

## Imagem-paisagem: suspensões em deslocamentos

Lurdi Blauth  
lurdiblauth@gmail.com  
<http://lattes.cnpq.br/2617246885619168>

### RESUMO

Este artigo aborda questões relacionadas à interação da imagem e da palavra em produções artísticas contemporâneas. O texto traz uma reflexão a respeito de imagens constituídas por fotografias de paisagens, sobre as quais foram colocadas palavras, escritas em cartazes, que não têm qualquer vínculo com aquilo que está sendo mostrado, colocando em suspensão entre o que é visualizado e o que é nomeado. É discutida a autonomia da imagem e o limite da palavra, na produção de semelhanças e similitudes na obra denominada de *Primeiras Palavras – CASA e LUA* – feita pela artista Sandra Rey, a partir de algumas considerações de Michel Foucault.

**Palavras-chave:** paisagem; palavra; imagem; fotografia.

### IMAGE-LANDSCAPE: SUSPENSIONS IN DISPLACEMENT

### ABSTRACT

This article approaches matters related to the interaction of image and word in contemporary artistic productions. The text brings a reflection about images that are made up of landscape pictures, upon which there have been placed words, written on boards, that do not have any link with what is being shown, placing what can be seen, and its denomination, in suspension. It also brings a discussion about image autonomy, and the limit of the word, in the production of similarities and analogies, in the work entitled *Primeiras Palavras – CASA e LUA (First Words – HOUSE and MOON)*, by the artist Sandra Rey, having some of Michel Foucault's considerations as starting point.

**Keywords:** landscape; word; image; photography.

### Considerações iniciais

Em obras artísticas produzidas na contemporaneidade, percebemos a articulação entre a palavra e a imagem por meio da incorporação de elementos, meios e materiais, situando a arte em um campo híbrido. São proposições que buscam a interação de enunciados e visualidades, cujas linguagens são constantemente transformadas e

ressignificadas por meio da criação de outras analogias conceituais. Nesse espaço semântico, texto e imagem assinalam dimensões imagéticas que tensionam as relações de espaço e de tempo. De um lado, as tipologias gráficas das letras remetem aos registros que evocam um pensamento, uma ideia, uma materialidade abstrata e, de outro, as imagens configuram o objeto em sua materialidade tátil no espaço.

A condição da imagem e o limite da palavra são discussões analisadas por Michel Foucault (1992) em relação às formas tradicionais de representação, da escrita e da imagem. As coisas, em suas origens, tinham um nome próprio ou singular e, gradativamente, foi feito um vínculo com um elemento de cada coisa, que foi aplicado a todas as outras que, com ela, tinham determinadas analogias. Por exemplo, a denominação de árvore a um determinado carvalho, estendeu-se a tudo que tinha tronco e galhos foi dada a mesma denominação. É nesse sentido que, no desenvolvimento sucessivo da linguagem, foi dado um só nome a várias coisas e, hoje, na relação de subordinação, “as palavras quase não têm ocasião de mover-se de seu lugar” (Foucault, 1992, p. 131).

Diante de uma diversidade de formas da linguagem falada, escrita em suas diferentes representações e sonoridades, “as palavras têm seu lugar não no tempo, mas num espaço onde podem encontrar o seu local de origem, deslocar-se, voltar-se sobre si mesmas, e desenvolver lentamente toda uma curva: um espaço tropológico” (Idem, p.132). Nesse espaço tropológico ocorre a formação da linguagem, estabelecendo a relação de atribuição de sentido e significados. Ao estender a sonoridade para a simultaneidade da representação, as propriedades da linguagem colocam “numa ordem linear as dispersões representadas”. Ou seja, “sem essa análise das palavras, as figuras teriam permanecido mudas, instantâneas e, apenas distinguidas na incadescência do instante, logo cairiam numa noite onde sequer o tempo existe” (Idem, p.132).

O ato de nomear as coisas, portanto, assinala a articulação da representação e a produção de analogias na relação das palavras e o que os objetos representam. Desse modo, é possível identificar um objeto, bem como generalizar, classificar, abstrair e conceituar, o que é semelhante e o que é diferente.

Em experiências da arte contemporânea são problematizadas questões que provocam rupturas através do deslocamento do objeto de sua representação e a inclusão do texto. Indagamos se o texto pode evocar a plasticidade configurada por uma imagem ou, ainda, se as imagens podem ser assinaladas como um texto visual. O lugar do texto não é mais aquele do período moderno, porém, os enunciados e as visibilidades passam a confrontar-se em um mesmo tempo, no mesmo espaço, no qual coexistem distintos elementos, sendo partes de um mesmo processo: a palavra migra para dentro da imagem ou é a palavra que se transforma em imagem.

Nesse estudo, propomo-nos a refletir sobre uma instalação da artista Sandra Rey, na qual são produzidas imagens constituídas por fragmentos de paisagens com a contraposição de palavras, colocando em suspensão o que é visualizado e o que é nomeado. São fotografias realizadas a partir da articulação da imagem, palavra e paisagem, cujas relações ativam semelhanças e similitudes de presenças e ausências.



**Figura 1.** Sandra Rey, *Primeiras palavras: CASA – LUA*, 2013.  
Detalhes da instalação, 3 fotografias 43,5 x 65 cm cada.  
Fonte: própria artista.

## **Imagem-paisagem: suspensões em deslocamentos**

A produção poética denominada de *Primeiras Palavras – CASA e LUA*, da artista Sandra Rey, é constituída por 24 imagens provenientes de fotografias de paisagens e da instauração de palavras sobre essas paisagens (Figuras 1, 2 e 3). Se a palavra que nomeia coisas é signo de objetos, e o estatuto da fotografia assinala uma relação de veracidade que registra e documenta a existência das coisas, o que podemos deduzir das “armadilhas” provocadas pelas palavras *casa* e *lua* inseridas nessas paisagens? Na obra em questão, a artista, em suas caminhadas e deambulações por paisagens, fotografa essas palavras inseridas, propositalmente, sobre distintos elementos da natureza, como pedras, poças de água, vegetações próximas e outras mais afastadas.



Figura 2. Sandra Rey, *Primeiras palavras: CASA – LUA*, 2013.  
Detalhes da instalação, 2 fotografias 43,5 x 65 cm cada.  
Fonte: própria artista.

Ao observarmos essas fotografias visualizamos, simultaneamente, fragmentos de paisagens e a inserção sobreposta de uma palavra. Porém, no momento em que nos deparamos com a ausência do referente no entorno, percebemos que o enunciado não se conecta com a imagem, provocando uma certa ambiguidade entre o que está sendo nomeado e o registro da realidade por meio da fotografia. Embora a palavra, mesmo quando abstrata e vazia, sempre induz a pensarmos sobre a possibilidade de estabelecer uma analogia com aquilo que ela representa. De acordo com Foucault (1999, p. 135), “[...] falar ou escrever não é dizer as coisas ou se exprimir, não é jogar com a linguagem, é encaminhar-se em direção ao ato soberano da nomeação, é ir, através da linguagem, até o lugar onde as palavras e as coisas se ligam em sua essência comum, e que permite-lhes dar um nome”.

Contudo, o jogo repetido das palavras *casa e lua* e a não relação com a imagem provocam o rompimento na linearidade do pensamento, que está habituado a encontrar ou imaginar o referente. A justaposição da palavra e a não analogia com a imagem abre um vazio, uma ausência entre o signo da palavra, que produz um enunciado, mas não se configura pela presença visual do objeto. Para a artista, “a relação entre palavra e imagem, nesse trabalho, é orientada em função dos eixos presença e ausência: presença da palavra na imagem, ausência do referente indicado pela palavra, no enquadramento da fotografia”. (In: Blauth, 2013, p. 86).

A relação ambígua de afirmar e negar o enunciado e sua correspondência com a imagem, por exemplo, aproxima-se das armadilhas propostas por René Magritte (1898-1967), que, entre 1928 e 1929, produziu uma série de desenhos e pinturas denominadas *A Traição das Imagens, (La Trahison des Images)*. Nessas obras, o artista enfatiza a contradição dos elementos visuais representados nas imagens e o que é enunciado através da palavra. Na obra *Isto não é um Cachimbo*, ao desconcertar a relação entre legenda e imagem, nomeia o que talvez não seria necessário, uma vez que a imagem representa um cachimbo. Contudo, ao nomear, ele nega o sentido reconhecível da forma desenhada, ao mesmo tempo em que, o texto, pela negação, expressa a sua autonomia. Magritte, nessas obras, ao desconcertar a analogia entre o texto e a imagem, assinala uma série de cruzamentos, criando uma região incerta e brumosa, uma ausência de espaço, um apagar do “lugar-comum” entre os signos da escrita e as linhas da imagem. (Foucault, 1988, p.33).

Pela não relação da legenda e da imagem, Magritte intenciona “que o enunciado conteste a identidade manifesta da figura, e o nome que se lhe está prestes a atribuir” (Idem, p.43). O artista, ao nomear os quadros, propõe a separação entre o elemento gráfico e o elemento plástico. Por exemplo, o que se assemelha visualmente com um ovo, ele indica como sendo a lua. Por outro lado, a imagem representada na pintura e a designação do título para a obra, constroem outras percepções e significações, entre o que consideramos como uma semelhança ou uma similitude que designa um determinado objeto. As pinturas de Magritte procuram contradizer o senso comum e, como ele mesmo

reflete, “impedem de situar meus quadros numa região familiar que o automatismo do pensamento não deixaria de suscitar a fim de subtrair à inquietação”. (In: Foucault, 1988, p. 47).

Nas imagens-paisagens de Sandra Rey, a presença das palavras casa e lua, contradizem o que é visto e o que é lido, dissociam a analogia com a ideia de que, no momento em que se nomeia algo, é necessário associar uma forma que seja reconhecível com a escrita. A autonomia da imagem e o limite da palavra, em suas distinções, produzem uma *semelhança* que funciona como um índice de um objeto, porém a *similitude* revoga a analogia hierarquizada do objeto. No entendimento de Foucault (1988, p. 60), “a semelhança tem um padrão: elemento original que ordena e hierarquiza a partir de si todas as cópias. [...] Assemelhar significa uma referência primeira que prescreve e classifica. O similar se desenvolve em séries que não têm começo nem fim, mas se propagam de pequenas diferenças em pequenas diferenças”.

Na propagação de pequenas diferenças, quais analogias podemos tecer na obra *Primeiras Palavras – Casa e Lua*, quando essas palavras são instauradas repetidamente no contexto de uma paisagem? O que elas pretendem anunciar, uma vez que, em princípio, as palavras indicam semelhanças, porém assinalam similitudes? Na proposição dessa obra, percebemos a construção de um espaço topológico, no momento em que as palavras casa e lua são justapostas sobre distintas paisagens, propiciando um desvio entre o que está sendo nomeado pelo signo verbal e a imagem que é visualizada e registrada pela fotografia. Talvez, nessa dobra arbitrária, entre semelhanças e similitudes, entre a palavra e a paisagem circundante, ocorra a dissociação e o deslocamento dessas palavras, pois, ao mesmo tempo em que induzem a refletir sobre a questão da autonomia, permitem “pensá-las fora de lugar enquanto potencialidade de tecermos outras analogias em nosso imaginário”. (In: Blauth, 2013, p. 31).

Sandra Rey, para a produção dessas imagens, experiência e registra as interferências que realiza com as palavras *casa e lua* durante as suas deambulações na paisagem. Para a artista,

a aproximação dos códigos visual e verbal em *Primeiras Palavras Casa e Lua* derroga a relação direta da imagem com o referente da paisagem. O que ocorre com a disjunção entre palavra e imagem, no trabalho, é a produção de uma ficção no próprio ato fotográfico, alterando o estatuto documental das fotografias. (In: Blauth, 2013, p. 88).

Após a produção desses registros iniciais, as fotografias realizadas são retomadas no ambiente digital pela artista, porém, a aderência do *instante* fotográfico, durante as suas derivas por distintos espaços geográficos, permanece. Ou seja, as fotografias são mantidas da maneira como foram captadas, embora, seja necessário “levar em consideração que a foto não é um espelho transparente do mundo e, [...] que ela codifica as aparências por meio de convenção”. (Rey 2010, p. 116). Cabe mencionar que, em outros projetos artísticos que envolvem percursos nas paisagens realizados pela artista, além dos registros fotográficos da natureza, podemos observar questões que operam conceitos de repetição e sobreposição nas imagens. As fotografias são arquivadas, tratadas e retomadas digitalmente e, nesse processo operatório de ir e vir, as imagens são desconstruídas e reconstruídas através da sobreposição de camadas (quase infinita) que repetem os mesmos dados icônicos do referente original.

No entanto, na instalação da obra *Primeiras Palavras – Casa e Lua*, não ocorre a repetição pela sobreposição do referente original, ele é mantido, porém, o que se repete são as palavras, ora lua ora casa sobre a paisagem. Por outro lado, embora as imagens sejam resultantes da tomada fotográfica do real, ao serem inseridas e operadas digitalmente, produzem uma ausência, um distanciamento dessa realidade. Geram-se outros deciframentos em relação à presença dos fragmentos de paisagens fotografadas e da ausência do objeto referenciado na imagem. São outras correspondências que se instauram no entrecruzamento de distintos códigos provocados pelo enunciado e pelos elementos que decodificam a leitura da imagem.

No entendimento de Vilém Flusser (2002, p. 8), “as imagens são códigos que traduzem eventos em situações, processos em cenas. [...] E tal poder mágico, inerente à estruturação plana da imagem, domina a dialética interna da imagem, própria a toda mediação, e nela se manifesta de forma incomparável”. Para o autor, o significado das imagens encontra-se na superfície, porém é necessário que o olhar esteja disposto a

vaguear de forma circular pela superfície e assim estabelecer relações significativas. Além disso, podemos indagar sobre a ficcionalização ocasionada entre a palavra e a paisagem e até que ponto essas imagens se situam no contexto reversível e verossímil da fotografia documental.

No contexto atual sobre a fotografia, as concepções barthesianas de índice e de registro do “isso foi” da fotografia, são noções que já não retêm mais a veracidade da imagem como um referente real das coisas. Na fotografia-documento, segundo Rouillé, (2009, p. 159), “entre o real e a imagem sempre se interpõe uma série infinita de outras imagens, invisíveis, porém operantes, que se constituem em ordem visual, em prescrições icônicas, em esquemas estéticos”.

Nas proposições estéticas de Rey, os deslocamentos na paisagem implicam em tomadas do real, porém, ao sobrepor repetidamente palavras, coloca em suspensão a questão da aderência da fotografia como emanção do referente real. A recorrência das palavras casa e lua fotografadas em fragmentos de distintas paisagens, propiciam a exploração de outras relações de espaço-tempo. A autonomia da imagem e a autonomia do texto são tensionadas, ao mesmo tempo em que transparece o referente indiciário da paisagem em contraposição com o enunciado sobreposto na imagem. Ou seja, a autonomia não indica isolamento, provoca deslocamentos, entrecruzamentos e inter-relações que abrangem a processualidade de relações que podem ser constituídas e construídas entre distintas linguagens.

Por outro lado, na arte, coloca-se a questão da decodificação do que foi convencionalizado em relação ao conceito denominado como paisagem. A ideia de paisagem é oriunda de um gênero de pintura da qual faz parte uma série de características que são representadas por diversos elementos como montanhas, árvores, rios, céus, etc. As referências em relação às atribuições conceituais identificadas como paisagens tiveram várias alterações e desdobramentos através de distintos meios e procedimentos convencionalizados. Em produções contemporâneas da arte, são realizadas experiências e investigações estéticas que ressignificam as dimensões processuais em relação à paisagem enquanto percurso, deslocamento, natureza, lugar, espaço, tempo, local,

território, por exemplo. Por outro lado, imagens obtidas por meio de dispositivos de registro digital propiciam que o referente seja manipulado numericamente e os resultados conferem dados de uma realidade existente. De acordo com Anne Cauquelin,

a paisagem, com a imagem digital, não está mais contra natureza, isto é, em acordo contrastado com seu fundo, não se apoia mais na verdade natural que revela ao mesmo tempo em que a oculta, dada contra, em troca de, equivalente a... É uma pura construção, uma realidade inteira, sem divisão, sem dupla face, exatamente aquilo que ela é: um cálculo mental cujo resultado em imagem pode [...] assemelhar-se a uma das paisagens representadas existentes (2007, p. 180-1).

Em outras palavras, podemos localizar a ideia paisagem no contexto da arte como uma possibilidade operada pela liberação do referente real, embora haja a continuidade da reprodução de semelhanças e similitudes com uma certa coerência com o real. Os sentidos são ambivalentes, como podemos perceber nos desdobramentos efetuados na obra de Rey, uma vez que identificamos o entorno do meio físico real através do registro fotográfico da paisagem. Contudo, com a inserção da palavra, os limites aparentes entre o reversível e o verosímil se contradizem e convocam um olhar mais atento do espectador sobre essas imagens-paisagens.

A hierarquia dos códigos é alterada e os textos podem ser metacódigos de imagens ou vice-versa; as imagens também podem ser metacódigos de textos. Nessa perspectiva, as relações entre palavra e imagem, o deslocamento e as distensões entre meios e linguagens, também produzem outras percepções e narrativas visuais. Dito de outro modo, o texto, as palavras, os enunciados, os títulos, etc., conduzem o espectador para outras experiências e novas possibilidades de leituras.

Portanto, na arte, são encontradas diversas formas e características que contemplam a temática da paisagem em produções artísticas, nas quais são incorporados procedimentos e intervenções, em cujas operações ocorre o envolvimento de uma infinidade de aspectos físicos e materiais. Os códigos e as convenções que denominamos de paisagem, como podemos deduzir em nossas reflexões acima, não são provenientes apenas do meio físico e nem sinônimos de representação da natureza, são elaborações e construções de ordem mental, que se diferenciam e se deslocam para conectar outros sentidos.

Na obra *Primeiras Palavras – Casa e Lua*, “as armadilhas” provocam o confronto da palavra com a paisagem, ativando operações entre o real e o imaginário, ora configuradas como imagens que evidenciam a presença de uma realidade oriunda da “realidade” da natureza, ora promovidas pela ausência do referente no entorno. Nesse sentido, as imagens-paisagens instauram analogias dialógicas entre palavra e imagem, propiciando a construção de novas relações perceptivas no imaginário do espectador. A produção artística contemporânea, portanto, distende as delimitações conceituais de territórios e proposições estéticas, hibridizando as suas práticas por meio da interpenetração de diferentes meios e linguagens.

Sandra Rey, ao operar a ideia de deslocamento na natureza detecta, através da câmera fotográfica, fragmentos de paisagens que a instigam a intervir com as palavras casa e lua. É como o voo da águia que, num movimento de busca, entre um ir e vir, tem um momento em que ela paira no ar, e, no instante em que localiza a presa, o movimento é de um voo rápido e certo para atingir o seu objetivo. A artista, em suas deambulações, vai encontrando na paisagem, elementos que a sensibilizam, insere uma palavra, ora casa ora lua, e, nesse momento, não é o “isso foi”, mas “é isso” que procuro! Acontece a captura desse instante que é registrado pela fotografia, colocando em suspensão a relação paisagem-imagem que incitam o espectador a atribuir outros significados à imagem. (Figura 3).



**Figura 3. Sandra Rey, *Primeiras palavras: CASA – LUA*, 2013.**  
Instalação com 24 fotografias 65 x 43,5 cm cada, dimensões totais 274 x 270 cm.  
Fonte: própria artista.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BLAUTH, Lurdi. **Forapalavradentro**. Novo Hamburgo, RS: Ed. do autor, 2013.

CAUQUELIN, Anne. **A invenção da paisagem**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

FLUSSER, Vilém. **Filosofia da caixa preta - ensaios para uma futura filosofia da fotografia**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

FOUCAULT, Michel. **Isto não é um cachimbo**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

REY, Sandra. **Situações (armadilhas) para captar desejos: Primeiras palavras – Casa – Lua**. In: BLAUTH, L. *Forapalavradentro*. Novo Hamburgo: Ed. do autor. 2013.

ROUILLÉ, André. **A fotografia – entre o documento e arte contemporânea**. São Paulo: Senac, SP, 2009.

## LURDI BLAUTH

Possui graduação em Desenho e Plástica pela Universidade Feevale, é artista plástica, professora, pesquisadora. Possui Mestrado e Doutorado em Artes Visuais, PPGAV, UFRGS/RS. Fez estágio Doutorado Université Pantheon-Sorbonne, Paris I, França. Atua no PPG em Manifestações Culturais, lidera a pesquisa Imagem e Texto: inscrições e grafias em poéticas contemporâneas, Universidade Feevale Novo Hamburgo/RS, com apoio do CNPQ. Realiza exposições individuais e coletivas, nacionais e internacionais. E-mail: [lurdib@feevale.br](mailto:lurdib@feevale.br); site: <http://www.lurdiблаuth.com.br>