

O Universo das Imagens Técnicas e a Xilogravura a partir da perspectiva de Vilém Flusser: da Imagem Tradicional à Zerodimensionalidade

The universe of technical images and xylographs from Vilém Flusser's perspective: from traditional image to the zero dimensionality

Geórgia Brito

Mestre em Estudos da Mídia na linha de pesquisa de Produção de Sentido pelo Programa de Pós-graduação em Estudos da Mídia (PPgEM) da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), com graduação em Arte e Mídia pela Universidade Federal de Campina Grande (UFCG). Email: georgia-monteiro@hotmail.com.

Michael Hanke

Prof. Adj. da UFRN e da PPg em Estudos da Mídia, com mais de 100 produções na área de comunicação, entre elas 12 livros escritos e organizados, dos quais se destacam Do conceito à imagem: a cultura da mídia pós-Vilém Flusser e Kommunikation – Medien – Kultur. Vilém Flussers Signaturen der telematischen Gesellschaft (no prelo). Email: michaelhankebeaga@yahoo.com.br

SUBMETIDO EM: 10/02/2016

ACEITO EM: 11/03/2016

DOSSIÊ

RESUMO

Este artigo aborda aspectos pontuais da escalada de abstração das mídias apresentada na obra de Vilém Flusser a partir da imagem técnica, conceito que engloba os diferentes tipos de imagens que são marcas de culturas midiáticas. Para isso, traçamos uma linha evolutiva da xilogravura como imagem técnica dentro do contexto midiático brasileiro, analisando sua produção imagética desde a concepção artesanal, passando pela perda dos suportes tradicionais, até a imersão de suas imagens em meios eletrônicos e digitais.

PALAVRAS-CHAVE: Imagem técnica; Vilém Flusser; Xilogravura

ABSTRACT

This article discusses some specific aspects of the media abstraction escalation presented in Vilém Flusser's work on the technical image, a concept that involves the different types of images that are typical for media cultures. For this purpose, we trace an evolution line of the xylograph as technical image inside Brazilian media context, analyzing its image production from the handicraft conception, going through the loss of traditional holders, until the immersion of its images into electronic and digital media.

KEYWORDS: Technical image; Vilém Flusser; Xylograph

A comunicação humana é apresentada por Flusser (2007) como estratégia para geração de uma sociabilidade, sendo fundamentalmente baseada em um universo simbólico criado pelo homem. Flusser apresenta que o desenvolvimento do campo simbólico está relacionado ao processo de complexificação ocorrido nas mídias desde o período pré-histórico até a atualidade. A criação dos primeiros artefatos leva ao surgimento dos objetos culturais, que funcionariam como as primeiras mediações com as quais o homem entrou em contato. Tais instrumentos eram criados e manipulados pelas mãos, e mediavam a interação entre o homem e o ambiente em que vivia, tornando-o sujeito do mundo. Com a criação das primeiras imagens, entretanto, os objetos deixaram de ser manifestos (alcançáveis às mãos) e passaram a ser aparentes (superfícies que aparecem à vista). Com as imagens pré-históricas, passou-se a fixar a visão que se tinha do mundo, pôr a teoria, pela primeira vez, precedendo a práxis. Assim, o que Flusser nomeia como “imagem tradicional” permitiu que a realidade prática fosse representada e abarcada com a vista. Tal visão, reveladora de contextos, leva à criação de um novo elemento de mudança: a escrita, que marca o início do período histórico. Com isso, passou-se a ter explicações conceituais das visões do mundo. Tais explicações conceituais proporcionaram, aos poucos, o desenvolvimento da ciência e tecnologia, que foi responsável pelo surgimento de um novo ponto de mutação, dentro do qual estamos inseridos, denominado por Flusser como pós-história, e que implica no domínio da imagem técnica.

Partindo do conceito de imagem técnica, apresentado na obra de Flusser (1985) como a imagem que à primeira vista é produzida por aparelho, buscamos um paralelo de análise envolvendo a xilogravura e seu processo de produção, desde sua concepção como técnica artesanal até a sua imersão nos códigos eletrônicos. Sendo resultado de uma tiragem a partir de determinada matriz, a xilogravura se assemelha à produção de imagens técnicas advindas de aparelhos; entretanto, por consistir em um processo artesanal e não automático, a técnica se coloca exatamente na divisa entre os dois tipos de imagens apresentadas por Flusser: a imagem tradicional e a imagem técnica. Esta posição intermediária ocupada pela xilogravura já foi inclusive destacada em sua obra, quando ele demonstra que “na verdade existem imagens pré-aparelho (por exemplo litografias) que fazem uma ponte entre imagens ‘antigas’ e ‘fotografias.’” (Flusser, 1997, p. 79, tradução nossa)

A xilogravura em terras brasileiras

A técnica de xilogravura consiste na arte da escrita ou gravação (*graphein*) sobre a madeira (*xylon*). Apesar de não se poder precisar uma data específica de sua origem, Costella (2006) apresenta que a imagem da oração budista “Sutra do Diamante”, impressa na China em 868 por Wang Chieh consiste no primeiro registro datado de imagem de xilogravura. Benjamin (1994, p. 166) aponta que foi com a xilogravura que o desenho se tornou pela primeira vez tecnicamente reproduzível, muito antes da criação da imprensa e da reprodução da palavra escrita. No Brasil, o surgimento da xilogravura remete às próprias origens do país. Há alguns relatos, como apresentado por Costella (1984, 2003), da utilização da técnica por tribos indígenas na aplicação de desenhos rituais no próprio corpo e em peças de vestimentas, como relatado pelo pintor italiano Guido Boggiani, a partir de uma viagem feita ao estado de Mato Grosso, em 1892. Há, entretanto, controvérsias a esse respeito, diante da possibilidade de que os indígenas tenham aprendido a técnica com missionários vindos de Portugal no século XVII. Tal como ocorrido no contexto europeu, no Brasil a xilogravura também passou de uma aplicação utilitária em seus primórdios para um reconhecimento gradativo como técnica de expressão artística. Percorrendo um caminho que se inicia na colonização do país, passando por um destaque na literatura de cordel, até uma imersão nos meios eletrônicos e digitais, a xilogravura se constituiu em técnica presente ao longo de todo um contexto de evolução midiática brasileira, que pretendemos discutir sob a luz da teoria de Vilém Flusser ao longo do presente artigo.

Produção de imagens tradicionais

Na produção de imagens tradicionais a partir da xilogravura, sejam elas aplicadas a uma superfície dada, como o papel, ou a um suporte de caráter textual, como ocorre na literatura de cordel, a possibilidade de reprodução da imagem é um dos elementos principais a considerar-se. Até certo ponto, a produção de imagens idênticas leva a uma duplicação do signo retratado, que se distancia progressivamente da sua referência original. Por outro lado, ao longo desse processo, cada trabalho não deixa de ser também original e único, pois em virtude de estarmos tratando de uma produção artesanal, um molde nunca será completamente idêntico a outro, ainda que realizado pelo mesmo artista gravador. Para cada molde criado há, portanto, uma possibilidade única de reprodução. Este é um aspecto importante a se destacar, pois a técnica de xilogravura oferece exatamente a possibilidade de unir o trabalho artesanal, presente no entalhe da madeira, a um processo de reprodutibilidade, presente na produção das cópias. Assim, qualquer que seja o número ou agilidade de cópias obtidas, cada uma delas poderá sempre ser considerada, sob certa medida, originais do artista gravador.

Guiando-nos pelo processo desenvolvido das mídias, descrito na obra de Flusser, podemos apontar que a

xilogravura, partindo de uma produção artesanal advinda de moldes únicos, pode ser remetida à confecção dos primeiros artefatos criados pelo homem em período pré-histórico. Tais artefatos, por sua vez, tornaram possível o desenvolvimento das imagens tradicionais pré-históricas, processo similar ao que ocorre com a xilogravura ao imprimir imagens em uma superfície específica. Isso nos traz a uma reflexão a respeito da escalada da abstração que é apresentada na obra de Flusser. Para ele, a escalada de abstrações que nos trouxe desde o mundo pré-histórico das imagens tradicionais até as imagens técnicas consiste, na verdade, em uma escalada de subtração: ao mesmo tempo em que se complexificam, as mídias tendem a sofrer uma retirada progressiva de suas dimensões.

Dos artefatos tridimensionais à criação das primeiras imagens bidimensionais, o primeiro grande passo para trás da circunstância concreta da realidade foi dado: as imagens tradicionais de cenas da natureza impressas nas paredes das cavernas transferiram, pela primeira vez, o acontecimento concreto por uma representação.



Fig. 1 - Emigrantes com Lua - Xilogravura sobre papel Lasar Segall¹



Fig. 2 - Folheto de Cordel reimpresso em papel 24,5x18cm por Texto e xilogravuras por Stênio Diniz (ROCHA, 2013)

Podemos observar nas imagens apresentadas dois casos de criação de imagem tradicional a partir da xilogravura. A imagem produzida por Lasar Segall (FIG. 1) demonstra uma situação corriqueira: duas pessoas se encontram em um barco à noite, com a presença da lua ao fundo. Muito se pode interpretar a partir desta ideia, que transpõe uma situação concreta para uma representação. Esta representação, por sua vez, é puramente imagética, ou seja, as informações são transmitidas integralmente pela imagem, sem a necessidade de qualquer suporte adicional. A imagem produzida por Stênio Diniz (FIG. 2) pertence a um folheto de literatura de Cordel, e sendo assim se relaciona com um outro suporte, que é o textual. Dessa forma, a imagem

1 <http://www.museulasarsegall.com.br/mlsObra.asp?sSume=19&sObra=10>

em questão não só representa uma cena, mas também relata a história precisa de um acontecimento: um desastre envolvendo um avião da linha aérea TAM, que, segundo as informações do texto, foi a maior tragédia da aviação brasileira. A união entre imagem e texto na literatura de cordel, colocada de maneira complementar para a sua apreensão, representa muito bem a conjuntura do período histórico apresentado por Flusser. Sua recepção, em sua maioria, não se dá mais a partir de uma apresentação pura de significados que apontam na direção de si mesmos; mas sim de uma representação ilustrativa de significados que extrapolam os limites da própria imagem, fazendo necessário um suporte extra que abarque os limites daquela significação. Assim, um dos marcos principais que separam as imagens do período pré-histórico e histórico reside na mudança de um pensamento imaginativo e circular por um pensamento mais linear e racional, capaz de organizar o universo dos signos de forma a combiná-los de maneira precisa e ordenada. No caso específico da imagem que pertence a um folheto de Cordel, que foi reimpresso inúmeras vezes para divulgação, podemos observar também a interferência da mecanização na produção de um produto cultural.

De uma maneira geral, o processo de mecanização de uma técnica leva a um crescimento rápido e exponencial de seus produtos, que se reproduzem de maneira indefinida e profundamente modificadora dos próprios princípios de sua produção. O processo de produção, portanto, vai aos poucos sendo absorvido pelo princípio da reprodução, que muda suas finalidades e altera o estatuto do produto e do produtor, como apresentado por Benjamin (1994). A reprodução serial aos poucos leva, então, a uma geração por modelos, que é característica dos aparelhos automáticos. É neste momento que chegamos à produção de imagens técnicas.

Produção de imagens técnicas

A xilogravura, como técnica produtora de imagens em série, não só inaugura em si mesma a própria possibilidade da reprodução, como também é alvo do referido processo de automatização na produção de suas imagens. Elas se destacam do processo artesanal e passam a imergir no vídeo, TV ou computador, o que representa o ponto específico do processo em que a xilogravura se faz imagem técnica. Em outras palavras, estas novas imagens passam a ter a estética de uma xilogravura, porém não são mais produzidas pela técnica tradicional, mas sim por aparelhos automáticos que simulam a imagem tradicional.

Ao longo deste processo, a produção de imagens passa então por uma quebra dos suportes e materiais tradicionais, passando a ter, aos poucos, as dimensões de sua materialidade abstraídas em virtude de uma elevação ao *status* dos *pixels* e dos *bits* de informação digital, característica das imagens técnicas. Esse processo de escalada da abstração, em que as mídias passam de uma concepção mais artesanal para uma

mais mecanizada, até chegar aos níveis do automático e digital, é, por sua vez, também exemplificado pela xilogravura.



Fig. 3 - Ilustração em lata de Coca-cola

Speto, 2014²



Fig. 4 - Logomarca da novela "Cordel Encantado"

Rede Globo, 2011³

A imagem na lata de Coca-cola pertence ao grafiteiro Speto, que tem como marca principal de seu trabalho a estética de xilogravura, impressa em todos os seus trabalhos. Podemos perceber nesse caso um novo uso de suportes e materiais para produção dessas imagens, que estampam os muros, e no caso específico da campanha da Coca-cola para a Copa do Mundo de 2014, esteve presente em inúmeros anúncios, vídeos promocionais, *outdoors* e até mesmo as próprias latas de refrigerante. Flusser (2007, p. 128) discorreu sobre esse processo, ao apontar que as novas superfícies se tornam cada vez mais importantes portadoras de mensagens: "paredes, telas, superfícies de papel, plástico, alumínio, vidro, material de tecelagem, etc. se transformaram em 'meios' importantes."

O caso da imagem da logomarca refere-se a uma novela televisiva veiculada no ano de 2011 pela emissora Rede Globo, intitulada *Cordel Encantado*. A identidade visual e vinheta de abertura da mesma possuíam uma estética característica da xilogravura, e evocavam temas relacionados à cultura da literatura de Cordel. Percebemos que, apesar de assimilarmos as imagens como "xilogravuras" sob uma observação rápida, na verdade estamos entrando em contato com uma imagem que não é mais fruto da técnica artesanal, mas produto de aparelhos que a produzem e/ou veiculam. O fenômeno da xilogravura, uma vez tida como técnica pertencente apenas ao universo dos artesãos, converte-se esteticamente e entra exatamente no universo das imagens técnicas.

2 Disponível em: http://www.thedrum.com/uploads/styles/creative_review_large/public/creative_review/169379/cr_images/coke%20can.JPG?itok=tvYElbsz.

3 Disponível em: http://3.bp.blogspot.com/-JnLLnowLLCQ/TajGOE9MLAI/AAAAAAAAAJE/q5RBcoNH4wc/s1600/cordel_encantado.png

Elas contêm em si desde os aspectos mais abstratos e primordiais da composição de uma imagem, até os mais conceituais, precisos e calculáveis, representados na tecnologia e nos conceitos científicos inseridos dentro da sua lógica de produção.

Podemos perceber, tomando como exemplo os casos apresentados envolvendo a técnica de xilogravura, que tal quebra na convenção tradicional das finalidades dos suportes contribuiu para que a materialidade específica das mídias passasse a se colocar em função das linguagens, intenções e fatores estéticos a serem transmitidos. Como aponta Gombrich (1993), a liberdade de experimentação com toda espécie de ideias e materiais fez com que estes novos meios aos poucos se convertessem em canais através dos quais a informação que se pretendia transmitir era efetivada. De maneira indissociável do conceito colocado, tais materiais tendem, portanto, a se fundir com as informações produzidas, tornando-se eles próprios também suportes e fontes de informação.

Considerações Finais

A xilogravura como técnica implica um processo que é artesanal e reprodutivo ao mesmo tempo: em sua própria concepção como mídia, estão inseridos os princípios de reprodutibilidade, serialidade e difusão. Como um dos primeiros instrumentos difusores de imagens pelo mundo, a xilogravura, sob certa medida, prefigura a própria imagem técnica, pois exerceu papel característico dos processos de mídiatização antes mesmo do advento dos grandes meios tecnológicos.

A partir dos casos aqui expostos, apresentamos a xilogravura como objeto técnico através de uma linha de evolução que acompanha a escalada de abstração das mediações teorizada por Vilém Flusser, onde as mídias, ao mesmo tempo em que se complexificam, sofrem retiradas progressivas de suas dimensões materiais. Assim, a xilogravura acompanha esse processo apresentando constituições materiais que envolvem desde a tridimensionalidade das matrizes até a imersão de suas imagens no universo da zerodimensionalidade.

Esta técnica é colocada então como objeto de exemplificação empírica da teoria da imagem de Vilém Flusser e posiciona-se entre duas etapas fundamentais da obra flusseriana, correspondente a um lugar de transição entre a produção de imagens tradicionais e imagens técnicas. Observar as particularidades materiais da xilogravura constitui, portanto, um caminho possível para melhor identificar onde se insere a complexificação técnica impressa nas mídias pelos avanços tecnológicos, ao mesmo tempo em que não se deixa de considerar a dimensão imaterial que a circunda, inerente aos processos de mídiatização, e que geram, além da perda dos suportes tradicionais, uma consequente modificação na simbologia das mensagens produzidas. Assim, a investigação do aspecto material e realidade técnica da xilogravura se relaciona com a sua própria análise simbólica e a ela se faz complementar, refletindo, mais uma vez, o típico posicionamento flusseriano da fundamental importância de observação das *caixas pretas* que as mídias representam.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura - Obras Escolhidas I**. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 165-196.

COSTELLA, Antonio Fernando. **Introdução à gravura e história da xilogravura**. Campos do Jordão: Mantiqueira, 1984.
_____. **Breve história ilustrada da xilogravura**. Campos do Jordão: Mantiqueira, 2003.

_____. **Introdução à gravura e a sua história**. Campos do Jordão: Mantiqueira, 2006.

FLUSSER, Vilém. **Filosofia da caixa preta**: ensaio para uma futura filosofia da fotografia. São Paulo: Hucitec, 1985.

_____. **Medienkultur**. Frankfurt: Fischer, 1997.

_____. **O mundo codificado**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

GOMBRICH, Ernst Hans. **A história da arte**. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan S.A., 1993.

ROCHA, Enrique Pereira; SÀ, Wedja Samira. A notícia em cordel: a reelaboração do fato jornalístico nos folhetos de ocasião. **Anais...** XXXVI Congresso do Intercom. Manaus, 2013.