como uma preocupação com o meio ambiente, que se traduz na utilização de produtos menos tóxicos do que os usados tradicionalmente.

Nas pesquisas feitas no atelier de gravura do curso de Artes Visuais, exploro a utilização de matrizes de papel, provenientes de resíduos descartados por indústrias da região do Vale do Sinos/Rio Grande do Sul. A partir de materiais coletados, realizo inúmeras experimentações práticas, nas quais percebo um envolvimento intenso de construção e reconstrução de matrizes efêmeras, pois, para fazê-las, os materiais foram dobrados, amassados, rasgados, colados, costurados, sobrepostos e justapostos. Assim, as imagens resultantes desses desdobramentos e de repetições de impressões sobre diferentes papéis - esses igualmente oriundos de restos rejeitados que, com as marcas e grafias a eles sobrepostas, ora em densidades, ora em sutilezas, adquirem uma nova vida - apresentam questões relacionadas a tramas e entrelaçamentos. Surgem, daí, as séries denominadas *Enrolados*, *Escrituras*, *Suturas* e *Desconstruções* (Figuras 6 e 7).

Ao mesmo tempo, enquanto crio, coloco vários questionamentos: *Como articular as ideias no papel? Qual papel? Como criar matrizes com restos de papel? Retomo o papel como objeto, como script – texto – escrita, ou talvez, relaciono tudo isso, como um propósito de vida, em um trabalho autoral. Assim, o papel poderia ser um personagem, um resgate, um repensar sobre essas sobras que, um dia, já foram árvores, oxigênio, vida!*

É um processo de criação ancorado no imaginário de um espaço experienciado, no qual procuro ressignificar os diferentes papéis assumidos pelo ser humano. Ou, como diz o pensador Gaston Bachelard (2008: 18), “a imaginação é a faculdade de produzir imagens. [...] O espaço percebido pela imaginação não pode ser o espaço indiferente entregue à mensuração e à reflexão do geométrico. É um espaço vivido”. Ao ser tocado pela matéria “o espaço da intimidade e o espaço do mundo tornam-se consoantes. [...] Essa coexistência das coisas num espaço que duplicamos com a coexistência de nossa existência” (Bachelard, 2008: 207). Na pluralidade poética, a profundidade e a mutabilidade do mundo e das relações entre o ser e as coisas, podemos nos reconhecer e dar um outro sentido à vida através da arte.



#### 2.4. Da série Paisagens veladas – Dionatan Batirolla

Este estudo revisita minha produção artística mais recente, cujo mote são lembranças pessoais *re-presentificadas*, um conjunto de pinturas denominado “Da série Paisagens veladas”, tencionando à construção de imagens que dialogam com a memória.

Em tempos acelerados e de muita informação, às vezes frívola e compactada, torna-se muito difícil rever ou mesmo ver o que nos é mais caro. Muitas lembranças perdem-se em meio à confusão diária, não sendo ressignificadas, não passando pelo crivo de nossas reflexões. Assim, por considerar necessário à minha formação tanto pessoal quanto acadêmica trabalhar em cima de memórias, produzi há um ano o conjunto de pinturas “Da série Paisagens veladas”. Nessa série, discuti questões pertinentes à memória e também à paisagem, entrelaçando seus possíveis significados.

Ao refletir sobre a *re-presentificação* de memórias, à moda de Fernando Catroga (2015), concomitantemente à produção de imagens, pude conferir a ideia de memória à paisagem. Apresento, a seguir, minha produção a partir dessa nova perspectiva. A fim de subsidiar a discussão sobre esses trabalhos, tomo como conceito de memória a tese de Henri Bergson (1896).

Quão difícil é caminhar sem perceber a paisagem ao redor e mesmo a distante – a memorial? *Perceber*, enquanto sinônimo de entender, traz consigo a necessidade, no caso da paisagem, de *ver*. A paisagem vista anteriormente serve sempre de referência à leitura de novas paisagens, assim como à construção de paisagens interiores e pictóricas.

No entanto, a paisagem em si simplesmente não existe, ela depende do olhar de quem a vê. Paisagem é conceito, antes de mais nada. Associado à ação de ver há todo um processo mnemônico e de buscas referenciais, tanto culturais quanto em imaginários particulares. Sobre isso, Régis Debray (2003: 78) afirma que

“A paisagem é resultado da ação de uma cultura sobre um dado meio físico. ‘A paisagem é interna, existe apenas em nossas almas...’ Não. É um exterior revisado, refeito por uma alma, mesmo sendo verdade que a paisagem não é uma coisa, mas sim uma relação com as coisas. Relação com a presença das coisas, com seu ser-em-si”.

Cabe a quem pensa a paisagem diferenciá-la de seu espaço geográfico. Paisagem e local distanciam-se à medida em que há cargas simbólicas sobre o local, tornando-o assim uma paisagem. Logo, a paisagem passa a existir a partir da significação de determinado local. É nesse distanciamento que se torna perceptível a correlação entre paisagem e local, a paisagem necessita de um local originário, mas a recíproca não é verdadeira: o local existe sem a paisagem, pois essa é apenas uma construção, ora pessoal, ora coletiva. Porém, o local sem paisagem/paisagens é aquele que ninguém conheceu e valorou.

Entretanto, quando novos significados são atribuídos a certo local, ofuscando-o, sua reivindicação material torna-se apenas um elemento a ser considerado durante sua leitura como paisagem. Simon Schama (1996: 70) considera que

“Paisagem é cultura antes de ser natureza; um constructo da imaginação projetado sobre mata, água, rocha. No entanto, cabe também reconhecer que, quando uma determinada idéia de paisagem, um mito, uma visão, se forma num lugar concreto, ela mistura categorias, torna as metáforas mais reais que seus referentes, torna-se de fato parte do cenário”.

Nesse contexto, em que paisagem e local são ideias difusas e também em amálgama, apresento meu trabalho artístico. Nasci em Porto Lucena-RS e vivi à época de minha infância na localidade de Linha Borboleta. Faço de minha terra natal o local e a paisagem de meus trabalhos.

No tocante à minha poética, o local é ressignificado através da memória para, dessa maneira, tornar-se paisagem. Pois, assim como Debray (2003: 78) afirma, “a paisagem não é o *sítio*, que é um patrimônio a ser conservado, imutável”; mas sim o local mutável e mesmo mutante, que quando revisitado já não é mais o mesmo. Em outras palavras: o *sítio* é – deveria ser – imutável, mas a paisagem agregada a ele nunca será imutável.

Por mais que o local de Linha Borboleta, sua caracterização espacial, tenha sofrido significativas modificações devidas, principalmente, ao êxodo rural – incessante dismantelador das comunidades interioranas – seu patrimônio sociocultural permanece nas lembranças de dezenas de famílias e incontáveis indivíduos. Agora já não é mais local, tornou-se paisagem... tornou-se, afinal, memória enquanto paisagem.

O trânsito ininterrupto de famílias – em idas, vindas e outros retornos – pelo estado do Rio Grande do Sul, redesenhou e ainda redesenha suas fronteiras culturais. Vivo, atualmente em Novo Hamburgo, distante 550 quilômetros de Porto Lucena, ou seja, atravessei “n” fronteiras culturais para, a partir desse caminho, propor pictoricamente meu pertencimento, não à minha atual casa, mas à de minha infância. Segundo Moacir dos Anjos (2005: 12)

“A interconexão progressiva entre localidades diversas provoca [...] a corrosão gradual das fronteiras simbólicas que as apartam e, conseqüentemente, as limitam, forçando cada comunidade a refazer, contínua e criticamente, seus laços imaginados de pertencimento”.

Contudo, ao exteriorizar meu pertencimento afetivo a Linha Borboleta, proponho-me ressignificar esse local, atribuindo-lhe as qualidades necessárias a uma paisagem pelo mérito da memória, pois minha terra natal vem à tona em lembranças, hoje vinculadas às minhas pinturas. A pintura, assim como a memória, vela camada a camada seu/s passado/s, ou seja, à medida em que o local é revisitado, a paisagem revista e todo processo mnemônico/criativo suscitado, vela-se novamente sua/s essência/s. O ato de velar, na pintura, constitui-se em prerrogativa e, assim, é também na especificidade da memória, que, enquanto paisagem é velada para manter ora lembranças muito pessoais, ora segredos familiares.

Sylvia Werneck (2011: 47) ao falar da memória como mote artístico considera que “o cultivo da memória é, acima de tudo, uma busca de reafirmação do que o passado significou. Serve a uma busca pessoal de aprendizado, de repertório para o porvir ou até mesmo uma advertência sobre os perigos do esquecimento”. Logo, todo repertório a que se recorre quando da criação também ressignifica. Ressignifica-se o local, tornando-o paisagem; ressignificam-se as lembranças, tornando-as repertório a repensar; ressignifica-se novamente a memória, tornando-a, agora, a paisagem.

O conjunto de pinturas “Da série Paisagens veladas”, apresentado em sua íntegra na banca de meu bacharelado em Artes Visuais, Universidade Feevale, no primeiro semestre do ano de 2016 (Figura 8) e em parte na exposição *Formandos Artes Visuais 2016*, realizada entre janeiro e março deste ano na Pinacoteca Feevale (Figura 9), evidencia minha preocupação com questões vinculadas principalmente à sustentação de argumentos e provocações artísticas sobre memória e paisagem. Por que não da memória enquanto paisagem?

Figuras 8 e 9 – Dionatan Batirolla. Da série Paisagens veladas (2016)



### 3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

As experimentações realizadas ao longo desta etapa da pesquisa resultaram em uma produção de imagens que envolveu processos híbridos com diferentes meios e linguagens. No transcorrer das produções de cada participante, em suas especificidades, pudemos constatar algumas aproximações, como por exemplo, entre os trabalhos de Lurdi Blauth e de Maria Luciana Firpo, ambas, em seus processos, produzem matrizes com chapas de *offset*, porém, Blauth grava imagens para serem impressas como litografias e Firpo utiliza suas matrizes para transferir imagens sobre objetos cerâmicos, que são queimados em altas temperaturas. Por outro lado, Vera Amaral trabalha com a materialidade de papéis descartados que passam pela tecnologia industrial, criando matrizes com o próprio papel, cujas imagens retornam pela impressão sobre o suporte papel. E Dionatan Batirolla, em suas pinturas, trata a imagem como mediação entre a realidade visível e a memória.

Neste estudo, portanto, articulamos questões relacionadas com a pesquisa em arte e sobre arte, que é caracterizada pela inter-relação simultânea entre a prática e a teoria. As produções analisadas enfocam as experiências e processos individuais, em suas especificidades e indagações, mediadas pela inter-relação de meios convencionais e de meios tecnológicos para a criação de imagens.

## REFERÊNCIAS

- Anjos, M. (2005). *Local/global: arte em trânsito*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Bachelard, G. (2008). *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes.
- Bergson, H. (1999). *Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. São Paulo: Martins Fontes.
- Catroga, F. (2015). *Memória, história e historiografia*. Rio de Janeiro: FGV.
- Cattani, I. (2007). *Mestiçagens na arte contemporânea*. Porto Alegre: UFRGS.
- Couchot, E. (2003). *A tecnologia na arte: da fotografia à realidade virtual*. Porto Alegre: UFRGS.
- Debray, R. (2003). *Acreditar, ver, fazer*. Bauru: EDUSC.
- Flusser, V. (2002). *Filosofia da caixa preta*. São Paulo: Relume-Dumará.
- Müller, R. (2005). Ritual, Schechner e performance. *Horizontes antropológicos*. (Vol. 11, n. 24). Porto Alegre. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/S0104-71832005000200004>. Acesso em: 30 maio 2017.
- Rancière, J. (2012). *O destino das imagens*. Rio de Janeiro: Contraponto.
- Salles, C. (2004). *Gesto inacabado: processo de criação artística*. São Paulo: Annablume.
- Schama, S. (1996). *Paisagem e memória*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Turner, V. (2013). *O processo ritual: estrutura e antiestrutura*. Porto Alegre: Vozes.
- Werneck, S. (2011). *De dentro para fora: a memória do local no mundo global*. Porto Alegre: Zouk.

## CURRÍCULO

### Lurdi Blauth

Montenegro, RS/Brasil. Artista visual. Doutora em Poéticas Visuais, UFRGS, 2005. Doutorado sanduíche, Université Pantheon-Sorbonne/Paris I/França, 2003. Docente nos cursos de Artes Visuais e PPG em Processos e Manifestações Culturais da Universidade Feevale. Pesquisadora líder do projeto *Arte e tecnologia: interfaces híbridas da imagem entre mediações e remediações*.

### Dionatan Batirolla

Porto Lucena, RS/Brasil. Artista visual. Bacharel em Artes Visuais pela Universidade Feevale (2016) e acadêmico do curso de Artes Visuais – Licenciatura da Universidade Feevale. Atualmente, é bolsista Feevale de iniciação científica no grupo de pesquisa *Arte e tecnologia: interfaces híbridas da imagem entre mediações e remediações*.

### Maria Luciana Firpo

Paraná, ER/Argentina. Artista Visual. Acadêmica de Artes Visuais – Bacharelado da Universidade Feevale. Bolsista nos grupos de pesquisa Programa Educacional Tutorial (PET) e *Arte e tecnologia: interfaces híbridas da imagem entre mediações e remediações*.

### Vera Amaral

Sapiranga, RS/Brasil. Artista visual. Pós-graduada em Arte-Educação e Folclore pela Faculdade de Música Palestrina (1983) e Estilismo de Calçado pela Universidade Feevale (1989). Graduada em Artes Plásticas pela Universidade Feevale (1982). Arte/educadora e bolsista no grupo de pesquisa *Arte e tecnologia: interfaces híbridas da imagem entre mediações e remediações*.