


# IMAGEM LENTICULAR: (DES)CONSTRUÇÃO DA PAISAGEM ATRAVÉS DE LIVROS DE ARTISTA

*Juliana Cristina Feyh*
*Lurdi Blauth*

DOI: http://dx.doi.org/10.19179/2F2319-0868.7



FEYH, Juliana Cristina; BLAUTH, Lurdi. Imagem lenticular: (des)construção da paisagem através de livros de artista. *Revista da FUNDARTE*. Montenegro, p.01-22, ano 20, nº 41, Abril/Junho de 2020. Disponível em: http://.seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/RevistadaFundarte/index> 30 de junho de 2020.

REVISTA DA FUNDARTE
ANO 20
NÚMERO 41
ABRIL A JULHO DE 2020
FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE ARTES DE MONTENEGRO



(i)MEDIAÇÕES
jogo-mediador

# IMAGEM LENTICULAR: (DES)CONSTRUÇÃO DA PAISAGEM ATRAVÉS DE LIVROS DE ARTISTA

*Juliana Cristina Feyh*[1]
*Lurdi Blauth*[2]

**Resumo:** Este artigo trata da construção de Livros de Artista com os meios estruturais da imagem lenticular, considerando aspectos formais e visuais, sequência e serialidade. São analisadas algumas possibilidades de produção com diferentes linguagens, passando pela desconstrução e ressignificação de paisagens capturadas por câmera digital. As imagens lenticulares, configuradas como livros de artista, propõem uma outra relação perceptiva e estética a partir do deslocamento do espectador diante da obra. O estudo busca aproximações conceituais nas obras de Gaspar Antoine Bois-Clair, Yaacov Agam e Carlos Vergara; o embasamento teórico nos autores Anne Cauquelin, Maria Celeste de Almeida Wanner, Annateresa Fabris, e Paulo Silveira, entre outros.
**Palavras-chave**: Livro de artista. Imagem lenticular. Paisagem.

## LENTICULAR IMAGE: THE LANDSCAPE (DES) CONSTRUCTION THROUGH ARTIST BOOKS

**Abstract:** This paper deals the construction of Artist Books from structural means of lenticular image, considering its formal and visual aspects, sequence and seriality. Some possibilities of production with different languages are analyzed, transiting through the deconstruction and ressignification of landscapes captured by a digital camera. Such lenticular images, featured as artist books, propose another perceptive and aesthetic relation from the displacement of the viewer before the work. There are conceptual and aesthetic approaches between the artists Gaspar Antoine Bois-Clair, Yaacov Agam and Carlos Vergara. For the theoretical basement, Anne Cauquelin, Sandra Rey, Maria Celeste de Almeida Wenner, Annateresa Fabris, Cacilda Teixeira da Costa and Paulo Silveira, among others, are taken in consideration.
**Keywords**: Artist Book. Lenticular Image. Landscape.

---

[1] Possui Pós Graduação Lato Sensu em Poéticas Visuais pela Universidade Feevale, bem como, em Informática Instrumental para Ensino Fundamental - UFRGS - Modalidade EAD. Graduação em Artes Visuais - Licenciatura e Bacharelado pela Universidade Feevale (2007). Arte-educadora na Rede Municipal de Sapiranga/RS, desempenha atualmente a função de Supervisora Escolar - Captação de Recursos na Secretaria Municipal de Educação de Sapiranga/RS. Foi Tutora Presencial do Curso de Pedagogia a Distância - CLPD, da Universidade Federal de Pelotas atua no Polo Universitário de Educação a Distância de Sapiranga. Participou de Exposições no Rio Grande do Sul, recebendo Menção Honrosa e tendo sido premiada no VII Salão de Artes Visuais da Universidade Feevale.

[2] Artista plástica, pesquisadora, professora em cursos de graduação, pós graduação, Universidade Feevale, Novo Hamburgo, RS. Doutora em Poéticas Visuais, PPGAV, UFRGS/RS, 2005. Doutorado/estágio, na Université Pantheon-Sorbonne – Paris I, França, 2003. Associada à ANPAP - Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas; Membro do Conseil National Français des Arts Plastiques – CNFAP. Realiza curadoria de exposições; atua na pesquisa artística na área da gravura, fotografia, livros de artista, instalação; participa de exposições indivi
duais e coletivas.



## INTRODUÇÃO

Desde os primórdios, o ser humano se relaciona com a imagem, mesmo antes de se comunicar e se expressar pela escrita, fazia uso de grafismos e pinturas nas paredes das rochas. Podemos afirmar que a comunicação pelas imagens sempre seduziu o nosso olhar, convidando-nos a "ler" e decodificar informações e conhecimentos, numa tentativa de compreensão e produção de sentidos. Como em um ato poético, o ler acaba se tornando uma ferramenta capaz de ampliar nosso entendimento e percepção sobre o mundo.

Neste estudo investigamos a construção de livros de artista por meio de diferentes linguagens. Para tanto, são levados em consideração alguns processos de encadernação, que propiciam manipulações e desdobramento de outras leituras e experimentações com o intuito de envolver aspectos que abarcam, ora o tempo, por meio dos quatro elementos da natureza – terra, fogo, água e ar – ora a (des) construção da paisagem. Em alguns livros de artista, as diferentes materialidades buscam evocar a relação tátil do espetador, em outros, no caso dos procedimentos da lenticular, desencadear um olhar mais perceptivo, a partir do deslocamento do espectador diante dos livros fixados na parede.

Neste sentido, ao relacionar os aspectos formais e conceituais do livro de artista com os da imagem lenticular, nos indagamos: em que medida é possível realizar a desconstrução da paisagem por meio da imagem lenticular e aproximar os seus aspectos formais e conceituais do livro de artista?

Inicialmente, em *Alinhando Memórias*, são abordadas investigações realizadas anteriormente cujos elementos, ainda hoje, reverberam de certa forma, na produção da artista. São produções em que procurava transitar entre a gravura e a pintura, passando pela fotografia, e a relação com o espectador se constituía mediante aproximações e distanciamentos. Apresentamos, neste estudo, um breve percurso dos trabalhos realizados, aprofundando questões conceituais sobre livro de artista e livro-objeto, bem como sobre formas de desdobrar esse objeto expressivo relacionando-o com diferentes linguagens visuais. São apontados



FEYH, Juliana Cristina; BLAUTH, Lurdi. Imagem lenticular: (des)construção da paisagem através de livros de artista. *Revista da FUNDARTE*. Montenegro, p.01-22, ano 20, nº 41, Abril/Junho de 2020. Disponível em: http://.seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/RevistadaFundarte/index> 30 de junho de 2020.

aspectos como sequencialidade e serialidade, a partir de considerações levantadas por Paulo Silveira, Annateresa Fabris e Cacilda Teixeira da Costa.

Analisamos ainda, as possibilidades perceptivas de desconstrução da paisagem a partir da construção de livros de artista, buscando aproximá-los de aspectos formais e visuais da imagem lenticular. Para tanto, conceitos como Deslocamento, Impressão Lenticular, Paisagem são embasados em teóricos e produções de outros artistas. Apresentamos considerações acerca do processo criador, seus possíveis desdobramentos, especialmente com relação ao desenvolvimento de experiências estéticas voltadas ao território e sintetizadas a partir dos meios da lenticular.

## 1 ALINHANDO MEMÓRIAS

Embora a produção artística anterior tenha habitado o limiar entre a pintura e a gravura por meio de impressões, ora impregnadas ora digitais, percorre outras linguagens, na qual a fotografia sempre foi utilizada como um meio propulsor para a criação de imagens.

Em um dado momento, o seu interesse foi direcionado para a investigação de diferentes formas com o intuito de deixar registrada a passagem do tempo. Sempre buscou identificar, em meio às marcas de algum objeto, figura ou paisagem, fossem elas analógicas ou não, tal como costumamos fazer ao observar as nuvens no céu. Essa busca acabou resultando em um trabalho denominado de *Índices de Passagem* no qual o seu próprio corpo aparece refletido nas águas de um rio. (Figura 1).

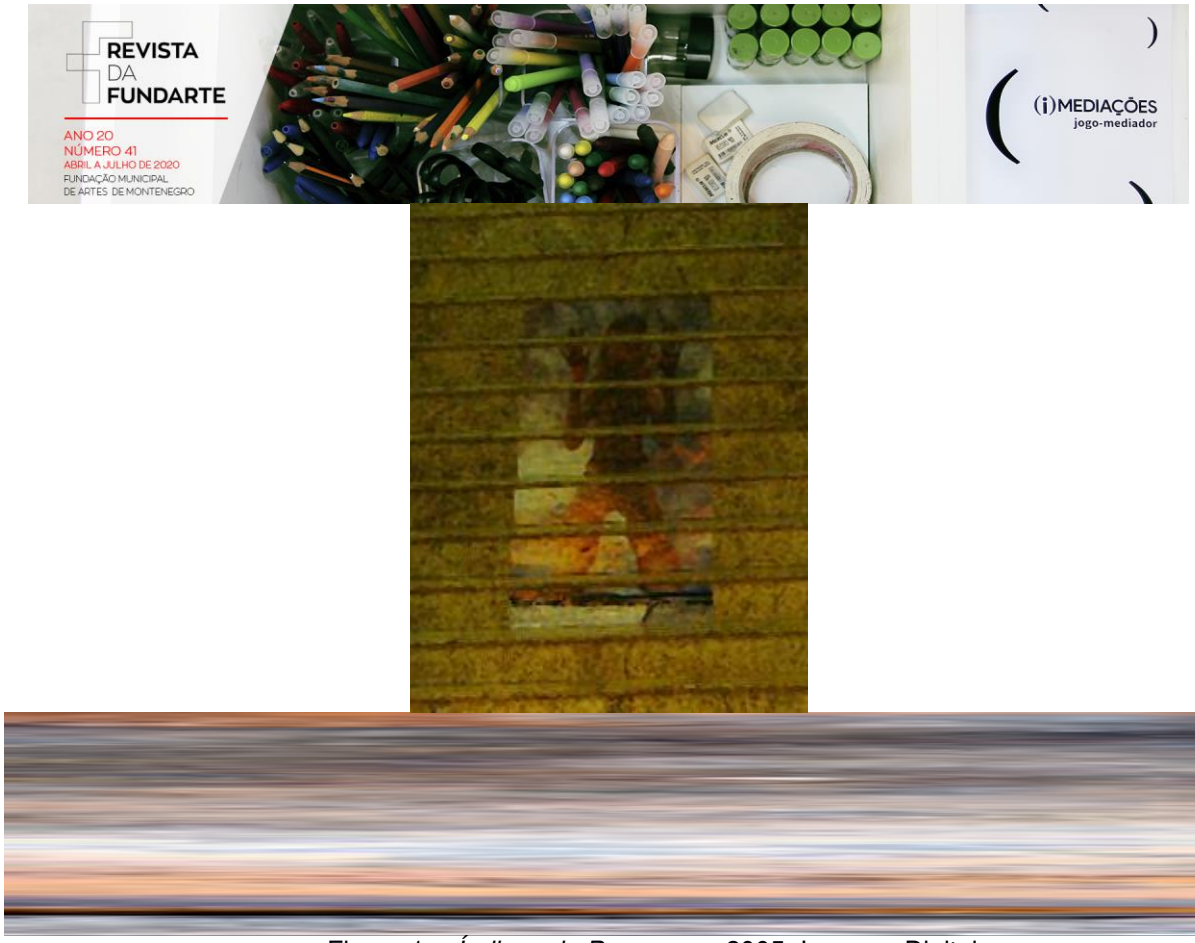



Figura 1 - *Índices de Passagem*, 2005. Imagem Digital.
Fonte: Acervo da artista.

O trabalho *Entre Tempos: Registros (A)temporais de Passagem* (Figura 2), é constituído por 112 pequenas monotipias em dimensões de 12x12 cm justapostas ao longo das paredes da galeria horizontalmente, criando duas linhas que levam o espectador ao fundo onde são apresentadas duas imagens em *plotter*, nas dimensões de 112x112 cm, oriundas da digitalização ampliada de duas dessas monotipias.



Figura 2 - *Entre Tempos: Registros (A)temporais de passagem*, 2008.
Imagem Digital e óxido de ferro sobre papel
Fonte: Acervo da artista.



FEYH, Juliana Cristina; BLAUTH, Lurdi. Imagem lenticular: (des)construção da paisagem através de livros de artista. *Revista da FUNDARTE*. Montenegro, p.01-22, ano 20, nº 41, Abril/Junho de 2020. Disponível em: http://.seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/RevistadaFundarte/index> 30 de junho de 2020.

Essa distribuição linear acabou por estabelecer uma relação de aproximação e distanciamento com o espectador à medida que, para perceber os pormenores da impregnação de manchas de óxido de ferro, é necessário um contato visual mais aproximado com as monotipias que, por sua vez, acabavam por conduzi-lo ao fundo, onde esses mesmos pormenores eram apresentados em grandes formatos.

Ao analisar os procedimentos anteriores, percebemos outras possibilidades de desdobramentos e identificamos uma certa coerência que parece existir entre as estratégias de produção. Questões como serialidade, sequencialidade e ação do espectador em frente à obra, são reincidentes e vêm permeando procedimentos ao longo de seu processo de criação artística.

## 1.1 DESDOBRANDO EXPERIMENTAÇÕES

O termo *livro de artista* é utilizado "[...] para designar um grande campo artístico (ou categoria) no sentido lato, que também poderia ser chamado de livro-arte ou outro nome". (SILVEIRA, 2001. p. 25). Refletindo sobre o assunto, o autor busca a expressão em dicionários brasileiros encontrando a seguinte definição: uma obra em forma de livro, que foi produzido inteiramente pelo artista e que não se limita ao trabalho de ilustração de um livro. Hoje, entretanto, é possível aplicar essa definição de forma um pouco mais expandida, inserindo também a concepção de livro dada pelo artista, e não se restringindo apenas à sua produção. O livro de artista acaba por permear uma categoria que, não sendo facilmente delimitada, desenvolve tanto a experimentação das linguagens visuais como a experimentação das possibilidades expressivas dos elementos constituintes do livro.

O livro-objeto adquire uma forma mais livre, que contém traços de originalidade e, normalmente, é produzido por artistas, seguindo uma lógica conceitual construtiva que, às vezes, alude à forma de livro, podendo ser lido. Entretanto essa leitura pode ocorrer de diferentes maneiras, inclusive através de imagens. Instalado como um híbrido da literatura e da produção visual, eclode a partir da poesia e da arte concretista. Um exemplo está em *Poemóbiles*, de Julio

Plaza e Augusto de Campos, de 1974. Ali, o poema passou a adquirir corpo, invadindo o espaço em uma sequência de folhas arranjadas, extrapolando a ideia de livropoema e alcançando características tridimensionais da escultura.

Para além destas definições, encontramos, ainda, o que Julio Plaza chamou de antilivro, "[...] como uma categoria onde a ideia do livro se esvai e extrapola para outra linguagem". (SILVEIRA, 2008, p.64). Silveira afirma que Plaza não considera o antilivro como livro de artista, embora o considere obra de arte.

A partir destas breves considerações, destacamos a série de livros de artista chamada *Livros Impermanentes*, realizada em 2017 (Figura 3). Trata-se de dois livros-objeto criados a partir de uma provocação feita pela artista: utilizar um rolo inteiro de papel-manteiga para cada um dos livros. Naquele momento, pareceu ser importante, também, haver um diálogo entre os livros, o local onde ela se encontrava, o litoral, e, de alguma forma, o que havia produzido até então. Ter a sensação de leitura foi se tornando relevante desde a execução desse trabalho.



Figura 3 - *Sem Título*. Série *Livros Impermanentes*, 2017. Livro de Artista
Fonte: Acervo da artista.

Assim, surgiu a ideia de criar um livro com encadernação dobrada, conhecida como *Livro Dragão*, que tivesse, ainda, manchas e marcas de oxidação e uma capa em metal oxidado, encontrado durante uma caminhada a beira mar. Cabe assinalar, que *Livro Dragão* é o nome dado a uma estrutura de dobras utilizadas na encadernação artesanal, que consiste em dobrar uma folha quadrada em quatro

seções, sendo duas planas e lisas e duas com uma dobradura central, cujo efeito obtido, ao se colar uma página na outra, é semelhante ao perfil de um dragão. Essa estrutura foi desenvolvida por membros do *Western New York Book Arts Center.* (RIVERS, 2016).

O Segundo Livro, *Este mar é meu*, trata de uma pintura do mar, em aquarela, sobre papel manteiga. Ao realizar esse trabalho, a intenção da artista foi a de transformar a pintura em uma espécie de panorâmica pictórica, semelhante àquela feita em fotografia. Percebemos que, independentemente da linguagem utilizada, o livro de artista possibilita-lhe sintetizar o arcabouço de linguagens e procedimentos utilizados, aliando técnicas analógicas e tecnologias digitais.

Outros dois livros de artista produzidos em xilogravura, intitulados *Livro Gota* e *Livro Tombo* buscavam, desdobrar as questões de vestígios e marcas, presentes em trabalhos anteriores, porém abordando a materialidade relacionada aos elementos água e fogo. Novamente ação do espectador e sensação de realização de leitura permearam a relação com o trabalho, assim como as questões acerca da estrutura e do processo de construção do livro, que seguiram despertando seu interesse e indicando um caminho a ser trilhado.

Contudo, ao tomar contato com as possibilidades dos efeitos de produção de imagens com os recursos da *lenticular,* um novo processo criativo foi desencadeado, sendo identificadas semelhanças e cruzamentos com o livro de artista. Ou seja, especificidades espaço-temporais que permitem às páginas (ou às linhas verticais), tornarem-se geradoras de significações por suas características próprias, por meio do gesto de folhear e da passagem de uma imagem à outra. Além dessas e de outras questões estruturais, a relação do espectador com a obra também é evidenciada na medida em que são convocados outros sentidos, como o do deslocamento, por exemplo. Do mesmo modo, esse deslocamento propicia mostrar a paisagem, a qual, ao ser reconstruída pela imagem lenticular, cria uma sensação de inquietação: estar imerso em uma paisagem pode criar ressonância na medida em que aprofundamos a nossa percepção.

Nesse sentido, o livro de artista, enquanto objeto expressivo, pode ser

apreendido pela percepção devido a sua natureza material, que ocupa um lugar no espaço e caracteriza-se como um corpo físico. Como tal, pode causar diferentes e incitantes sensações no espectador. Pensar que podemos aproximar, formalmente, a natureza sequencial do livro à imagem lenticular, utilizando como pano de fundo a paisagem, são questões que impulsionam o processo de criação da artista.

Ao carregar consigo uma experimentação artística específica como a lenticular, o livro de artista incorpora em seu processo estrutural um elemento fundamental: sua natureza sequencial. Quer seja pela tiragem, quer seja pelo número de páginas (ou linhas verticais), essa característica estrutural do livro se faz presente, na medida que a obra não é cada página e sim a soma de todas elas. Entretanto, a percepção de cada uma delas em diferentes momentos, é fundamental para que, mais tarde, o todo possa ser revelado, causando uma sensação de leitura. Da mesma forma, o tempo é fator primordial para que o processo de percepção aconteça e estabeleça uma relação intimista entre o gesto, a obra e o leitor-espectador.

Segundo Fabris e Costa (1985), por mais variadas que possam ser as técnicas ou diretrizes estéticas, o livro de artista se configura como uma sequência espaço-temporal, determinada pela relação cinética entre página e página. Essa relação cinética poderá ser amplificada se pensarmos na relação da página com o do livro - no caso de dobraduras que causam efeitos tridimensionais por exemplo, e que podem reforçar a mensagem que é transmitida.

Além do elemento sequencial, Paulo Silveira (2008) lembra sobre a questão da serialidade, que leva em consideração o contexto de produção do livro, bem como seu estilo em relação às obras que a precedem ou seguem, no caso em que há diálogo entre elas. Considerando esses elementos, percebemos neste estudo, a relação com os aspectos estruturais, construtivos e formais do livro de artista, apresentados, brevemente, neste estudo.

## 2 LIVRO DE ARTISTA: IMPRESSÕES LENTICULARES

No que diz respeito às impressões lenticulares, as primeiras realizadas datam de 1930 e foram feitas por Victor Anderson. Mais tarde, nos anos 1940, foi a empresa *Vari-Vue* que produziu essas imagens, para serem aplicadas em cartões postais, emblemas de campanhas políticas e até mesmo em páginas de propaganda em revistas. Entretanto, foi o pintor francês Gaspar Antoine Bois-Clair, estabelecido na Corte Real da Dinamarca no final do século XVII, quem percebeu, em 1692, ao pintar o Retrato Duplo do Rei Frederik IV e da Rainha Louise de Mecklenburg-Güstow da Dinamarca, que poderia ter um efeito multidimensional na pintura, sobrepondo uma grade de tornos verticais entre o espectador e a tela (BLOG ART REPUBLIC) (Figura 4).



Figura 4 - **Gaspar Antoine Bois-Clair.** *Retrato Duplo do Rei Frederik IV e da Rainha Louise de Mecklenburg-Güstow da Dinamarca*, 1692.
Fonte: Site The Culture Concept

A partir do exemplo de Bois-Clair, obras que tratam de procedimentos que envolvem a ideia de movimento e deslocamento são relacionadas a arte cinética, cujo termo foi incorporado ao meio artístico em 1955, a partir da Exposição O Movimento, realizada em uma galeria parisiense. Participaram da exposição Yaacov Agam, Marcel Duchamp, Alexander Calder, Vasarely, dentre outros. O

aspecto mais característico da arte cinética é que, nela, o movimento constitui "o princípio da estruturação" do trabalho rompendo com sua condição estática. (*SITE* ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL).

Segundo o historiador Ernst Gombrich (2012), Alexander Calder, em visita ao atelier de Piet Mondrian, em Paris, por volta de 1930, ficou impressionado com a obra desse artista e tal como ele, ansiava por uma representação das leis matemáticas do universo dentro da arte. Porém, para Calder, essa arte não poderia ser rígida, nem tampouco estática. Assim, seu entendimento sobre o conceito de harmonia, envolvendo o universo em constante movimento e ao mesmo tempo, sendo capaz de se conservar coeso devido "às forças de equilíbrio", serviu de estímulo para a construção de seus móbiles: formas de diversos tipos e cores que balançam e circulam simetricamente no espaço.

No campo da pintura, mencionamos o pintor israelense Yaacov Agam que em Paris, no ano de 1953, realizou sua primeira exposição individual, abordando totalmente a arte cinética com suas pinturas polimórficas. Na década de 1960, elegeu o alumínio brilhante com superfície irregular, como suporte para suas obras, ainda explorando os efeitos ópticos. Estudou, também, composição musical e escultura, sendo que uma de suas obras, *As 100 portas*, está no acervo presidencial em Israel. (*SITE* AEJV). Entretanto, o conceito de Arte Cinética vem sendo ampliado por alguns estudos que buscam aproximá-lo à linguagem do movimento e a partir daí, incorporar a ele trabalhos que tornam evidentes suas possibilidades de transformação, quer seja pela posição do observador, quer seja pela manipulação da obra. De qualquer forma, ela só funciona no caso de haver movimento, semelhante ao que ocorre com a imagem lenticular (*SITE* ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL).

Diferentemente dos artistas Bois-Clair, Calder e Agam, esta proposição com a impressão lenticular percorre caminhos que permeiam paisagem e memória, abdicando de questões específicas da pintura e incorporando, todavia, questões como o equilíbrio e a simetria no momento da captura fotográfica, além de outros aspectos mencionados anteriormente. Não obstante, seus experimentos também incursionaram pela pintura trazendo, da mesma forma, aspectos de desconstrução

da paisagem e dialogando, por meio das tiras verticais, com a imagem lenticular (Figura 5). O processo de construção deste livro de artista em pintura a óleo, intitulado *(F)olhar*, se constituiu a partir da utilização de seis telas verticais e de duas imagens. Para cada pintura foram utilizadas três telas apresentadas de maneira intercalada no espaço expositivo, assim como a analogia com a paisagem se evidencia, cada vez mais, nos trabalhos da artista.



Figura 5 - *(F)olhar*, 2018. Livro de Artista
Fonte: Acervo da artista.

Cabe assinalar que, etimologicamente, o termo *paisagem* deriva do francês *paysage* e está associada ao gênero de pintura que representa os campos e os objetos que nele se encontram. A paisagem é a invenção de uma técnica do olhar, surgida com a pintura: a perspectiva, ou seja, a separação do simples ambiente lógico para mostrar o que se vê. (CAUQUELIN, 2007). Segundo a autora, é pela lei da perspectiva, que a tela de uma visão sintética é tecida. O que nos leva a ver ou compreender o que, muitas vezes, a visão dissimula são a proporção e a superposição de planos. Nesse processo, a paisagem é o elo entre cada uma das coisas mostradas em sua vinculação, ou seja, o todo que compõe a pintura. (CAUQUELIN. 2007).

Ao mesmo tempo, há um consenso tradicional associando o termo paisagem ao espaço territorial determinado pelo olhar: o que aparece e pode ser visto numa extensão ou espaço. A paisagem abrange as características visíveis de uma área de

terra, incluindo elementos físicos tais como a flora e a fauna, abstratos e humanos evocando sensações naquele que a contempla. Já o termo *landscape* surgiu com os pintores holandeses, no final do séc. XVI, referindo-se à região, área de terra, cenário ou panorama. Em dicionários e enciclopédias, essa palavra significa um quadro representando uma vista de uma paisagem interior natural: a arte de retratar esse cenário. (WANNER, 2010).

Nesse percurso, a paisagem compreendida enquanto extensão ou espaço daquilo que alcança e apreende o olhar, igualmente, transforma-se em um "Lugar de Memória", à medida que passa a ser investida daquilo que Pierre Nora chama de "aura simbólica" (1993, p. 21-22):

> Mesmo um lugar de aparência puramente material, como um depósito de arquivos, é lugar de memória se a imaginação o investe de aura simbólica. Mesmo um lugar puramente funcional, como um manual de aula, um testamento, uma associação de antigos combatentes, só entra na categoria se for objeto de um ritual. Mesmo um minuto de silêncio, que parece o extremo de uma significação simbólica, é, ao mesmo tempo, um corte material de uma unidade temporal e serve, periodicamente, a um lembrete concentrado de lembrar. Os três aspectos coexistem sempre [...].

Nesse sentido, as fotografias escolhidas apresentam locais cujas paisagens acabam por se tornarem alvos de ações artísticas sofrendo, portanto, o que Nora considera "um corte material de uma unidade temporal", garantindo a cristalização de uma lembrança, tanto quanto sua transmissão (funcional), e representam uma ação empreendida pela artista, e poucas pessoas presentes no espaço real naquele instante, ou seja, simbólica.

Mais do que apresentar duas fotografias intercaladas e justapostas, impressas com uma lente específica, a imagem lenticular sugere um descondicionamento do olhar. O interesse por relacionar o livro de artista com a paisagem na perspectiva da imagem lenticular, como já mencionado, surgiu como desdobramento de trabalhos produzidos anteriormente, sendo que a primeira incursão ocorreu no trabalho denominado *Andança* (Figura 6). Neste trabalho, percebemos que o processo de descortinamento de cada tira vertical, ocorre a partir da justaposição de duas fotografias. Como resultado do movimento do espectador frente ao trabalho, era

semelhante ao processo de leitura de um livro, pois, para se compreender o todo, cada parte se faz necessária.

A construção desse trabalho foi realizado utilizando duas capturas fotográficas digitais, posteriormente editadas com auxílio de *softwares*. O resultado foi a obtenção de duas fotografias, uma colorida e outra em preto e branco, as quais foram organizadas em tiras verticais, justapostas e dobradas em ziguezague.



Figura 6 - *Andança*, 2017. Livro de Artista
Fonte: Acervo da artista.

A partir desse processo, seguiram-se outros trabalhos desenvolvidos a fim de explorar a ideia de deslocamento, entendido como ação simbólica que permite ao homem habitar o mundo (REY, 2010). Segundo a autora, as visitas, deambulações e derivas foram experiências surgidas em práticas artísticas, que tinham estreita ligação com a literatura, mas foi com o Minimalismo e a *Land Art* que a caminhada teria sido adotada como experiência estética profunda, ancorada nas Artes Visuais.

A série de livros de artista intitulada *De passagem* (Figura 7) apresenta quatro trabalhos justapostos horizontalmente e dobrados, cada um em ziguezague formando tiras verticais que, de forma semelhante à do trabalho anterior, carecem da movimentação do espectador pelo espaço para a apreensão total das imagens, uma de cada lado. Embora se tratando da mesma estrutura utilizada anteriormente, considerando aproximações formais e visuais entre livro e lenticular, novas paisagens foram inseridas nos trabalhos, obedecendo à mesma lógica construtiva já estabelecida.





FEYH, Juliana Crist Lurdi. Imagem lenticular: (des)construção da paisagem através de livros de artista. *Rev ARTE*. Montenegro, p.01-22, ano 20, nº 41, Abril/Junho de 2020. Disponível em: htt te.rs.gov.br/index.php/RevistadaFundarte/index> 30 de junho de 2020.



Fonte: Acervo da artista.

## 3.1 DESLOCAMENTOS

A imagem lenticular é uma técnica utilizada para produzir imagens com uma ilusão de profundidade ou que tenham a capacidade de mudar ou mover-se à medida que são vistas de diferentes ângulos. Notamos que esta produção artística perpassa por diferentes meios e linguagens, desde a escolha das fotografias, dos lugares, dos *softwares*, dos materiais e suportes de impressão, resultando em diferentes trabalhos e livros de artista. Contudo, se depara com a seguinte questão: quais paisagens deveriam ser utilizadas em um novo trabalho? Esse questionamento a levou buscar em seu arquivo fotográfico, imagens que abarcassem algo a mais: apresentar uma paisagem que representasse, para ela, um lugar de memória e que possibilitasse falar de livro de artista considerando, tecnicamente, as peculiaridades exigidas pela placa lenticular tais como tamanho de arquivo, qualidade da fotografia, possibilidade de entrelaçamento das imagens, adequação na combinação entre ambas as imagens, etc.

Esse processo de impressão lenticular encontra aproximações como o artista Carlos Vergara, o trabalho chamado de *S.M. 4,* em lenticular 3D (Figura 13), que fez parte da exposição Sagrado Coração – Missão de São Miguel, apresentada entre dezembro de 2008 e março de 2009 no Museu de Arte do Rio Grande do Sul, em Porto Alegre. Trata-se de quatro imagens impressas em acrílico lenticular, após passarem por uma edição em um *software*. Cada uma dessas quatro imagens é um conjunto, uma montagem de outras quatro, todas elas capturadas em São Miguel das Missões (SANTINI, 2010). De forma semelhante à do trabalho do artista, aqui o deslocamento também se faz necessário, assim como a exploração do aspecto visual da lenticular. Entretanto, utiliza-se o efeito *flip* (transição), ao invés do efeito 3D escolhido por Vergara. Outro aspecto que difere, é a utilização de duas fotografias para a criação de cada obra, enquanto o outro elege quatro para a produção de cada uma delas.

Em uma impressão tradicional, a informação a ser impressa pode ir para a esquerda e para a direita e, também, para cima e para baixo. A informação de entrada e saída é perdida. Para perceber a entrada e a saída, precisamos de uma maneira de apresentar o mesmo objeto com uma pequena disparidade binocular (Figura 8). Uma placa lenticular atende exatamente a esse propósito. Uma imagem atrás dessa folha é calculada de forma que algumas faixas sejam vistas pelo olho esquerdo e outras pelo olho direito. O cérebro, então, processa essas imagens de uma forma que cria uma sensação que se assemelha à de movimento ou transição entre as imagens.

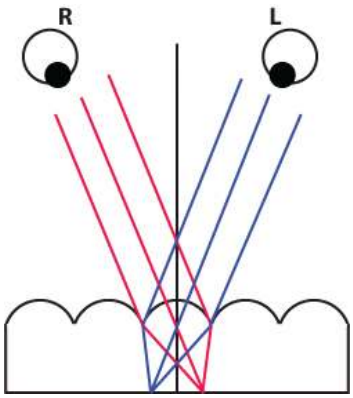



Figura 8 - *Exemplo de efeito óptico causado pela lente lenticular*
Fonte: Site Visual Creative Graphics Innovations - ViCGI

A partir deste princípio, foi utilizada uma combinação de duas fotografias procurando causar o efeito *flip*, que ocorre quando há a transformação de uma imagem em outra, dependendo do ponto de vista em que é observada, como é possível observar na série de livros *(In)vista* (Figura 9).

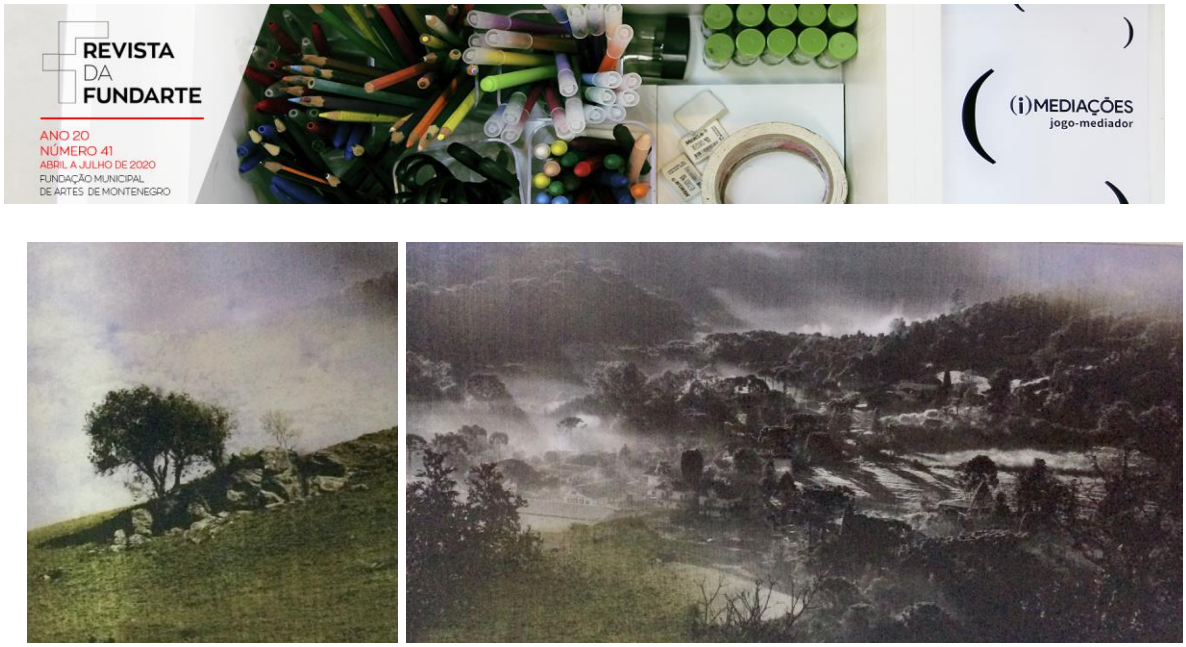



Figura 9 - *(In)vista*, 2018. Livro de Artista
Fonte: Acervo da Artista

Ao eleger esses locais, observamos duas paisagens distintas, porém envoltas por uma aura simbólica. Lugares percorridos pela artista, onde ela percebe a materialização do tempo, presente no verde acinzentado das barbas-de-pau que se movimentavam suavemente pela árvore, no olhar atento e misterioso da ave que não se deixou passar despercebida. No isolamento das construções e no silêncio ensurdecedor de cada amanhecer quando é possível ouvir, desde o sussurrar do vento e o cantar dos pássaros, assim como sentir a brisa no rosto e o calor do sol. Ali o tempo, literalmente, não cabe nos relógios. O intervalo existente entre o início e o fim de cada deslocamento foi tempo transcorrido suficiente para impregnar estes trabalhos com memórias, transformando-as em marcas importantes. São essas as marcas que ela intenciona apresentar nas imagens. Diferentes impressões sobre locais diversos e normalmente esquecidos aos quais ela atribui o *status* de arte. Através de um olhar sensível, ao elegê-los, elege também suas bagagens, suas memórias permitindo-lhes serem protagonistas de sua poética, ao mesmo tempo que esse esquecimento é ressignificado.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A paisagem tem se tornado cada vez mais relevante no processo

investigativo, na medida em que desenvolve suas experiências estéticas relacionadas ao deslocamento, que é considerado como uma ação artística. As suas produções, de um modo geral, levam em conta essa mesma ação na construção da relação do espectador com a obra, pois da mesma forma que para existir o trabalho, é necessário que aconteça o ato de deslocar, propiciando que a apreciação do espectador seja ampliada, através do ato de se mover diante das imagens.

As produções com diferentes linguagens artísticas, tendo o enfoque em livros de artista e que analisamos neste estudo, confluem para o processo de (des)construção da paisagem, através da imagem lenticular. Nesse sentido, podemos apreender que o trabalho, na medida em que vai se construindo, se converte em novas experiências estéticas. O processo de criação, ao longo da prática, nem sempre se apresenta linearmente, ao contrário, é cheio de idas e vindas, constituindo-se tanto de intuição quanto de racionalidade, que vão se entrepondo durante o percurso. À medida que as etapas vão se concretizando, o trabalho vai se organizando e a pesquisa passa a tomar forma. A não linearidade acaba por dar espaço a um processo de pesquisa e criação aberto a mudanças de percurso, possibilitando que o acaso seja partícipe do processo criador, mediante o estabelecimento de novas relações entre o que era esperado e o resultado obtido com o trabalho, mesmo havendo uma organização prévia das ações a serem executadas. Dessa forma, é possível ampliar os resultados da ação artística.

Portanto, os livros de artista em que são utilizados os recursos da lenticular propõem instigar o espectador a se movimentar até que encontre o melhor ângulo para apreciar (ou ler) cada uma das imagens apresentadas. À medida que o espectador observa as imagens, temos a sensação perceptiva de que elas se movimentam, porém é pelo seu deslocamento físico que isto ocorre. As paisagens se constroem e desconstroem, gerando uma relação dialética e imersiva com o trabalho.

**Referências:**

AGAM, Yaacov. Biografia. *California: Fine Art Interprises*, 2003. Disponível em http://www.aejv.com/agam-bio.htm. Acesso em: 15 abr. 2017.

AGAM, Yaacov. *Spinning Polymorph* **I**. 2 il. color. Disponível em: https://www.raquelbalice.com/en/yaacov-agam-en/spinning-polymorph-i-1-detail. Acesso em: 3 dez. 2018.

ARTE Cinética. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2018. Disponível em: http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo353/arte-cinetica. Acesso em: abr. 2018. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

CAUQUELIN, Anne. *A invenção da paisagem.* São Paulo: Martins, 2007. 196 p.

CHEUNG, Isaac. *3D Lenticular Printing Interlacing Algorithm Illustrated Using Photoshop.* 1 il. color. Disponível em: http://www.vicgi.com/lenticular-interlacing-algorithm.html. Acesso em: dez. 2018.

FABRIS, Annateresa; COSTA, Cacilda Teixeira da. *Tendências do livro de artista no Brasil.* São Paulo: Centro Cultural São Paulo, 1985. Disponível em: http://www.centrocultural.sp.gov.br/livros/pdfs/tendenciasdolivro.pdf. Acesso em: mar. 2018.

GOMBRICH, Ernst Hans. *A história da arte*. Rio de Janeiro: LTC, 2012.

IMPRESSÕES lenticulares. *Looking at the Lenticular Illusion.* Disponível em: http://artrepublic.tumblr.com/post/40838893571/looking-at-the-lenticular-illusion. Acesso em: nov. 2018.

_____ . *Spotlight on lenticular printing.* Disponível em: https://www.artrepublic.com/articles/spotlight-on-lenticular-printing/. Acesso em dez. 2017.

NORA, Pierre. Entre história e memória: a problemática dos lugares. *Revista Projeto História.* São Paulo, v. 10, p. 7-28, 1993.

BOIS-CLAIR, Antoine Gaspar de. *Retrato Duplo do Rei Frederik IV e da Rainha Louise de Mecklenburg-Güstov da Dinamarca.* 1 il. color. Disponível em: https://www.thecultureconcept.com/wp-content/uploads/2011/04/Bois-Clair-Portraits.pdf. Acesso em: dez. 2017.




REY, Sandra. Caminhar: experiência estética, desdobramento virtual. *Revista PortoArte,* Porto Alegre, v. 17, n 29, p. 107-121, set. 2010.

RIVERS, Charlotte. *Como fazer seus próprios livros:* novas ideias e técnicas tradicionais para a criação artesanal de livros. São Paulo: Ed. G.Gilli, 2016. 192 p.

SANTINI, Renata Favarin. *Carlos Vergara:* Deslocamentos do Visível. 2010. 126f. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, RS, 2010.

SILVEIRA, Paulo Antonio. *A página violada:* da ternura à injúria na construção do livro de artista. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2008. 319 p.

VERGARA, Carlos. *S.M.4.* 1 il. color. Disponível em: https://www.cvergara.com.br/fullscreen-page/comp-jiuifynx/93e2d515-7899-11e8-be88-12dd26dd586a/27/%3Fi%3D27%26p%3Dsuo6z%26s%3Dstyle-jiuifyo01. Acesso em: dez. 2018.

WANNER, Maria Celeste de Almeida. *Paisagens sígnicas*: uma reflexão sobre as artes visuais contemporâneas. Salvador: Ed. EDUFBA/UFBA, 2010. 302 p.