CELINA YAMAUCHI

De prata e de tinta

Tese apresentada ao Departamento de Artes Plásticas da
Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São
Paulo como exigência parcial para a obtenção do título de
Doutor em Artes Visuais

Área de Concentração: Poéticas Visuais

Orientador: Professor Doutor Luiz Claudio Mubarac

São Paulo

2013

YAMAUCHI, Celina. *De prata e de tinta*. Tese apresentada ao Departamento de Artes Plásticas da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo como exigência parcial para a obtenção do título de Doutor em Artes Visuais.

Área de Concentração: Poéticas Visuais

Aprovado em:

BANCA EXAMINADORA

Prof. Doutor _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Doutor _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Doutor _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Doutor _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Doutor _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Aos meus pais, por tudo.

AGRADECIMENTOS

Aos professores e historiadores da arte

Annateresa Fabris

Lorenzo Mammi

Tadeu Chiarelli

Aos artistas e professores

Alberto Alexandre Martins

Evandro Carlos Jardim

Luise Weiss

Marco Buti

Aos companheiros da aventura

Albert Roger Hemsí

Celina Sassano Yamashita

Claudio Mubarac

Emídio Lee

João Musa

Márcia Cymbalista

Paulo Leite Ribeiro Silveira

Sérgio Carvalho

Tácito Pio da Silveira

Ao Departamento de Artes Plásticas

RESUMO

YAMAUCHI, Celina. *De prata e de tinta*. 2013. 75f. Tese (Doutorado) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

De prata e de tinta tem como corpo principal um álbum com 25 pranchas de impressões originais de imagens fotográficas produzidas em sistema digital entre 2011 e 2013 e procura ressaltar como a aproximação a este meio viabilizou a junção de valores relativos à luz, aos pigmentos e ao suporte em obras que investigam os limites da subtração da cor para que o espaço possa se revelar nas modulações de cinzas.

Palavras-chave: artes plásticas; desenho; gravura; fotografia; cor; luz.

ABSTRACT

YAMAUCHI, Celina. *Of silver and ink*. 2013. 75f. Tese (Doutorado) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

Of silver and ink comprises a main body of 25 original prints of digital photographic images produced between 2011 and 2013. This piece seeks to highlight the use of the photographic medium to blend values relative to light, pigment and the support. These prints investigate the extent to which the subtraction of color can unveil the presence of space from increasingly grayer modulations.

Keywords: plastic arts; drawing; printmaking; photography; color; light.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	08
PERCURSO	10
PROCEDIMENTOS	39
SANS	43
CONSIDERAÇÕES FINAIS	46
REFERÊNCIAS	47
APÊNDICE	51

INTRODUÇÃO

A questão norteadora do Projeto de Pesquisa em Processos de Criação em Artes Visuais no Programa de Pós-Graduação foi como garantir a corporeidade da experiência fotográfica e sua qualidade material, imprescindível para a realização de meus trabalhos em fotografia, com o uso do sistema digital.

No início, tinha como propósito aliar as qualidades do processo de ampliação analógica às da impressão, a partir da tradução digital de negativos preto e branco convencionais, pois até então não havia considerado obras as imagens capturadas com a câmera digital. Em meados de 2011, imagens digitais começaram a demandar materialização e iniciei a produção da série denominada *Sans*.

O nome tem origem no francês “sans couleur” que reduzido a *Sans* carrega negatividade e ausência. Esta série tornou-se o corpo principal da tese *De prata e de tinta*, a partir do Exame de Qualificação. As participações dos Professores Doutores Lorenzo Mammi e Marco Buti, ao selecionar um conjunto significativo de imagens e destacar passagens relevantes do texto, respectivamente, foram estruturantes para o presente trabalho.

Na investigação dos limites de subtração da cor em minhas imagens fotográficas digitais, as impressões em papel de algodão têm sido consideradas como corpos-de-prova, campos de experimentação e transformação de uma mesma imagem.

Para apresentação visual do corpo principal da tese houve a seleção de 25 imagens que compõem as pranchas do álbum: fotografias digitais impressas sobre papel de algodão dos arquivos originais.

Este conjunto nas dimensões de 29 x 29 cm viabilizou a multiplicação com consideração à qualidade fotográfica (equivalente às obras que poderão figurar numa futura exposição) e também visa à difusão das imagens, por sua estrutura aberta e portabilidade.

Os textos foram estruturados para se intercalar com as reproduções de obras referenciais de meu percurso artístico, propondo uma aproximação ao pensamento visual presente em *Sans*.

A reflexão a cerca das particularidades dos procedimentos em laboratório fotográfico frente ao tratamento de imagens em computador se deu durante a incorporação do sistema digital na produção de minhas imagens e foi fomentada pela vivência como docente da linguagem fotográfica num diálogo constante com a prática.

CELINA YAMAUCHI
sem título, 2001/2003 (CY 0131)
giz dermatográfico sobre fotografia preto e branco
38,8 x 39,0
exemplar único – coleção Pirelli-MASP

A conjugação da fotografia com outras linguagens foi estratégia presente desde meus primeiros trabalhos. Na série selecionada para o Programa Anual de Artes Visuais do Centro Cultural São Paulo (CCSP) em 1996, havia 18 ampliações fotográficas em material preto e branco com intervenção gráfica de giz preto pastoso e somente três autônomas.

Momento inaugural de exposições concebidas projetivamente, já carregava o questionamento sobre a existência (ou não) de limites entre o domínio plástico e visual. A fotografia em meu processo de desenvolvimento como artista trouxe a consciência da representação, da arbitrariedade que se exerce ao se configurar uma imagem.

O visor da câmera foi dispositivo libertário, pois permitiu a experimentação irredutível de um recorte no espaço e no tempo. Para mim, a fotografia sempre esteve ligada à conceituação tanto quanto à ação. Conceituação não só do mundo, mas da própria atividade da arte. Os desenhos, o da câmera fotográfica e o da minha mão eram equivalentes e o conjunto dos trabalhos expostos no CCSP tratava desta indistinção.

Em texto escrito especialmente para o folder da exposição e publicado posteriormente, Fabris (2009, p.280) enfatiza:

“Desse modo, Celina Yamauchi inverte a lógica pictorialista, que pretendia conferir artisticidade à imagem mascarando sua verdadeira origem. O que ela faz é o contrário disso: a imagem fotográfica permanece tal, como processo técnico e como resultado. A intervenção manual é uma possibilidade de que lança mão para pensar as modalidades de construção da imagem, não temendo contaminar um procedimento com o outro. Essa contaminação não só questiona a existência de limites rígidos entre uma linguagem e outra, negada ao longo de nosso século, como erode sutilmente a visão mimética, a ideologia do *analogon* ainda muito presente na interpretação e na prática da fotografia entre nós, ao fazer de toda imagem o resultado de um artifício, de um ato de visão que conforma o referente a partir da intencionalidade do artista.”

CELINA YAMAUCHI
sem título, 2000 (CY 0117)
fotografia preto e branco e desenho sobre filme fotográfico
38,0 x 38,0 cm

Na última década do século XX, paralelamente, eu produzia imagens em xilogravura que dialogavam com as fotografias de modo diverso. A codificação fotográfica do espaço guiava-me na feitura de matrizes que não se perdessem em padrões abstratizantes. Assim, os procedimentos de ampliação de fotografias preto e branco em laboratório e os de impressão em ateliê de gravura se alternavam e constituíam a base de uma experiência gráfica calcada na produção de estampas.

A insistência por experimentar materiais e suportes na fotografia, que pudessem dar conta dos altos contrastes tonais experimentados nas xilogravuras permitiu a aproximação plástica de imagens geradas através da câmera fotográfica e de imagens construídas utilizando ponta seca sobre filme fotográfico.

Considerado em todas as suas manifestações: grande, médio e pequeno formato, processado, não processado, velado e revelado, não exposto e revelado, riscado com uma ponta, riscado com caneta de tinta indelével, cortado, cortado e obliterado com filtro, exposto normal e revelado normal, exposto a mais e revelado a menos, exposto a menos e revelado a mais, ampliado com filtros de correção ou só apresentado como contato fotográfico, o negativo foi então motor e lugar de muitas voltas.

A partir dele foi possível voltar à lição de desenho da paisagem que estabelecia proximidades sufocantes e distâncias longínquas numa mesma área bidimensional, voltar ao contraste de uma linha aberta numa matriz de madeira de trama fechada, voltar à brancura do suporte que revelaria esta linha, voltar à consciência de forjar uma imagem a partir de um corte (com a faca ou com o visor).

CELINA YAMAUCHI

sem título, 2005 (CY 0159)

ampliação de desenho sobre filme fotográfico

12,5 x 59,0 cm

CELINA YAMAUCHI

sem título, 2005 (CY 0154)

ampliação de desenho sobre filme fotográfico

12,5 x 54,0 cm

Trabalhei, depois da graduação, como assistente no estúdio fotográfico profissional do Professor Doutor João Luiz Musa e atribuo à vivência intensa no espaço físico do laboratório preto e branco a percepção da potência dos diversos estágios de uma imagem fotográfica. Como a projeção do negativo a ser ampliado se dá com os tons invertidos, o que será claro na cópia está denso de prata e o que será escuro está luminoso tem-se a completude estrutural da imagem sempre presente.

Neste ambiente de trabalho e pesquisa, fui capacitada a realizar ampliações utilizando papéis fotográficos com grau de contraste variável associados a um jogo de filtros, que permitem que escolhamos expor à luz somente a camada referente ao contraste desejado, de acordo com a interpretação da luz concebida para cada imagem a ser ampliada.

A particularidade das extremidades do filme fotográfico de pequeno formato já processadas quimicamente, também conhecidas por “pontas”, é ser constituída por uma parte totalmente transparente (vazia) e outra densa (cheia) de prata metálica. Suportes dos últimos desenhos sobre material fotográfico, estas pontas, desafiaram-me a construir imagens que pudessem ser vistas como unidades, apesar de compostas por um lado escuro e outro claro. Da continuidade das linhas em contraste com os tons do fundo deriva seu aguçamento.

CELINA YAMAUCHI

6 (série *Caderno desaparecido*), 1999/2008 (CY 0171)

impressão jato de tinta em papel de algodão de cromo digitalizado

35,0 x 67,0 cm

Apesar de conviver com o sistema digital devido a meu trabalho como docente, eu sentia necessidade de que experimentá-lo se originasse do próprio trabalho e não fosse somente resposta ao contexto tecnológico dominante. Assim, a aproximação ao domínio digital foi cautelosa, inicialmente de forma híbrida, usando-o como instrumento, através da digitalização dos cromos (fotografias positivas em transparência) que reproduziam duplas de páginas de um caderno de artista que havia participado de *Manipulações* e desaparecido no último dia da exposição.

A produção da série *Caderno desaparecido* de 2008 exigiu o acompanhamento da transcrição do sistema analógico para o digital, com a aprovação dos testes e a consequente aproximação ao papel de algodão para impressões fotográficas em impressora jato de tinta. Este *fac-símile* agigantado guardava muitas qualidades do objeto original – textura, cor e suprimia alguns de seus problemas, como a deformação e rigidez das páginas.

CELINA YAMAUCHI
sem título, 2004 (CY 0142)
fotografia preto e branco
30,0 x 58,2 cm (tríptico)
selecionada Bienal de Santos

A justaposição da fotografia ao desenho sobre filme fotográfico em dípticos ou trípticos, trabalhada na exposição *a natureza da paisagem e dos meio de representação*, parte da dissertação de Mestrado em 2001, teve como objetivo reiterar correspondências formais e produzir sentidos diversos. As obras compósitas permitiam uma assimilação sequencial na proximidade e em bloco à distância.

O desejo de que houvesse contiguidade física entre as fotografias e desenhos sobre filme fotográfico, apesar de suas ampliações serem realizadas e montadas uma a uma, demandou pesquisas sobre suporte e acabamentos que pudessem ser rigorosamente encaixados a ponto de seus limites ficarem pouco visíveis.

CELINA YAMAUCHI
sem título, 2007 (CY 0180)
ampliações em papel fotográfico colorido de negativo preto e branco digitalizado,
adesivadas sobre armário embutido
sítio específico “Casa dos Macacos”
dimensões variadas

CELINA YAMAUCHI
sem título, 2005/08 (CY 0178)
fotografia preto e branco
116 x 175 cm
(utilizada também na exposição na “Casa dos Macacos” e na coletiva *Grande Linha*)

Experiências realizadas em 2007, quando fiz parte do grupo de artistas da florenciaantonio.com, demandaram o uso da fotografia digital para o desenvolvimento de trabalhos em sítios específicos.

Na “Casa dos Macacos” (mansão desabitada no Morumbi), ao entrar no quarto reservado para a exposição de minhas obras deparei-me com uma parede totalmente tomada por um armário embutido com diversos nichos de formatos variados. Imaginei “vazar” o armário por trás com uma imagem.

Como não dispunha de um arquivo digital que pudesse gerar uma imagem completa com as dimensões do armário, lancei mão da fotografia CY 0178 e utilizei, pela primeira vez em trabalho próprio, os recursos do *Photoshop*. Repeti e rebati algumas vezes a mesma imagem; além disso, copieei a textura das pedras para preencher os espaços abaixo do panorama e repliquei os detalhes das nuvens para cima, a fim de criar a ilusão de continuidade.

Essa produção teve para mim uma dimensão lúdica que buscava também envolver o espectador.

CELINA YAMAUCHI

sem título, 2007

impressão em tela perfurada de negativo digitalizado

sítio específico na exposição *Homens trabalhando*

91 x 192 cm

Em um canteiro de obras da Rua Harmonia (projeto arquitetônico do escritório franco-brasileiro *Triptyque*), a inexistência de paredes, pois a maior parte do edifício era ainda arcabouço, incitou-me a pensar em um suporte para impressão que permitisse a visão da paisagem através da imagem, mas que também se fundisse a ela.

Uma fotografia tirada no interior do Museu *l'Orangerie*, em que visitantes contemplavam as pinturas das ninféias de Claude Monet pareceu-me contrastar (pelo ambiente fechado) e combinar (pelo assunto) com a visualização do terreno vazio com flores amarelas a partir dos fundos do edifício em obras. Esta fotografia foi então impressa numa tela perfurada que foi fixada com grampos em uma estrutura provisória de madeira.

A experiência foi surpreendente: ao esticar a tela no dia da montagem não podia ver a imagem! Devido à posição do sol, dependendo do ângulo em que era colocada, ela desaparecia e somente com sua movimentação ou mudança de ponto de vista do espectador, se refazia. Pude considerar e entender a neutralidade do espaço privilegiado (porque controlável) do cubo branco e perceber o grau de inconstância visual que propusera ao optar por iluminação natural.

CELINA YAMAUCHI
sem título, 2007 (CY 0168)
impressão jato de tinta em papel de algodão de
negativos e de desenho sobre filme fotográfico digitalizados
81,9 x 172,0 cm

Os primeiros trabalhos compósitos impressos em sistema jato de tinta haviam sido gerados em negativo preto e branco. A partir de digitalização em *scanner* plano, houve, quando necessária, a montagem das imagens utilizando o *Photoshop*. Definidas as obras, estabeleceram-se critérios de interpretação que materializados em provas de referência em papel de algodão guiaram a digitalização profissional (em *scanner* cilíndrico). A resolução dos arquivos gerados por este equipamento permitiu a impressão na escala desejada (108 x 72 cm para imagens isoladas) sem perda de qualidade na representação das áreas de transição entre luz e sombra.

Nas obras resultantes de combinações de imagens de *Fotografias Recentes 2009*, não só houve a justaposição considerando as verticais, como também os eixos horizontais passaram a ser importantes. Propus configurações até então inéditas que relaciono à própria divisão tonal que os desenhos sobre filme fotográficos encerravam. Na plataforma digital elas foram impressas de uma só vez num mesmo suporte, sem emendas táteis, o que permitiu redimensionamento para uma escala maior.

Em texto sobre esta exposição realizada no Rio de Janeiro comenta Chiarelli (2009, p. 05):

“Tal ação de Yamauchi tende a ganhar uma complexidade ainda maior quando, ao invés de ‘contentar-se’ em acoplar uma fotografia a um desenho, opta, por exemplo, pela acoplagem de duas ou mais fotografias e um desenho. Se a problemática do *gap* temporal entre uma fotografia e outra já, por si mesmo, detona o poder poético da imagem resultante, a justaposição do desenho – trazendo a questão do tempo para ser vivenciado no ‘aqui e agora’ do registro gráfico e não no ‘isto foi’ da fotografia – potencializa ainda mais o poder das imagens reunidas num único trabalho [...]”

CELINA YAMAUCHI
sem título, 2010 (CY 0215)
impressão jato de tinta em papel de algodão de negativo preto e branco digitalizado
33,7 x 34,0 cm

A série *Negativas* se constitui de fotogramas de filmes preto e branco digitalizados e invertidos. Esta seleção foi mantida em negativo na impressão em papel, entendida como sua forma mais definitiva.

Algo que percebera no momento da captação de tais imagens fazia-me insistir nelas. Havia muitas versões de ampliações, algumas até com intervenção gráfica de giz pastoso preto, vários testes de corte com alteração de proporção, mas nada as completava e elas permaneceram vagando de pasta em pasta de projetos. Nesta busca já havia gerado imagens negativas a partir de ampliações positivas por contato físico e exposição à luz, mas, devido às fibras do papel, o resultado fora frustrante em termos de nitidez.

Havia uma demanda real por solução técnica e foi preciso aguardar. Depois de alguns anos, já ambientada no mundo digital, pude retomar este conjunto significativo de imagens para fazer com que pudessem ser negativas e definidas ao mesmo tempo. Ao trabalharmos com um arquivo digital optando pela inversão da imagem, como não há perda de informação, conserva-se plenitude e nitidez nas áreas densas e nos contornos das figuras, pois a transposição é numérica e abstrata, sem as falhas decorrentes da passagem por um suporte material de origem.

CELINA YAMAUCHI

(contato fotográfico de filme preto e branco 35 mm)

Os tempos do fazer da fotografia mudam radicalmente na prática do sistema analógico e do sistema digital. Em uma linguagem definida por sua atemporalidade, isso é bastante curioso e, na verdade, inflige não à imagem, mas ao fotógrafo.

Na fotografia analógica, para que se possa ver uma imagem positiva (com a inversão de tons e de direção corrigidas) é necessário que esta esteja no papel. A impossibilidade de ter certeza torna o fotógrafo mais atento e incisivo durante da tomada. E o intervalo de tempo entre a captação de imagens num filme e sua revelação em papel define ciclicamente um momento para reflexão.

Neste ínterim o fotógrafo pode rememorar algo que talvez não tenha conseguido fixar na imagem, mas que diz respeito ao impulso que o moveu, e independentemente do resultado objetivo, essa percepção o ajudará a engendrar a próxima fotografia. A contiguidade dos fotogramas que a existência física do filme implica e que se reproduz no contato fotográfico (sua versão positiva e integral) o torna uma ferramenta simples e direta para quem opta pela linguagem fotográfica.

O contato talvez seja um modo e um instrumento de ver o todo, como um relógio de ponteiros em que não só vemos a hora atualizada, mas, ao vê-la, estamos cientes da contagem do tempo. Para meu trabalho, que tenta abarcar este lapso entre a preexistência das imagens em sonho e sua constituição no mundo, parecia impossível deixar de manusear contatos, experiência tátil que suscitava uma dimensão onírica.

Sem a sequência do filme a promover o ritmo do trabalho, houve a criação e o reconhecimento de estratégias para que eu pudesse aceitar, ver e organizar o material produzido com a câmera digital.

Quando trabalhava no laboratório fotográfico, visualizava quase sempre os fotogramas positivados inteiros só nos contatos; ao partir para as ampliações já havia definido os cortes em função das justaposições. O isolamento da imagem quase não acontecia, mesmo que mentalmente. Num momento de transição, em que operava nos dois sistemas, para obter os arquivos digitais de imagens que deveriam ser montadas no *Photoshop*, foi preciso revê-la se tratá-las de modo independente, o que permitiu recuperar a contemplação da imagem integral numa escala maior que o contato. Isso determinou, em alguns casos, dissociações de duplas ou o reconhecimento da autonomia de um fotograma em especial.

O contraponto para esse “ganho” é que se antes editava olhando para o conjunto das ampliações e simultaneamente as arranjava, no trabalho de abrir arquivos digitais, acionar botões para que as imagens parem na tela, ativo certa postura analítica, muito diferente do que vivenciava com a manipulação das imagens em papel.

No modo digital tenho um número menor ainda de imagens capturadas, que posso associar ao rigor estabelecido, paradoxalmente, pela despretensão e pela liberdade de começar e parar de fotografar livremente. Mas, a materialização é quase imediata, pois quando se tem consciência do que se deseja consolidar na imagem, o tempo entre o tratamento e a impressão é bastante curto.

O que se imaginou e o que efetivamente se tem em mãos estão em atualização constante, pois uma folha de papel pode ser inteiramente preenchida com tiras de testes de várias imagens diferentes e logo depois das análises, retoma-se o tratamento em cada uma delas. Desse modo, recupera-se o olhar para cada uma e todas ao mesmo tempo, porém, numa outra ordem e num outro estágio do trabalho, que pressupõem a prática de visualização do todo pela parte.

Neste sentido afirma Sennett (2009, p. 148) “[...] o lento avanço do trabalho do artífice forja a lógica e mantém a forma. Muitas ideias que parecem absurdas, não o são. Simplesmente ainda não conhecemos suas correlações. Mourejar o trabalho artesanal é uma forma de descobri-las.”.

O desenvolvimento tecnológico da fotografia digital possibilitou a materialização eficiente e indiscutível de questões que meu trabalho enunciava e não prescindia, tais como a aproximação física ao desenho, o controle de tons, a junção precisa de fotografias e desenhos sobre filme fotográfico sem emendas visíveis, a rápida construção e desconstrução durante o processo de elaboração da imagem, a inversão tonal de fotografias e a experimentação de diversas escalas para a mesma imagem sem perda de qualidade.

SANS

A câmera digital *reflex* que tenho utilizado permite o registro de imagem monocromática, mas desde o início estive aberta à experimentação e não cogitei ajustar o estilo de captação. Além do mais, um arquivo registrado na extensão RAW¹, em cores, no modo RGB (*red, green, blue*), por ser mais completo, possibilita a manipulação dos tons separadamente nos três canais referentes às cores primárias aditivas. Mesmo que o objetivo final seja uma imagem totalmente em preto e branco, há, profissionalmente, a indicação técnica para se realizar o procedimento através do *software* de tratamento.

A percepção da potência visual das áreas que mantinham certa saturação de alguns matizes veio em decorrência da presença da informação da cor, sem desejo específico pelo seu uso, durante o processo de tratamento das imagens.

Assim, nos últimos tempos, tenho feito a captura em cores e minha atenção tem se voltado cada vez mais para composições que possam gerar espaços a partir de indicações sutis. Isso se refere tanto a uma minimização de assuntos, a enquadramentos mais fechados ou aproximados quanto a uma manipulação pós-captação para que reste somente a indicação cromática necessária para diferenciar planos e criar passagens visuais.

Como os enquadramentos escolhidos já tendem para uma valorização de aspectos tonais em detrimento dos cromáticos é possível atingir limites extremos de dessaturação sem comprometer a estrutura da imagem. Por estas características e pela precisão do ajuste do nível da saturação da imagem, apesar da ação ser a de subtrair, tem-se a sensação de acréscimo de peso visual.

A possibilidade de eu mesma executar a impressão destas imagens no Laboratório do Grupo de Pesquisa em Impressões Fotográficas do Departamento de Artes Plásticas, coordenado pelo Professor João Luiz Musa, viabilizou o caráter experimental da pesquisa que

¹ Arquivo registrado plenamente, sem interpretação e sem compactação; depende de *software* de tratamento de imagens para ser aberto e manipulado.

se deu com erros, subversões, análises e retomadas dos arquivos em função do resultado esperado ou devido às descobertas recém-feitas durante os “testes”.

Antes desta série de imagens fotográficas, houve um uso moderado da cor em minhas xilogravuras, com recorte da matriz para entintar diferentemente as mesmas formas, com impressões com mais de uma matriz ou com reservas de cor dentro do mesmo suporte. Mas percebo que sua função era semelhante: espacializar.

Do mesmo modo, ao justapor imagens numa só composição procurava também a diferenciação de planos e ganho de área com o objetivo de trazer a percepção da imagem em seu contexto original, mas expandindo-se física e semanticamente por meio das associações.

Pode-se dizer que intervenções gráficas com giz pastoso diretamente sobre a ampliação em riscos rápidos, e também os testes para encontrar papéis fotográficos com qualidades específicas² para determinadas ampliações prenunciavam as massas de sombra e as diferenciações tonais nas zonas escuras.

O texto “A fotografia é arte plástica?” de Lemagny (2009, pp. 189-203) tem me acompanhado como indagação e como afirmativa possível, pois sempre me vi como artista plástica que fotografa, nunca me apresentando como fotógrafa. Neste sentido, minhas imagens tentam se valer das diferenças e equivalências dos meios, que podem se cruzar e se animar mutuamente.

Participar do Grupo de Estudos sobre a Gráfica desde 2011 do qual o Professor Claudio Mubarac é idealizador, trouxe a possibilidade do aprofundamento de questões pertinentes ao desenho, com o entendimento da amplitude da ação gráfica na História da Arte e também na minha própria produção, marcada por caráter que percebo ser, quase na mesma medida, experimental e construtivo.

Segundo Lemagny, (2009, p. 197-198): “[...] a definição específica de um artista plástico seria de alguém que tem prática em ver a realidade única dos matizes de cinzas além da aparência das coisas – o que no jargão dos pintores curiosamente se denomina ‘valores’—; ver somente o que realmente pode ser visto.”. Sem nunca ter pintado, propriamente, busco

²*glossy* (brilhante), *mate* (fosco tom frio), *warmtone* (acetinado tom quente).

trazer estes valores para o âmbito da matéria fotográfica, agora não só de prata, mas também de tinta, de maneira que ainda expressem a qualidade impalpável da luz.

Ao fotografar, não estou em busca de algo específico, predeterminado. Ao que parece, mais espero que do que busco por uma imagem. A sensação é que muitas vezes estou reconhecendo ou reconstruindo. Assim, a natureza fotográfica de meu trabalho não se baseia na relação estreita com o instantâneo, pelo contrário, a intuição e a visão da cena antecedem o uso do visor e o disparo do obturador.

Tenho como princípio, não separar a arte da contingência do cotidiano. Como não se trata de expediente retórico, fotografar é sinônimo de estar. Anotam-se situações que são as vividas principalmente nos lugares que habito e visito. O sentido destas operações se instaura ao mesmo tempo em que elas são visualizadas e se dilata nos cortes e reenquadramentos posteriores.

O interesse, então, passa a ser a realidade da imagem, sua necessidade interna que, segundo Calvino (1990, p.73), “[...] deveria caracterizar toda imagem, como forma e como significado, como força de impor-se à atenção, como riqueza de significados possíveis.”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Vejo que as proposições de trazer para o mesmo âmbito desenho, fotografia e gravura feitas desde 2001 hoje se encontraram visualmente.

Nos trabalhos do Mestrado, a gravura comparecia como desenho gravado em filme, como gesto passível de repetição e redimensionamento (o que liberava-me da impressão em escala 1:1). Atualmente, vejo que ela revigora minhas imagens fotográficas no que diz respeito à estampa. As “provas de estado” de *Sans* reconstruíram suas “matrizes”, os arquivos digitais, para que comportassem as zonas de rebaixamento luminoso e nuances de cor nos cinzas definidos durante o embate tátil-visual.

Assim a definição da data de “criação” de uma imagem fotográfica, termo que parece mais apropriado em meu caso, acontece quando faço uma interpretação do negativo ou do arquivo em papel. Observo hoje a lógica da transparência gerando densidade que me guiava nas ampliações dos filmes sendo substituída pela neutralidade ladeando a tonalidade na mesma fotografia digital, o que no sistema analógico era impossível.

Podia-se fazer depois da fixação da fotografia um banho químico para a “viragem” do preto de um papel fotográfico comum em um tom sépia, ou escolher um papel fotográfico especial tom frio, mas a presença da cor como estrutura da imagem dependia do uso de um filme colorido.

Neste sentido o uso do sistema digital aproxima luz, pigmento e suporte e é possível sintetizar numa mesma imagem o espaço no plano e a cor nas gradações de cinza. (MAMMI, 2013, p. 17)

REFERÊNCIAS

ARNHEIM, Rudolf. *Intuição e intelecto na arte*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

AUMONT, Jacques. *A imagem*. Campinas: Papirus, 1995.

BARROS, Geraldo de. *Fotoformas: Geraldo de Barros*. São Paulo: Cosac & Naify, 2006.

_____. *Sobras: Geraldo de Barros*. São Paulo: Cosac & Naify, 2006.

BOSI, Alfredo. *Reflexões sobre a arte*. São Paulo: Editora Ática, 2001.

CALVINO, Italo. *Seis propostas para o próximo milênio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CAMPANY, David (Ed.). *Art and Photography*. New York: Phaidon, 2003.

CARTIER-BRESSON, Henri. *Scrapbook*, Paris: Steidl: Fondation HCB, 2006.

CARVALHO, Inaê Coutinho de. *Caixa de fotografias: relatos de luz, tempo e cor*. 2012. Tese (Doutorado em Poéticas Visuais) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

CHIARELLI, Tadeu. *Arte Internacional Brasileira*. São Paulo: Lemos-Editorial, 1999.

CHIARELLI, Tadeu. ISTOFOISTOÉ: Sobre as obras de Celina Yamauchi. In: Galeria Laura Marsiaj. *Celina Yamauchi: catálogo*. Rio de Janeiro, 2009. Catálogo de exposição individual com a curadoria de Tadeu Chiarelli, 12 de agosto a 12 de setembro de 2009.

COTTON, Charlotte. *A fotografia como Arte Contemporânea*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

DYER, Geoff. *O instante contínuo: uma história particular da fotografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ENTLER, Ronaldo. A fotografia e as representações do tempo. Disponível em: <http://www.entler.com.br/textos/foto_tempo.html>. Acesso em: 15 ago. 2012.

FABRIS, Annateresa. *Fotografia e Arredores*. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2009.

_____. *Identidades Virtuais*. Belo horizonte: UFMG, 2004.

_____. Pesquisa em Artes Visuais. In: Revista De Artes Visuais - Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais do Instituto de Artes da UFRGS. V.2 n. 4, 1991. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/PortoArte/article/view/27413/15934>>. Acesso em: 13 fev. 2013.

_____. Redefinindo o conceito de imagem In: Rev. Bras. Hist. vol. 118 n.35 São Paulo, 1998. Disponível em:

<http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-01881998000100010&script=sci_arttext>. Acesso em: 13 fev. 2013.

FABRIS, Annateresa e KERN, Maria Lúcia Bastos (Orgs.). *Imagem e conhecimento*. São Paulo: Edusp, 2006.

FERNANDES, Rubens; Jr. *Labirintos e identidades: panorama da fotografia no Brasil: [1946-98]*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

FLORES, Laura González. *Fotografia e Pintura: dois meios diferentes?* São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.

FONTCUBERTA, Joan (Ed.). *Estética fotográfica*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2004.

HILL, Paul; COOPER, Thomas. *Diálogo con la fotografía*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2003.

HOBBSAWM, Eric. *A la zaga: decadencia y fracaso de las vanguardias del siglo XX*. Barcelona, Editorial Critica, 1999.

JAEGER, Anne-Celine. *Image makers, image takers*. Londres: Thames and Hudson, 2007.

KOSSOY, Boris. *Os tempos da fotografia: o efêmero e o perpétuo*. Cotia: Ateliê Editorial, 2007.

_____. *Realidades e ficções na trama fotográfica*. Cotia: Ateliê Editorial, 2002.

KRAUSS, Rosalind E. *O fotográfico*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2002.

LANGFORD, Michael. *Fotografia Avançada de Langford*. Porto Alegre: Bookman, 2013.

LIMA, Heloisa Espada Rodrigues. *Fotoformas: a máquina lúdica de Geraldo de Barros*. 2006. Dissertação (Mestrado em Artes Plásticas) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006. Disponível em:

<<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27131/tde-13082009-154838/>>. Acesso em: 07 jun. 2013.

LISSOVSKY, Maurício. A fotografia documental no limiar da experiência moderna In: FATORELLI, Antonio; BRUNO, Fernanda (Orgs.). *Limiares da imagem: tecnologia e estética na cultura contemporânea*. Rio de Janeiro: Mauad, 2006.

MAMMI, Lorenzo. As imagens de Paissac. In: Instituto Moreira Salles. *Lugar Nenhum: catálogo*. Rio de Janeiro, 2013. 100 p. Catálogo de exposição coletiva com a curadoria de Heloisa Espada e Lorenzo Mammi, 02 de março a 02 de junho de 2013.

MAMMI, Lorenzo; SCHWARCZ, Lilia Moritz (Orgs.). *8 X fotografia: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

MUSA, João Luiz. *24 X 36*. São Paulo: Editora Attar: 2012.

NEWHALL, Beaumont. *Historia de la fotografía*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2003.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. São Paulo: EXO experimental.org.: Editora 34, 2005.

_____. *O espectador emancipado*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.

Raul Garcez. São Paulo: Cosac & Naify, 2005.

RENNÓ, Rosângela. *Rosângela Rennó: O arquivo Universal e outros arquivos*. São Paulo: Cosac & Naify, 2005.

RIO BRANCO, Miguel. *Silent book*. São Paulo: Cosac & Naify, 1997.

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

SANTOS, Alexandre; SANTOS, Maria Ivone (Orgs.). *A fotografia nos processos artísticos contemporâneos*. Porto Alegre: Unidade Editorial da SMC: Editora da UFRGS, 2004.

SANTOS, Juliano Gouveia dos. *Tangentes do jardim imperfeito*. 2011. Dissertação (Mestrado em Poéticas Visuais) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

SCHWARCZ, Lilia Moritz; NOGUEIRA, Thyago (Orgs.). *Por trás daquela foto: contos e ensaios a partir de imagens*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

SENNETT, Richard. *O artífice*. Rio de Janeiro: Record, 2009.

YATES, Steve (Ed.). *Poéticas del spacio*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2002.

ZAKIA, Richard. *Perception and Imaging: Photography – a way of seeing*. Oxford: Elsevier: Focal Press, 2007.

ZUM, revista de fotografia. São Paulo: IMS, 2011-. Semestral.

APÊNDICE Relação das 25 pranchas originais que compõem o álbum *De prata e de tinta*, parte integrante da tese em Poéticas visuais de Celina Yamauchi.

prancha 01
sem título, 2013 da série *Sans*
13 edições
impressão jato de tinta em papel Hahnemühle Photo Rag 308 gsm
de fotografia digital
imagem 27 x 18 cm / papel 29 x 29 cm

prancha 02
sem título, 2013 da série *Sans*
13 edições
impressão jato de tinta em papel Hahnemühle Photo Rag 308 gsm
de fotografia digital
imagem 18 x 27 cm / papel 29 x 29 cm

prancha 03
sem título, 2013 da série *Sans*
13 edições
impressão jato de tinta em papel Hahnemühle Photo Rag 308 gsm
de fotografia digital
imagem 18 x 27 cm / papel 29 x 29 cm

prancha 04
sem título, 2012 da série *Sans*
13 edições
impressão jato de tinta em papel Hahnemühle Photo Rag 308 gsm
de fotografia digital
imagem 27 x 18 cm / papel 29 x 29 cm

prancha 05
sem título, 2013 da série *Sans*
13 edições
impressão jato de tinta em papel Hahnemühle Photo Rag 308 gsm
de fotografia digital
imagem 27 x 18 cm / papel 29 x 29 cm

prancha 06
sem título, 2013 da série *Sans*
13 edições
impressão jato de tinta em papel Hahnemühle Photo Rag 308 gsm
de fotografia digital
imagem 27 x 18 cm / papel 29 x 29 cm

prancha 07
sem título, 2012 da série *Sans*
13 edições
impressão jato de tinta em papel Hahnemühle Photo Rag 308 gsm
de fotografia digital
imagem 18 x 27 cm / papel 29 x 29 cm

prancha 08
sem título, 2012 da série *Sans*
13 edições

impressão jato de tinta em papel Hahnemühle Photo Rag 308 gsm
de fotografia digital
imagem 27 x 18 cm / papel 29 x 29 cm

prancha 09
sem título, 2013 da série *Sans*
13 edições
impressão jato de tinta em papel Hahnemühle Photo Rag 308 gsm
de fotografia digital
imagem 18 x 27 cm / papel 29 x 29 cm

prancha 10
sem título, 2013 da série *Sans*
13 edições
impressão jato de tinta em papel Hahnemühle Photo Rag 308 gsm
de fotografia digital
imagem 27 x 18 cm / papel 29 x 29 cm

prancha 11
sem título, 2013 da série *Sans*
13 edições
impressão jato de tinta em papel Hahnemühle Photo Rag 308 gsm
de fotografia digital
imagem 18 x 27 cm / papel 29 x 29 cm

prancha 12
sem título, 2012 da série *Sans*
13 edições
impressão jato de tinta em papel Hahnemühle Photo Rag 308 gsm
de fotografia digital
imagem 18 x 27 cm / papel 29 x 29 cm

prancha 13
sem título, 2013 da série *Sans*
13 edições
impressão jato de tinta em papel Hahnemühle Photo Rag 308 gsm
de fotografia digital
imagem 27 x 18 cm / papel 29 x 29 cm

prancha 14
sem título, 2013 da série *Sans*
13 edições
impressão jato de tinta em papel Hahnemühle Photo Rag 308 gsm
de fotografia digital
imagem 18 x 27 cm / papel 29 x 29 cm

prancha 15
sem título, 2013 da série *Sans*
13 edições
impressão jato de tinta em papel Hahnemühle Photo Rag 308 gsm
de fotografia digital
imagem 18 x 27 cm / papel 29 x 29 cm

prancha 16
sem título, 2013 da série *Sans*
13 edições
impressão jato de tinta em papel Hahnemühle Photo Rag 308 gsm
de fotografia digital
imagem 27 x 18 cm / papel 29 x 29 cm

prancha 17
sem título, 2012 da série *Sans*
13 edições
impressão jato de tinta em papel Hahnemühle Photo Rag 308 gsm
de fotografia digital
imagem 27 x 18 cm / papel 29 x 29 cm

prancha 18
sem título, 2012 da série *Sans*
13 edições
impressão jato de tinta em papel Hahnemühle Photo Rag 308 gsm
de fotografia digital
imagem 18 x 27 cm / papel 29 x 29 cm

prancha 19
sem título, 2012 da série *Sans*
13 edições
impressão jato de tinta em papel Hahnemühle Photo Rag 308 gsm
de fotografia digital
imagem 27 x 18 cm / papel 29 x 29 cm

prancha 20
sem título, 2013 da série *Sans*
13 edições
impressão jato de tinta em papel Hahnemühle Photo Rag 308 gsm
de fotografia digital
imagem 18 x 27 cm / papel 29 x 29

prancha 21
sem título, 2011 da série *Sans*
13 edições
impressão jato de tinta em papel Hahnemühle Photo Rag 308 gsm
de fotografia digital
imagem 18 x 27 cm / papel 29 x 29 cm

prancha 22
sem título, 2013 da série *Sans*
13 edições
impressão jato de tinta em papel Hahnemühle Photo Rag 308 gsm
de fotografia digital
imagem 27 x 18 cm / papel 29 x 29 cm

prancha 23
sem título, 2012 da série *Sans*
13 edições
impressão jato de tinta em papel Hahnemühle Photo Rag 308 gsm
de fotografia digital
imagem 18 x 27 cm / papel 29 x 29 cm

prancha 24
sem título, 2013 da série *Sans*
13 edições
impressão jato de tinta em papel Hahnemühle Photo Rag 308 gsm
de fotografia digital
imagem 18 x 27 cm / papel 29 x 29 cm

prancha 25
sem título, 2013 da série *Sans*
13 edições
impressão jato de tinta em papel Hahnemühle Photo Rag 308 gsm
de fotografia digital
imagem 18 x 27 cm / papel 29 x 29 cm

Catálogo na publicação**Serviço de Biblioteca e Documentação****Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo****Dados fornecidos pelo(a) autor(a)**

Yamauchi, Celina

De prata e de tinta / Celina Yamauchi. -- São Paulo: C. Yamauchi, 2013.

75 p.: il. + inclui álbum com 25 pranchas de impressões originais de imagens fotográficas .

Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais - Escola de Comunicações e Artes / Universidade de São Paulo.

Orientador: Luiz Claudio Mubarac

Bibliografia

1. Artes Plásticas 2. Desenho 3. Gravura 4. Fotografia
5. Cor/ Luz I. Mubarac, Luiz Claudio II. Título.

CDD 21.ed. - 700

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.