

**caminhos
e camadas
urbanas:**
experiências
foto-
gráficas

caminho e camadas urbanas:
experiências fotográficas

Flávia Cristina de Sales Teles da Fonseca

Trabalho final de graduação apresentada à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Bacharel em Arquitetura e Urbanismo sob a orientação do Profº. Drº. Leandro Manuel Reis Velloso.

São Paulo, 2021

agradecimentos

Dedico este trabalho a todos que deixaram um pouco de si em mim através de conversas e de encontros. Agradeço aos meus professores, que me ensinaram e me incentivaram a ter um olhar mais crítico sobre o mundo. Bem como às pessoas que me fazem enxergá-lo sempre com arte e beleza nesses tempos difíceis.

Aos meus amigos de Mogi, que me viram crescer e estiveram presentes em tantos momentos. Aos da FAU USP por todos esses anos de amizade, risadas e conversas pela universidade e fora dela, vocês estão no meu coração! Também agradeço os da FeNEA por me mostrarem um outro modo de ver a vida e por deixarem a faculdade um pouco mais leve. Assim como os meus amigos do intercâmbio, que me acolheram e me receberam bem quando estive longe de casa.

Não obstante, ao meu orientador Leandro Velloso pela dedicação, orientação e tranquilidade. Por me ensinar e acreditar no meu trabalho.

E, claro, agradeço a minha família, por me apoiar sempre. Essa conquista também é de vocês! Em especial, a minha irmã por cuidar de mim e me ouvir sempre.

Obrigada!

resumo

O presente trabalho propõe um exercício experimental que envolve a paisagem urbana da cidade de São Paulo e a fotografia. A partir de protótipos realizados com acervos fotográficos, foram produzidas 20 composições, dividida em 10 categorias baseadas em referências visuais, na teoria da Gestalt e do design.

As fotografias utilizadas são autorais e exploram diversos ângulos e perspectivas da cidade, o resultado final são imagens combinadas entre si e com outros materiais, construindo composições fora do olhar comum.

Palavra-chave: Processo criativo. Experimentação. Fotografia. Colagem. São Paulo.

abstract

This undergraduate thesis propose an experimental exercise that involves the urban landscape of the city of São Paulo and photography. From prototypes made with photographic collections, 20 compositions were produced, divided into 10 categories based on visual references, on the theory of gestalt and design.

The photographs used are authorial and explore different angles and perspectives of the city, the result is images combined with each other and with other materials, building compositions out of the ordinary eye.

Keywords: Creative process. Experimentation. Photography. Collage. Sao Paulo.

sumário

9	introdução
12	contexto histórico
15	referências visuais
16	Aleksandr Rodchenko
18	Dora Maar
20	Gustavo Klutis
22	Martha Rosler
24	Thomas J. Farkas
26	Valie Export
29	exploração da imagem
35	desenvolvimento
57	resultados
59	pedestres
64	atmosferas
70	reflexos
77	travessias
83	ponto de fuga
95	cruzamentos
88	passagens
101	realce
107	declive
113	ofuscamento
119	considerações finais sobre o tempo e o contexto do trabalho
123	conclusão
125	bibliografia

introdução

Visitei São Paulo pela primeira vez com 16 anos, a capital era um lugar completamente diferente de Mogi das Cruzes, cidade onde cresci, tinha arranha-céus, largas avenidas, metrô, quase tudo e mais um pouco.

Morei nela quando entrei na faculdade, no início fiquei encantada pela praticidade e complexidade de cada bairro, e com o passar do tempo isso cansou, tudo era demais, tudo era lotado, mas também algumas coisas eram únicas.

Durante a graduação aprendi a enxergar as cidades com outras perspectivas. De um modo mais técnico, começava a compreender melhor sobre o processo de desenvolvimento, o que qualificava um espaço e o que fazia as cidades serem cidades. Foi um tempo que comecei a explorar e a descobrir o que me atraía na grade curricular.

Posso dizer que tive muito contato com várias áreas da arquitetura e do urbanismo, porém o assunto da memória da cidade, das fotografias sempre me geraram grande interesse. Já no meu

primeiro ano trabalhei na biblioteca da FAU, para o projeto Arquigrafia, higienizando o acervo fotográfico que estava parado há muitos anos. Desse modo tive a oportunidade de olhar fotos inéditas que estavam esquecidas, mas que traziam grandes riquezas e memórias de vários lugares pela cidade e de sua construção.

No meu intercâmbio vivi em Veneza, onde tive acesso a vários museus, artistas e as bienais, uma cidade onde a cultura e as artes fazem parte do cotidiano. Lá foi onde comecei a aprender sobre o ato de fotografar e sobre a composição das fotos em minhas aulas de terça-feira de manhã. Naquela época não imaginava que poderia utilizar o que aprendi no futuro. E quando voltei para o Brasil, reencontrei São Paulo e percebi como ela tinha mudado aos meus olhos.

Escolher essa cidade como estudo não foi apenas por sua complexidade, mas por todas as camadas de história presentes. Quando pensei no tema para o meu trabalho de conclusão, eu tinha certeza que relacionaria São Paulo de algum modo, é uma cidade que me conforta por ser conhecida; mas ela também me disturba pelo seu caos. Ao fim, fotografei-a como pude, caminhei pelas suas ruas

e observei a vida através de uma câmera.

Fotografar o espaço urbano possui vários desafios, em geral as fotos possuem uma desarmonia, pois a cidade é irregular, com seus prédios baixos, altos, suas casas. Apesar da paisagem ser pouco mutável e estática, há outros fatores que tornam o ato quase imprevisível: não sabemos quando um carro vai virar ou quando vai surgir uma pessoa na paisagem.

Para o início da pesquisa foram utilizadas fotos de acervos, nelas foram exploradas composições a fim de se compreender a variedade de modificações possíveis, isto me ajudou a desenvolver uma metodologia que foi utilizada posteriormente nas imagens finais.

Por fim, o objetivo deste trabalho é explorar o campo da criatividade e da experimentação para a produção de composições gráficas usando como base fotografias da cidade de São Paulo. Como a possibilidade de composições são enormes, embasei os experimentos com referências visuais e textos teóricos. Tentei trazer para as composições instigações, dúvidas e questionamentos através das minhas interferências sobre o papel e do uso

comum da fotografia apenas como um registro.

Como o processo foi longo e complexo, este caderno possui uma ordem para permitir uma fácil compreensão das etapas. Dito isso, os capítulos foram pensados de acordo com a minha trajetória do último ano, ou seja, as informações estão em ordem cronológica.

contexto histórico

Quando comecei a pensar sobre o tema deste trabalho me surgiu muitas ideias, assim elenquei diversas possibilidades, algumas eu acabei testando e outras descartei. Nesse meio tempo também comecei a analisar e procurar mais referências bibliográficas e artísticas.

Com o início da pandemia e o lockdown em São Paulo houve uma impossibilidade no início em realizar saídas fotográficas. Assim, comecei a buscar referências em sites de universidades, livros e acervos on-line disponíveis. Tive um interesse nos acervos do Instituto Moreira Salles (IMS), Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM),

Biblioteca Nacional, Projeto Arquigrafia, Museu de Arte Moderna de Nova York (MoMA). Como parte das minhas intenções era utilizar como palco a cidade de São Paulo, pesquisei nesses acervos a cidade como palavra-chave, o que retornou diversas fotografias antigas da cidade.

Estas eram interessantes e acabei imprimindo algumas para realizar alguns jogos baseados em referências prévias pesquisadas até o momento sobre o construtivismo russo, surrealismo, modernismo brasileiro e outros artistas contemporâneos.

Realizei esses testes com fotografias de acervo até julho de 2020 e decidi que eu iria realizar minhas próprias fotografias. As saídas fotográficas foram feitas durante a pandemia em outubro e novembro de 2020, um cenário já muito diferente que uma realidade de 2019, porém ainda capturei pessoas na rua, tumultos, lojas fechadas, ruas mais vazias. Em outubro retratei cenas diurnas durante a semana enquanto as ruas ainda não estavam muito lotadas, e final de novembro já enxergava um conglomerado nas fotos.

referências visuais

De acordo com Bruno Munari tudo que se cria através da fantasia, ou da criatividade ou da invenção vem através daquilo que nós conhecemos (MUNARI, 1977).

Era claro que precisava estudar mais referências e conhecer novas obras para instigar a criatividade. Assim, fiz uma busca atrás de fotógrafos e artistas de diversos movimentos para compreender o meu interesse e me dar uma base inicial do que já foi feito e o que esses artistas falavam e compunham. Todo esse processo foi essencial e influenciou os produtos finais deste caderno. Nas próximas páginas está as principais referências pesquisadas.

Aleksandr Rodchenko

Sua produção na década de 1920 teve grande influência do dadaísmo alemão e marca o início de sua produção com fotografias e fotomontagens [Fig. 1]. Grande parte dessa produção foi publicada em periódicos como a LEF e Novyi LEF [Fig. 2], que realizava as publicações dos artistas construtivistas.

Nesses trabalhos vemos enquadramentos de diversos pontos de vistas e ângulos ímpares, trazendo uma fotografia oposta aos padrões estéticos. Suas imagens enfatizam muito a composição diagonal e o movimento de objetos. Também são utilizado muitos recortes, eliminando grande parte da imagem original. A utilização do vermelho, com o fundo preto e branco gera um contraste maior em suas composições.

[Fig. 1] Aleksandr Rodchenko. Ilustração para o poema de Vladimir Majakovski: "Pro eto", 1923. acervo MOMA <moma.org/artists/4975>



[Fig. 2] Aleksandr Rodchenko. Novyi LEF. Zhurnal levogo fronta iskusstv. New LEF: Journal of the left front of the arts, 1928. acervo MOMA <moma.org/artists/4975>



Dora Maar

Grande percursora do surrealismo na década de 1930, suas fotografias e fотomontagens são reconhecidas por uma certa estranheza em comparação com a realidade.

Experimentou várias técnicas em suas fotos, como o uso de sombras marcadas, colagem, efeitos de plongée e contra-plongée¹. Isso produzia fotos com cenários montados, com uma realidade distorcida, porém com uma certa teatralidade e incômodo [Fig. 3]. Também produziu fotos do absurdo [Fig. 4] inserindo outros elementos em uma foto original, criando imagens pictóricas. Porém Maar era conhecida por fazer interferências mínimas, inserindo um elemento externo, e não criando uma imagem totalmente fragmentada².

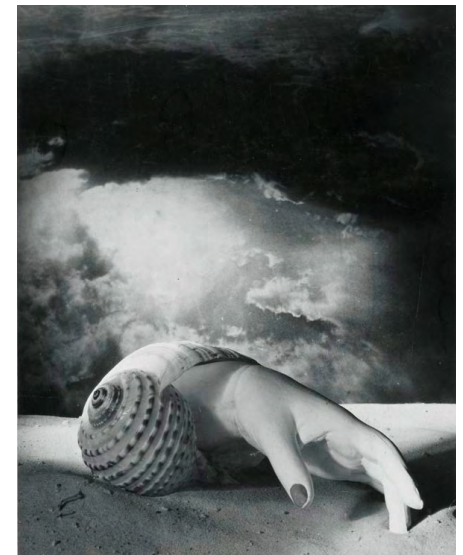
1 termo francês, conhecido como câmera alta (quando a câmera está acima do nível dos olhos, voltada para baixo) e câmera baixa (quando a câmera está abaixo do nível dos olhos, voltada para cima)

2 Tate Museum referente à exposição “Dora Maar” <www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/exhibition/dora-maar>

[Fig. 3] Dora Maar.
Sem título (Man
lookin inside a
sidewalk inspection
door, London) 1935
acervo MOMA
<<https://www.moma.org/artists/3656>>



[Fig. 4] Dora Maar.
Sem título (hand-
sheel), 1934
acervo Centre
Pompidou
<centrepompidou.fr/en/ressources/personne/cToqke>



Gustavo Klutsis

Pioneiro da fotomontagem militante e política, criação exclusiva da União Soviética, a maioria de seus trabalhos são cartazes e propaganda para apoiar a ideologia e os programas do governo. Por esse motivo, suas obras contêm muito simbolismo, como as multidões que são uma referência ao apoio popular, ou ao trabalho ou a classe operária.

Suas composições têm dinâmismos e coesão, com eixos na diagonal ou na vertical, com elementos icônicos dependendo da intenção da propaganda. Utiliza distorções de escala e espaço, cria perspectivas com grande apelo visual e impactantes.



[Fig. 5] Gustav Klutsis. The Female Worker of England 1929
acervo MOMA <moma.org/artists/12501>



[Fig. 6] Gustav Klutsis,
Sergel Senkin.
May Day, 1931
acervo MOMA <moma.org/artists/12501>

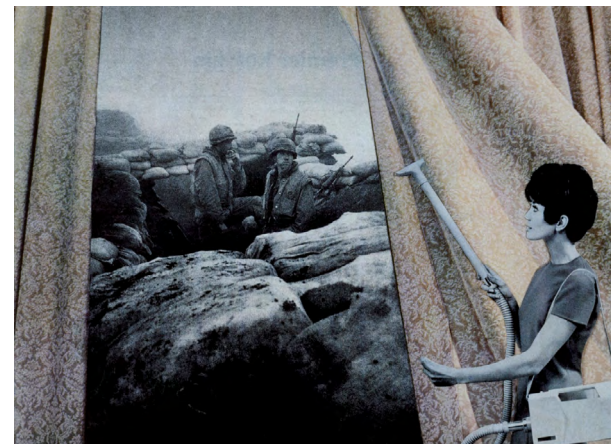
Martha Rosler

Seu trabalho foca no cotidiano e em críticas sociais e políticas, como guerras, falta de moradia, transporte, entre outros.

Em sua série de fotomontagens, intitulada “House Beautiful: Bringing the War Home”, Martha seleciona imagens publicadas na revista Life, de cidadãos vietnamitas mutilados na Guerra e faz fotomontagens com fotos de casas americanas publicadas na revista House Beautiful. “Rosler tornou literal a descrição do conflito como a *guerra da sala de estar*” (ROSLER, 2021).

Esses estudos também mostram como a mídia moldou nos EUA a experiência de guerra através de notícias e como a população se distancia desses assuntos¹.

¹ informação retirada do site da artista <<http://www.martharosler.net/house-beautiful-bringing-the-war-home-new-series-carousel-1>>



[Fig. 7] Martha Rosler. Cleaning the Drapes, 1967-72
acervo MOMA <moma.org/artists/6832>



[Fig. 8] Martha Rosler.
Balloons, 1967-72
acervo MOMA
<moma.org/artists/6832>

Thomas J. Farkas

Pioneiro na fotografia moderna brasileira, seus trabalhos nos anos 1940 e 1950 possuem ângulos inusitados, closes, elementos seriados e composições geométricas. Para Nakano (2019), existe dois polos no trabalho de Farkas: as fotografias surrealistas e as viagens pelo Brasil.

Suas produções surrealistas, em preto e branco, criam imagens com sombras, alto contraste e narrativas subjetivas [Fig. 10]. Muitas dessas imagens foram feitas em sua casa e com colegas e amigos da escola Politécnica.

Na década de 1940, Farkas faz um amplo trabalho fotografando a paisagem urbana. Muitas dessas fotografias são abstrações geométricas, criadas a partir das sombras e ângulos, porém é possível conhecer o seu referente. Fotografou grandes centros urbanos como São Paulo e Rio de Janeiro, com o tema do cotidiano, mostrando pessoas nas ruas, em espaços públicos com enquadramentos e arranjo ritmado das formas, construção de luz e sombra [Fig. 9].



[Fig. 9] Thomaz Farkas. Torcedores no estádio do Pacaembu, 1942
acervo IMS <ims.com.br/titular-colecao/thomaz-farkas>



[Fig. 10] Thomaz Farkas.
Autorretrato com gato,
1946. Campos do Jordão.
acervo IMS <ims.com.br/titular-colecao/thomaz-farkas>

Valie Export

Com 27 anos, a artista austríaca começou a desenvolver um conjunto de obras artísticas utilizando a experimentação, entre fotografias, performances corporais, cinema e escultura. Essas obras, criadas no período pós-guerra tiveram grande importância por tratar do corpo feminino e das relações políticas e sociais desses corpos em vários âmbitos na sociedade.

No compilado de fotos expostas como “Body Configuration” [Fig. 11] e [Fig. 12] ela utiliza o corpo humano para medir elementos da cidade, às vezes cria ou evidencia sobre as fotos figuras geométricas. As poses nas fotos também são instigantes e incomuns, se relacionando com as figuras arquitetônicas do espaço, como paredes, chão, esquinas, etc.



[Fig. 11] Valie Export. Encirclement, 1976
acervo MOMA <moma.org/artists/7816>



[Fig. 12] Valie Export. Variation C, 1972
acervo MOMA <moma.org/artists/7816>

exploração da imagem

Os estudos de composição na fotografia e no design acabam se convergindo em vários pontos. Muitas teorias e exercícios são aplicadas nesses dois campos, mas ambos lidam com a criatividade do autor e sua capacidade de análise, produção e prática para ter um resultado de qualidade.

Uma composição ou imagem pode possuir mais do que um elemento e propriedade. Apesar da arte ser considerada muitas vezes subjetiva, o estudo acadêmico faz com que a arte seja compreendida em um campo teórico e prático. Nesse ponto entra os princípios do design, organização formal dos objetos e da Gestalt.

O campo da produção gráfica é muito amplo, mas para esse trabalho foi escolhido a fotografia como um ponto de partida. Porém antes da foto, vem o ato de fotografar e a análise do que capturar.

A câmera é um instrumento que estampa a “realidade”, captura a luz dos objetos e conseqüentemente cria um retrato quase perfeito

daquele objeto. Então chegamos na questão que gostaria de apresentar, como explorar a imagem figurativa da fotografia e inseri-la em um sistema de representação? Se a foto é uma réplica do mundo visível, é possível tirá-la do campo da verossimilhança da realidade, fragmentar e reorganizá-la?

É de conhecimento popular que a foto é uma representação do mundo real, porém Arlindo Machado faz um apontamento muito pertinente sobre como a fotografia é muito mais que uma simples cópia da realidade:

Ora, se é verdade que as câmeras “dialogam” com informações luminosas que derivam do mundo visível, também é verdade que há nelas uma força formadora muito mais que reprodutora. As câmeras são aparelhos que constroem as suas próprias configurações simbólicas, de outra forma bem diferenciada dos objetos e seres que povoam o mundo: mais exatamente, elas fabricam “simulacros”, figuras autônomas que significam as coisas que as reproduzem. (...) as câmeras constroem representações. (MACHADO, 1984. Pag 11)

Já para Susan Sontag, seguindo uma linha de pensamento parecido, ela trata a pintura como uma interpretação do real e a fotografia como vestígio material de um objeto em uma forma que nenhuma pintura pode reconstruir.

Machado considera essa ideia da fotografia ser uma impressão da realidade como um vestígio e influência do modelo renascentista de codificação da informação visual, o que produz uma ideia simplista e aceita pela sociedade de que a fotografia é uma evidência. O que é verdade, a foto reflete sempre algo que existe ou existiu, porém ela não é um simples registro de um objeto:

Como produto humano, ela cria também com esses dados luminosos uma realidade que não existe fora dela, nem antes dela, mas precisamente nela. (MACHADO, 1984. Pag 40)

Segundo Webb (2020), na fotografia surrealista vemos artistas que produziram um trabalho completamente novo e destacado da

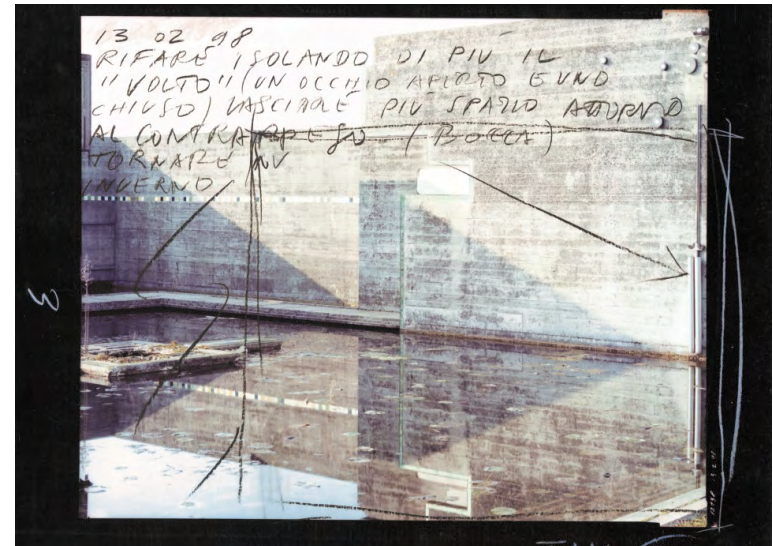
preocupação da “verdade” e da realidade e, em vez disso, focado no mundo da imaginação, de distorções e de expressão livre e fluida.

Outro ponto relevante de se tratar dentro da fotografia é o fato que, mesmo sendo uma foto montada em estúdio, nunca se sabe realmente o que será capturado pelas lentes:

O momento captado pela fotografia é sempre esse tempo impensado e aleatório, esse centésimo de segundo destituído de controle, em que o acaso não pode ser inteiramente abolido por uma intenção. (MACHADO, 1984. Pag 43)

Podemos concordar com Machado e dizer que realmente não temos um controle total da captura da foto. Não é a toa que muitos fotógrafos esperam horas pelo o momento perfeito. Um exemplo prático é o trabalho de Guido Guidi sobre a Tomba Brion, projeto de Carlo Scarpa [Fig. 13]. Vemos uma foto com anotações de Guido, essas notas são análises e lembretes dizendo como ele deve fotografar e em qual época ele deve retornar

para refazer aquela foto. Vemos que ele quer enfatizar a seta na fachada do prédio, fazendo um jogo de luz e sombra, porém esse momento em que surge a sombra depende da luz solar, do clima e da estação do ano, porém o fotógrafo teve o olhar e o domínio técnico para registrar esse momento, que pode durar poucos minutos. O fato da fotografia poder ser aleatória, não destitui dela a intenção do fotógrafo e nem a sua qualidade.



[Fig. 13] Guido Guidi: Tomba Brion, fotografia anotada, 1998. fonte: Carlo Scarpa's Tomba Brion, Hatje Cantz, 2011, p. 47, Fig.11.

desenvolvimento

O processo criativo deste trabalho não foi linear, houve várias nuances e por fim acabou de um modo inesperado. Ao longo dos meses fui conectando ideias e possibilidades e colocando-as em prática para chegar na seleção final de imagens.

O experimentalismo prático possibilitou um aprendizado ao longo de todas as etapas do processo. Foram horas de testes e análises até chegar em uma resolução satisfatória.

Esse capítulo está dividido em 4 partes: acervos, estudos, caminhos e fotografia.

acervo

Acredito que é importante dedicar uma parte para falar sobre os acervos utilizados na minha pesquisa. Em geral os utilizei para duas finalidades: referências de artistas/obras e banco de imagens.

O IMS, o MAM e a Biblioteca Nacional foram os acervos dos quais selecionei algumas imagens de diversos fotógrafos, para realizar os primeiros ensaios.

Num primeiro momento realizei alguns experimentos utilizando imagens digitais e alguns impressos. Após comparar os resultados, decidi trabalhar apenas com impressos, pois era onde tinha maior facilidade de manuseio e uma abertura maior no campo da experimentação com outros materiais, recortes e fotografias.

Trabalhar com as fotos físicas facilitava a análise da composição e de seus elementos, também era mais fácil identificar o que ao olho nu era visível e o que se destacava no primeiro olhar. Muitas vezes na tela do computador, apesar de

mostrar muito mais detalhes, se perde o sentido de unidade e da composição da foto ao todo, por conta de um zoom exagerado na tela.

A possibilidade de também trabalhar com outros materiais e trazer textura para as composições também foi um dos motivos pela escolha das impressões. Em resumo, trabalhei com recorte, pintura e colagem nessas fotografias.

Para exemplificar e facilitar a compreensão do processo, apresento a seguir alguns experimentos realizados com os acervos. Algumas imagens também possuem fotografias do meu acervo pessoal, que não foram utilizadas posteriormente. Muitos dos testes acabaram servindo como um balão de ensaio e ajudaram a desenvolver a sequência nos produtos finais.

estudos

O experimento é “permitir-se errar”, não há uma resposta certa, não há um caminho único. É um momento de se conhecer e de criação, é um exercício de aprendizado que ninguém pode ensinar. É a aplicação de experiências pessoais e referências. É o processo criativo que destoa do ensino tradicional. Cria-se primeiro um interesse em produzir, não há textos para se decorar, nem um método único para se seguir.

Realizar esses estudos foi um modo de exercitar e aplicar conceitos do design, da composição e da Gestalt. Ao todo foram produzidas 90 imagens para análise.

A questão de usar as bases teóricas nesse momento foi uma forma de evitar a criação de peças sem um propósito e também um meio de qualificar as produções com o que já se conhece atualmente sobre composições.

Se pegarmos o tema multidão, presente em alguns estudos e compararmos, vemos resultados

completamente diferentes. No estudo 1 [Fig. 14] foi aplicado o conceito de unidade na multidão, ou seja, retirar o que identifica o indivíduo para torná-lo parte de uma ideia. O método pensado para fazer isso foi pintar os corpos, unificando as silhuetas com a mesma tinta.

Ao final se cria uma massa, algumas figuras se juntam e se sobrepõem. Mesmo que cada figura também seja uma unidade, quando elas possuem a mesma cor é retirado a configuração real das pessoas, tornando-as figuras esquemáticas: com suas formas chapadas não se identifica mais o indivíduo, mas se compreende que é uma representação de pessoas. Nesses primeiros estudos comecei a perceber que usar cores em fundo preto e branco davam mais contrastes que em fotografias coloridas.

No estudo 2 [Fig. 15], a multidão fotografada de cima de algum edifício se mescla com outros personagens de uma segunda foto, porém, como as perspectivas são distintas, se cria um estranhamento no olhar e uma confusão de planos. As figuras coladas não acompanham

o afunilamento da perspectiva, criando uma sensação de flutuação entre os prédios, como se saíssem do plano da perspectiva para um outro lugar fora da folha.

No estudo 3 o jogo era criar imagens absurdas com elementos de fora, porém que respeitasse a perspectiva. Na [Fig. 16], por exemplo, as roupas estão penduradas nos fios elétricos da foto original. Assim o expectador vê uma imagem familiar de uma nova maneira.



[Fig. 14] estudo 1, figuras humanas pintadas com guache vermelho. foto da autora



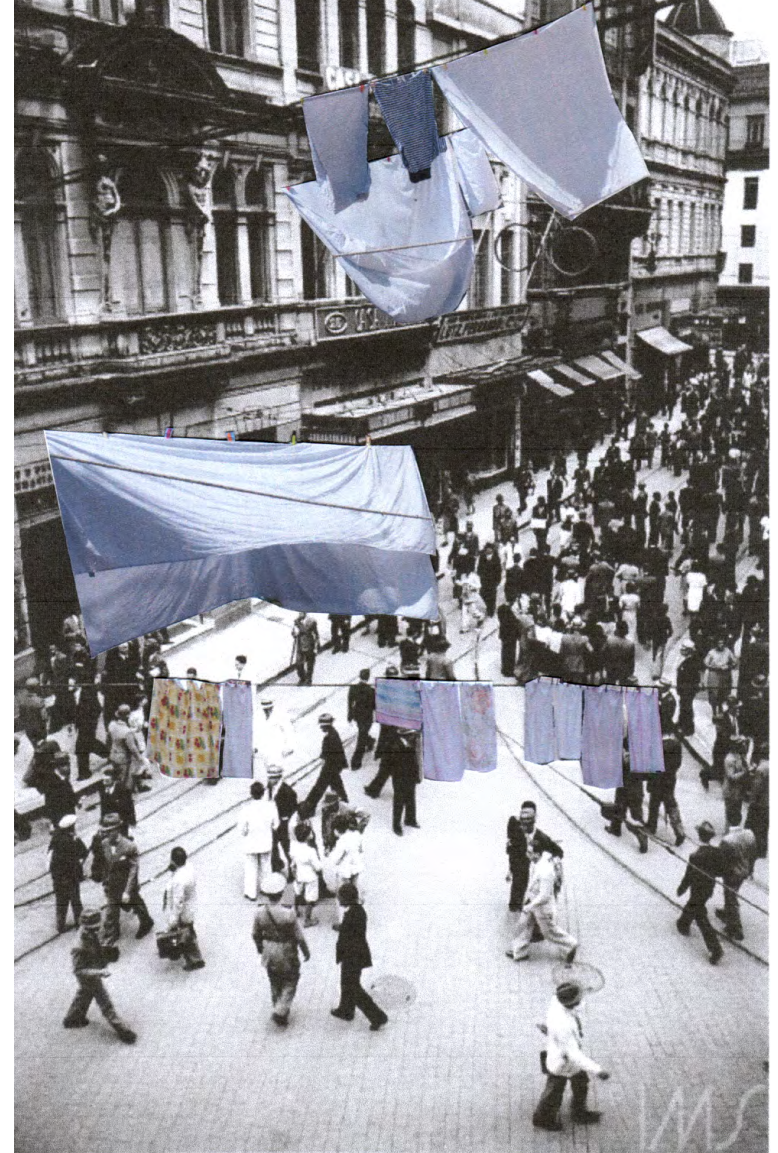
[Fig. 15] estudo 2, figuras humanas coladas sob foto. acervo do IMS

Também estudei várias composições em uma única imagem, como no estudo 4 [Fig. 17], onde vemos a variedade possível de composição apenas utilizando uma regra simples: recortar as janelas e sobrepôr em cima de outras imagens.

Na primeira imagem vemos os passageiros substituídos por uma cor única, omitindo a informação anterior e parecendo uma cortina. Já nas segunda e terceira temos o elemento diferenciador: a fotografia. Em uma vemos pessoas andando na rua e na outra uma vista do antigo bonde de São Paulo. Já na última é retirada todo o papel vermelho.

No estudo 5 [Fig. 18][Fig. 19] as fotografias selecionadas continuam a linha do horizonte bem definida e o ponto de fuga mais centralizado. Em ambas o céu é a segunda imagem.

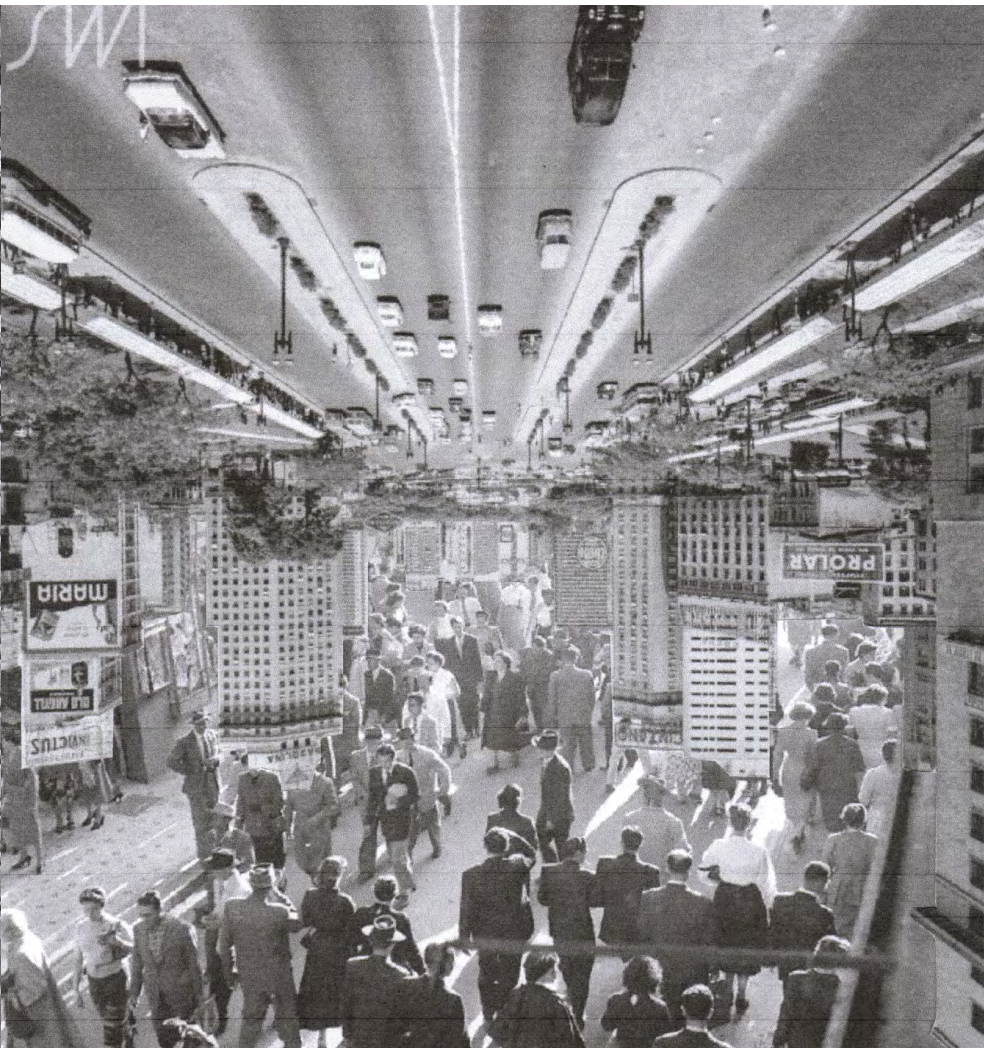
O estudo 6 já tem uma composição de duas fotografias, onde a primeira é vista superior de uma rua, e a segunda tem uma vista frontal de uma loja com pessoas caminhando. A faixa vermelha acaba destacando o ato de caminhar e liga as duas imagens, como se a segunda foto



[Fig. 16] estudo 3, varais de roupas coladas em fotografia. acervo do IMS e pessoal



[Fig. 17] estudo 4., colagem com foto e papel color plus vermelho.
acervo do IMS



[Fig. 18] estudo 5.1 colagem.
acervo do IMS

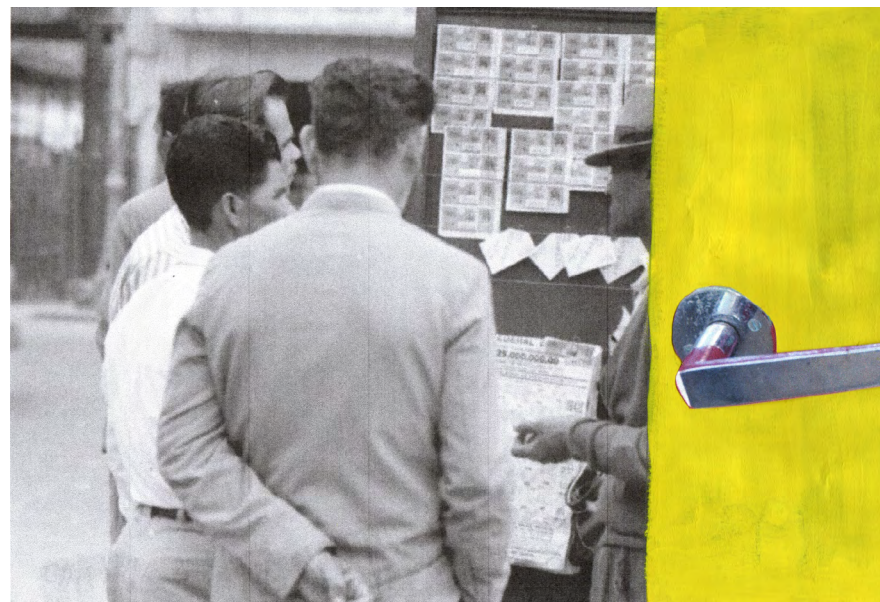
[Fig. 19] estudo 5.2 colagem.
acervo do IMS



[Fig. 20] estudo 6, colagem e gruache vermelho.
acervo do IMS e da Biblioteca Nacional

fosse um recorte de alguma loja ou de algum caminhante presente na primeira foto.

No estudo 7 é explorado a cor e a forma como elemento. A tinta amarela cobre 1/3 da fotografia e a maçaneta colada cria a impressão de uma porta na imagem. Acaba brincando com o entendimento, aliás, não existe portas soltas no meio da rua.



[Fig. 21] estudo 7, colagem e guache amarelo.
acervo do IMS

caminhos

Antes de analisar possíveis visitas de campo, pesquisei lugares que seriam interessantes fotografar. Mexer nos acervos e identificar os locais de São Paulo ali presentes também influenciou no percurso escolhido. Ao final listei as qualidades que queria que tivessem os espaços: uma malha urbana consolidada, espaços de caminhada, áreas mistas (comércio, serviços e residência), diferenças entre cotas. Com isso em mente, foram escolhidos 4 percursos:

1. Praça da Sé - Rua Líbero Badaró - Rua 7 de Abril
2. Largo São Francisco - Rua São Bento - Largo do Paiçandu
3. Rua Santa Ifigênia - Estação da Luz
4. Vale do Anhangabaú - Avenida 9 de Julho - Praça Franklin Roosevelt - Praça da República

Os 4 percursos foram realizados entre 04 de outubro até 16 de novembro de 2020. Além desses percursos programados, também fotografei


as localidades no entardecer. Essas saídas não programadas foram visitar novamente alguns trechos dos percursos ou regiões próximas que me chamaram a atenção por ser uma paisagem rica e que podia ser explorada em outros horários, para pegar uma luz e sombra diferente. Assim, para facilitar o entendimento de onde passei, fiz um mapa [Fig. 22] onde pinteí as regiões que acabei passando durante aqueles dias

No total foram clicadas 812 fotos, muitas dessas de um mesmo local, explorando várias perspectivas, enquadramentos e pontos de vistas. Após a saída da fase verde¹ na cidade de São Paulo não foram mais realizadas saídas de campo.

¹ Para a contação da pandemia iniciada em 2020 no Brasil, o Estado de São Paulo criou o “Plano São Paulo” dividido em 5 fases, A fase verde é referente a uma abertura parcial do comércio e serviço.



mapa da região

 caminho

[Fig. 22] Imagem feita pela autora com base no mapa da cidade. Sem escala. Fonte mapa: Google maps

fotografia

O ato de fotografar a cidade e suas paisagens durante um mês foi se aperfeiçoando a cada saída fotográfica, fui escolhendo os ângulos que mais me agradavam, lugares, posições, fui descobrindo um pouco mais sobre a minha câmera e meu modo de fotografar e ver o mundo.

Adotei um critério fixo presente em todos os parâmetros das fotos, utilizei a mesma câmera fotográfica, uma Fujifilm X-100, com lente de distância focal única de 23mm. Escolhi as fotos em preto e branco para dar mais destaque às formas, ao contraste entre as luzes, também como estava usando outros materiais, como o guache, o filme preto e branco dava mais destaque e harmonizava melhor do que fotografias coloridas, onde o resultado final acabava muito carregado de informações.

Não esperei ter todas as fotos em mãos para selecioná-las e organizá-las. Após cada saída fotográfica já analisava as melhores, as que

podiam melhorar o enquadramento, as que seriam interessantes imprimir e trabalhar em cima. Desse modo, na próxima visita fotográfica era mais fácil identificar como fotografar uma cena.

Após ter terminado as saídas fotográficas e ter feito alguns estudos em cima delas, fiz mais uma seleção de fotografias entre as que eu tinha descartado e acabei resgatando algumas e as utilizando, porque nesse momento já estava mais claro para mim o que era possível realizar, já conseguia identificar novas composições. As composições finais são o resultado de todo esses processos e escolhas.

resultados

Construo esse trabalho a partir de combinações entre imagens e entre materiais. As fotografias partem do meu modo de olhar e perceber a cidade; os materiais de uma seleção do existente. Reunindo esses objetos foi possível criar composições a partir de um amplo exercício de criatividade.

As imagens rompem com a realidade esperada de uma fotografia, tornando-as mais interessantes, quebrando a passividade visual. Em algumas retirei a poluição visual e em outras foi adicionado novos elementos, preenchendo vazios.

No final foi realizado um processo de análise para agrupamento de todas as fotos. Depois da seleção final busquei pares e as nomeei de acordo com a sua categoria:

- | | |
|------------------|-----------------|
| 1. pedestres | 6. passagens |
| 2. atmosfera | 7. esquinas |
| 3. reflexos | 8. realce |
| 4. travessias | 9. descida |
| 5. ponto de fuga | 10. ofuscamento |

p e d e s t r e s

O uso da variação de escala dos pedestres é o ponto principal desta categoria. De acordo com Webb (2020), a distância entre objetos e a escala relativa deles são calculados instintivamente por nós, sem que estejamos cientes deste processo.

Também construímos camadas invisíveis de profundidade que marcam o espaço da imagem, que é bidimensional. Assim, quando as figuras possuem tamanhos diferentes, é perceptível que algo está fora do lugar, estamos jogando com o senso comum de escala e com o processo de leitura visual.

proibido caminhar: túnel

*material: colagem e fotografia,
13x18cm*



proibido caminhar: faixa
material: colagem e fotografia,
13x18cm



a t m o s f e r a s

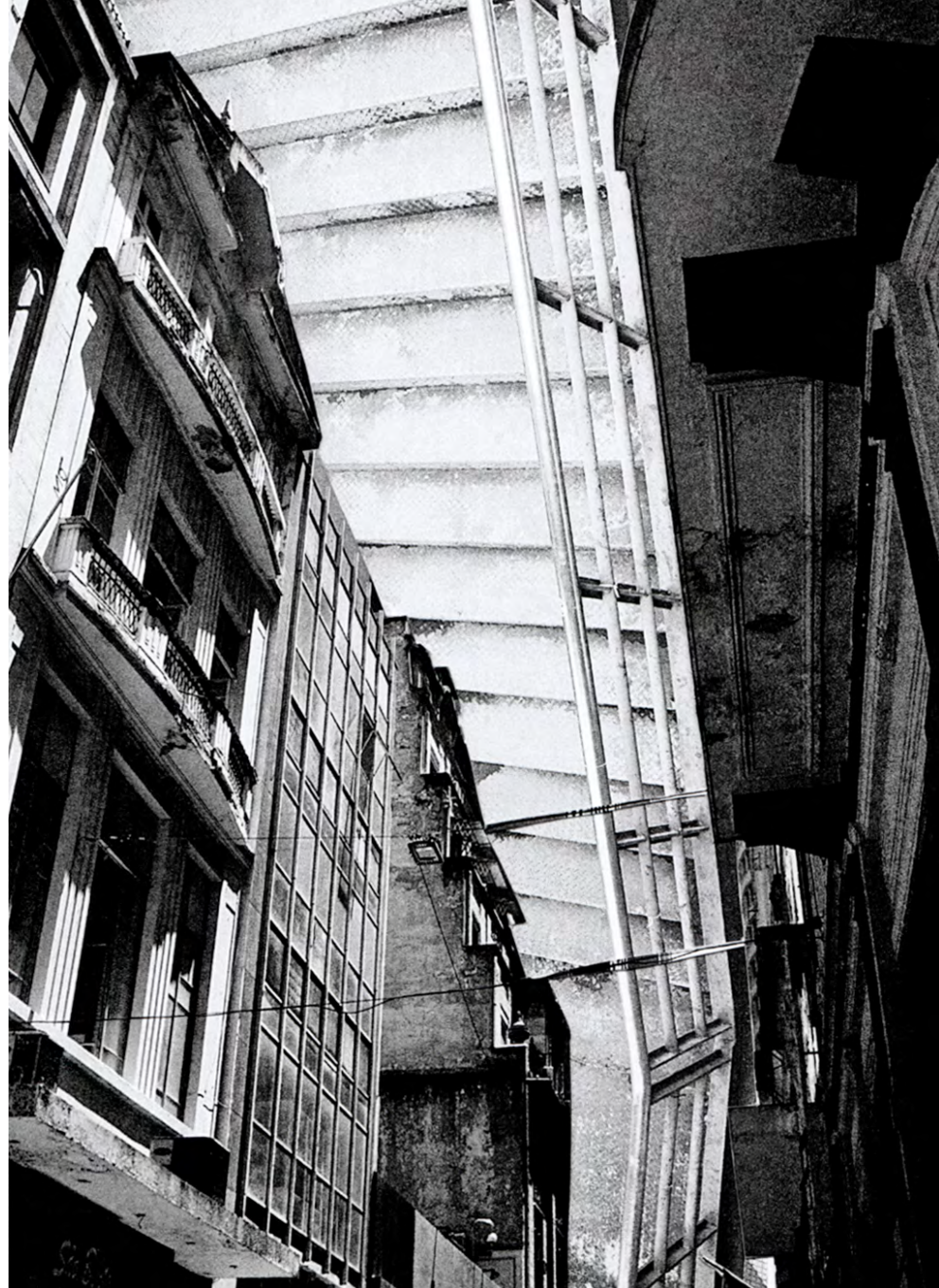
O enquadramento de ambas as fotografias é o contra-plongée, onde a câmara foca o objeto de baixo pra cima. Isso cria uma perspectiva diferenciada do comum porque raramente olhamos os topos dos prédios, por não estarem na nossa linha de visão.

O contraste do céu com os prédios das fotos originais resultou num recorte desse plano e na inserção de uma outra cena por detrás dos edifícios. As linhas convergentes, que se encontram fora da foto, guiam o olhar.

viagem entre estações
*material: colagem e fotografia,
13x18cm*



viagem entre andares
*material: colagem e fotografia,
13x18cm*



r e f l e x o s

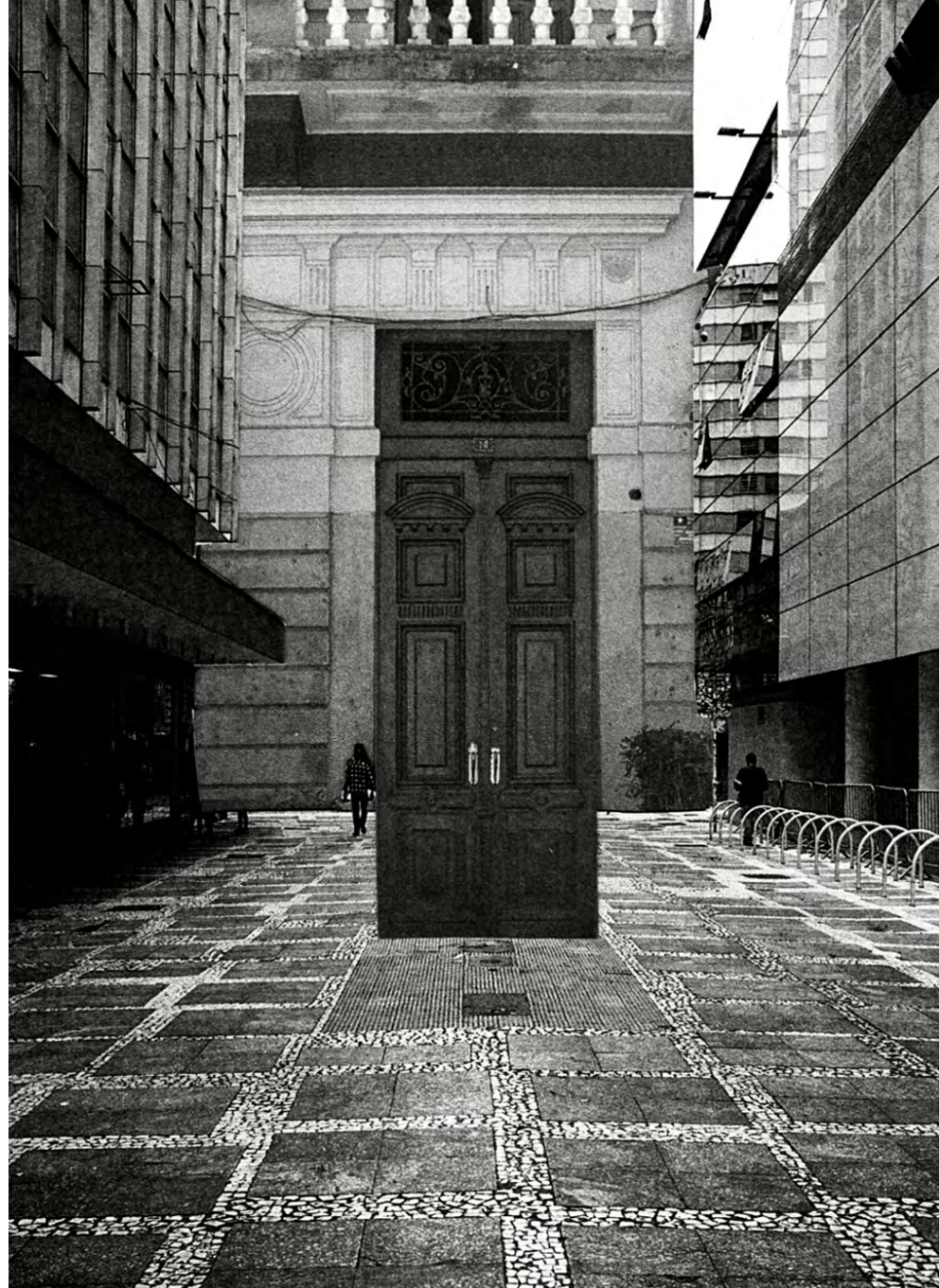
O uso de um mesmo objeto comum em ambas as fotografias é o que se destaca nesta categoria. Em cada uma a porta tem uma relação diferente com o entorno, uma hora como porta e outra hora como prédio.

Em ambas se sabe que ela é um elemento estranho na paisagem. Para criar esses efeitos, as fotos de fundo precisavam ter uma linha do horizonte clara e um ponto de fuga central.

porta-edifício
*material: colagem e fotografia,
13x18cm*



porta-calçada
*material: colagem e fotografia,
13x18cm*



t r a v e s s i a s

Foram seleccionadas duas pontes, uma para carros e outra para pedestres. A inversão aqui é um pouco mais sutil: na imagem com a ponte para carros possui uma multidão de fundo. A linha curva da ponte insere uma dinâmica mais suave na foto.

Na segunda imagem, já temos linha rígidas, os pedestres são quase invisíveis, e os carros já estão saindo de cena. Aqui também se utiliza os exageros em escalas e é mais óbvio a manipulação.

vinda
*material: colagem e fotografia,
13x18cm*





ida

*material: colagem e fotografia,
13x18cm*

p o n t o d e f u g a

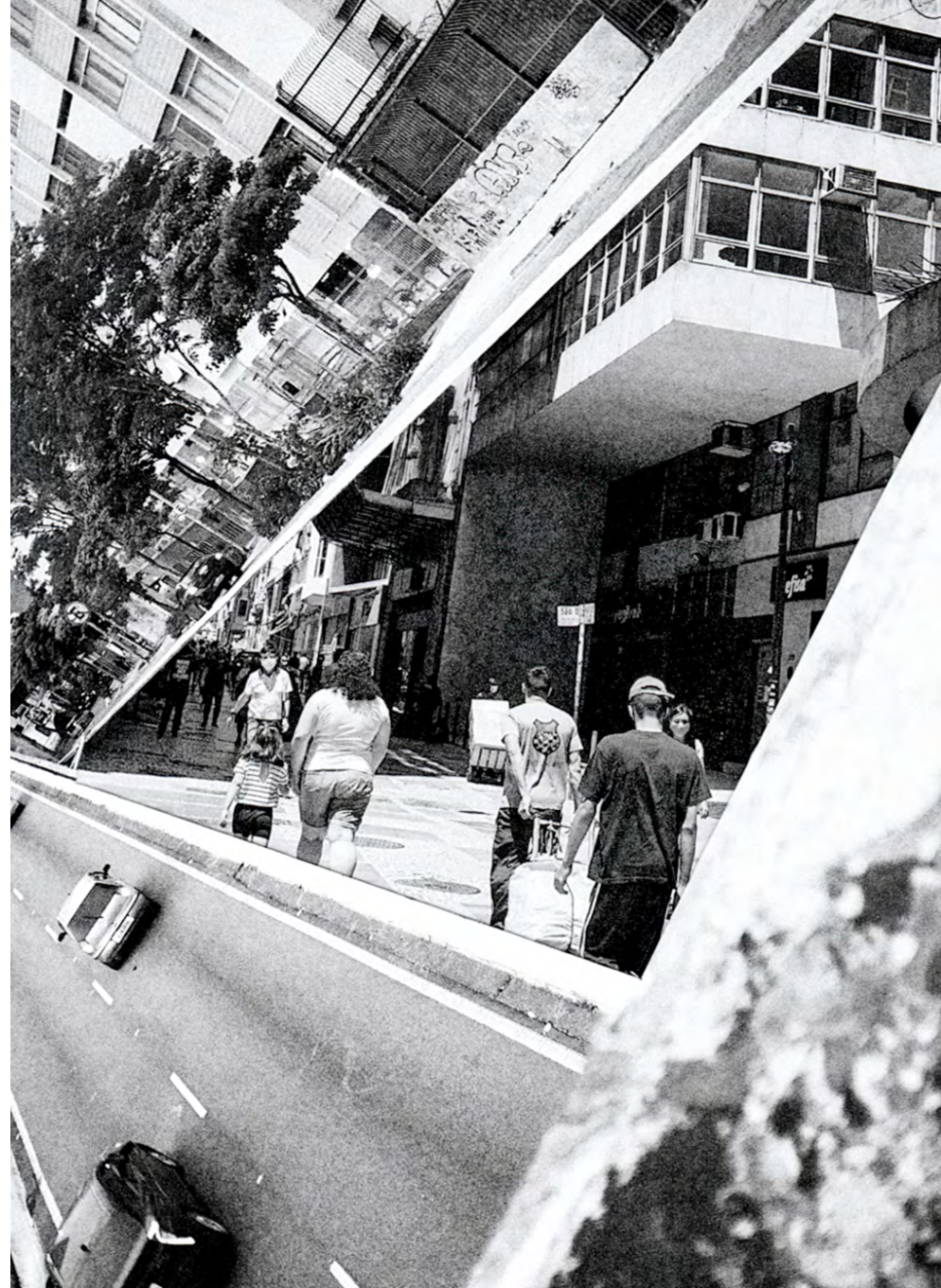
Quando estava fotografando vários lugares, testei alguns ângulos novos. Em algumas fotos surgiu um vazio central que foi recortado, o que dá mais destaque para as linhas. Sendo que a inclinação dessas gera um movimento ao mesmo tempo em que criam uma quebra na passividade.

De acordo com Webb (2020), as linhas inclinadas indicam movimento e ação, uma perna na vertical está estacionária, mas uma perna da diagonal está em movimento, caminhando ou correndo.

olhar ao lado
material: colagem e fotografia,
13x18cm



olhar a frente
*material: colagem e fotografia,
13x18cm*



p a s s a g e n s

A cor é um grande recurso para a experimentação. Neste exemplo o vermelho cria uma faixa sobre os pés, destacando e realizando uma transição clara entre as fotos.

chegada
*material: colagem e tinta guache
sobre fotografia, 13x18cm*





saída

*material: colagem e tinta guache
sobre fotografia, 13x18cm*



c r u z a m e n t o s

Em ambas uma faixa está presente no meio da imagem. Ela causa uma certa instabilidade e uma inquietação visual. Também é utilizado o exagero em escala, a loja parece de brinquedo em relação à calçada, e a escada perde a sua dimensão original para qualquer um dos transeuntes.

esquina
*material: colagem, fotografada e tinta
guache sobre papel kraft, 13x18cm*





beirada

*material: colagem, fotografadia e tinta
guache sobre papel kraft, 13x18cm*

r e a l c e

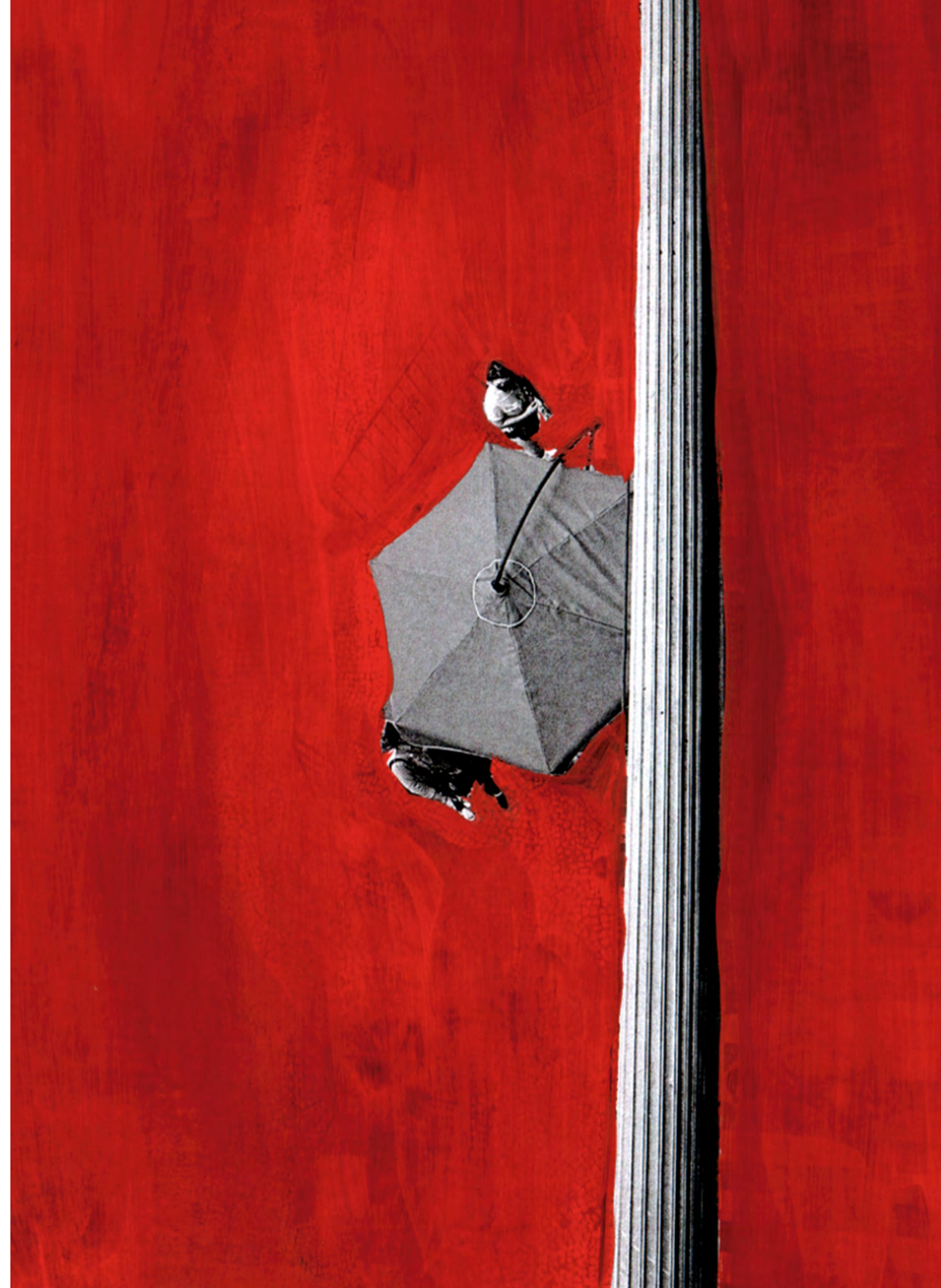
Aqui foi aplicado o conceito “reductor” do espaço. Em outras composições foi acrescentado elementos, preenchendo o plano. Neste a omissão das informações da paisagem gera mais força e impacto. Tudo isso também é reforçado com o vermelho, por ser uma cor quente, parece que avança sobre a impressão.

cai em pé
*material: tinta guache sobre
fotografia, 13x18cm*



corre deitado

*material: tinta guache sobre
fotografia, 13x18cm*



d e c l i v e

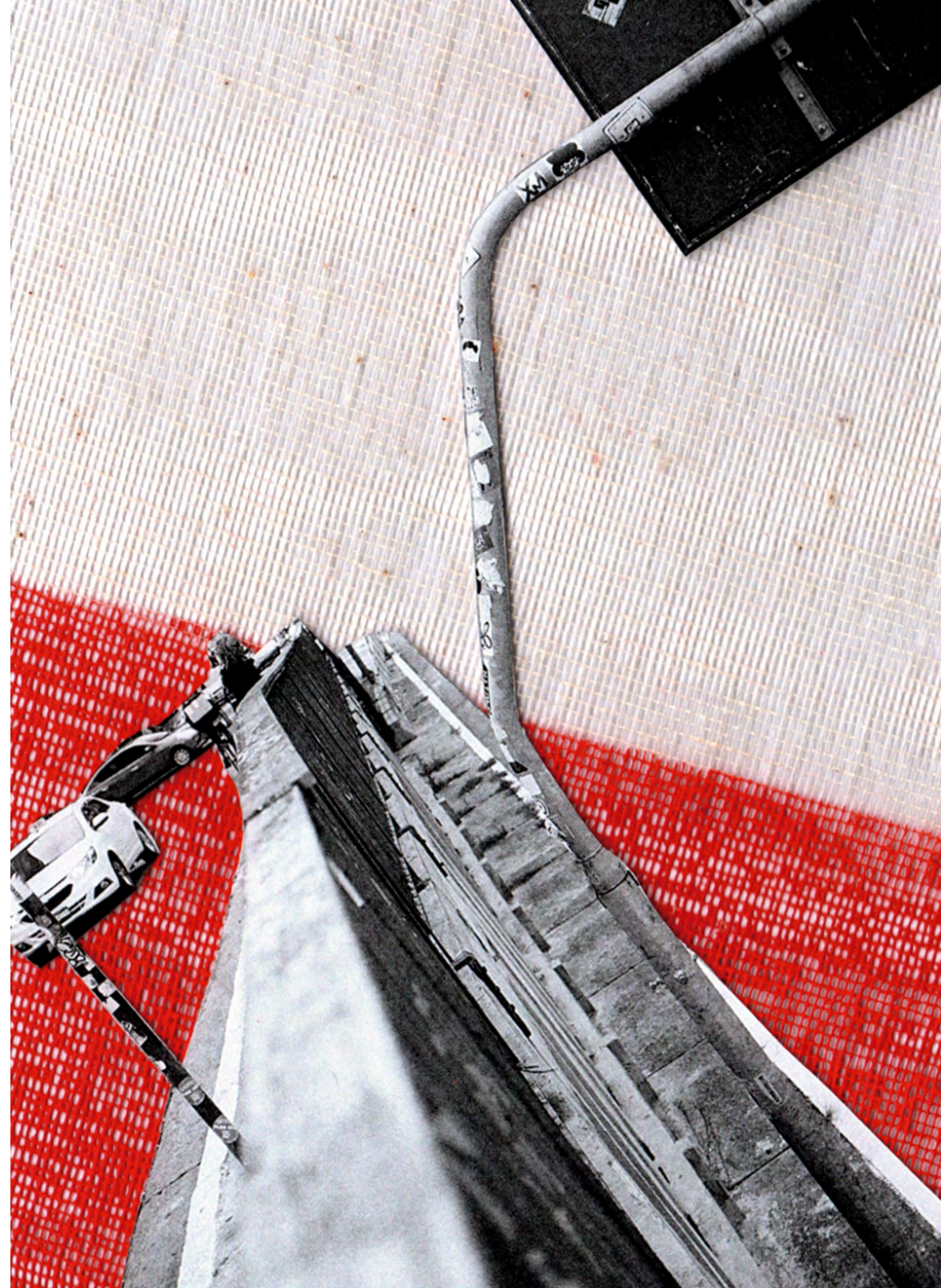
A forma em vermelho recria uma nova linha do horizonte, que agora está na diagonal, parecendo que o plano de fundo da imagem está caindo para um lado. Na primeira imagem temos uma calçada reta, e na segunda ela se retorce.

descida

*material: fotografia e tinta guache
sobre talagarça, 13x18cm*



torção
*material: fotografia e tinta guache
sobre talagarça, 13x18cm*



o f u s c a m e n t o

O sol imaginário se mantém estático sobre os prédios. Na realidade quando olhamos o céu e não conseguimos manter os olhos abertos, sabemos que o sol está a pino. Nesta composição o ponto é o elemento principal, se cria um foco de atenção nele. De acordo com Gomes (2008) “qualquer ponto tem uma grande força de atração sobre o olho”. Ou seja, o olhar é atraído ao círculo pela atração da forma visual. O ponto também representa uma passividade na imagem, que gera uma força imóvel mediante um equilíbrio absoluto.

sol a pino: 3/4
*material: fotografia e tinta guache
sobre papel seda, 13x18cm*



sol a pino: 1/4
*material: fotografia e tinta guache
sobre papel seda, 13x18cm*



considerações finais sobre o tempo e o contexto do trabalho

No início deste trabalho busquei várias formas e questões para serem abordadas, queria produzir um trabalho com conteúdo aplicado, e num primeiro momento questioneei a validade de realizar um trabalho experimental e manual. Posso dizer que a minha primeira dificuldade foi entender que experimentações para explorar a criatividade e a linguagem era sim um problema também, e que poderia ser o tema central do meu trabalho final.

Passei por um processo de me permitir errar com estudos, de testar, de analisar e produzir. Neste momento tenho dois pontos que gostaria de comentar: alguns resultados não foram satisfatórios, e isso foi um processo necessário para melhorar a qualidade técnica e repensar outros métodos para trazer mais significados e novos elementos. O segundo é que os métodos usados pra chegar nos produtos finais foram a partir de um grande esforço em analisar todas

as fotos de acervo, separar ideias, referências, possibilidades antes da parte prática.

Nesse campo da qualidade técnica, confesso que foi difícil no início levantar as bibliografias. O motivo principal dessa dificuldade foi o acesso à biblioteca da FAU USP, que juntamente com a faculdade, estiveram fechadas ao longo do ano de 2020 por conta da pandemia do COVID-19. Assim, acabei contornando essa situação com pesquisas e acervos online abertos. Para mim uma boa bibliografia está muito ligada à qualidade final de um trabalho, consegui encontrar ótimos textos e trabalhos, mas imagino que se tivesse conseguido acessar outros livros pela biblioteca poderia ter tido outros resultados.

Em relação às saídas fotográficas, apesar de ter levantado um grande número de material, para mim é como se tivesse faltado ainda muitos lugares, porém também aceitei que eu poderia trabalhar tranquilamente com o material coletado, e que devido às circunstâncias da cidade de São Paulo em meio a Pandemia, essas fotos poderiam ficar para depois, em um segundo momento.

Posso dizer que a um ano não imaginava qual seriam as composições finais, porém vários desejos iniciais, como, trabalhar com colagem, com tinta se mantiveram ao longo de todo o processo.

A apresentação final também poderia ter sido diferente, talvez uma exposição com projeção de vídeo na FAU USP, porém ficará o desejo que todos os transeuntes do espaço olhassem um pouco desde projeto.

conclusão

Ao longo desses meses diversos estudos foram realizados até a escolha das obras finais. Essa escolha foi influenciada pelo desejo de se manter um conjunto que conversasse entre si, onde o espectador ao olhar identificasse algo em comum.

O resultado final revela a fluidez dos pensamentos após as análises, discussões com o orientador, leituras complementares e referências de outras obras. Todo esse processo possibilitou o enriquecimento do meu repertório e a liberdade de aplicar essas novidades em minhas próprias produções.

O permitir-se foi essencial para libertar a criatividade sem medo dos erros. A elaboração de um trabalho experimental como este revela a importância na formação do pensar e dos processos criativos.

bibliografia

ABREU, Carolina Caliento de. Refugos. 2016. Dissertação (Mestrado em Poéticas Visuais) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

BARR, Alfred H. "Russian Diary 1927-28," in *October* 7 (1978): 10-51.

BOGÉA, Marta; GUERRA, Abilio. Paisagens justapostas: colagens. Exposição Território de Contato, módulo 3: MMBB Arquitetos e Gisela Motta & Leandro Lima. *Arquitextos*, São Paulo, ano 15, n. 175.06, Vitruvius, dez. 2014 <<https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/15.175/5382>>.

BURGI, Sergio. Thomaz Farkas: uma antologia pessoal. *Drops*, São Paulo, ano 11, n. 043.06, Vitruvius, abr. 2011 <<https://vitruvius.com.br/revistas/read/drops/11.043/3831>>.

FABRIS, Annateresa. Entre arte e propaganda: fotografia e fotomontagem na vanguarda soviética. *Anais do Museu Paulista*. São Paulo. N. Sér. v.13. n.1. p. 99-132. jan. -jun. 2005

FILHO, João Gomes. Gestalt do objeto: sistema de leitura visual da forma. São Paulo: Escrituras Editora, 2008.

GUIDI, GuidoCarlo Scarpa's Tomba Brion. Ostfildern: Hatje Cantz, 2011.

LEAL, Leopoldo Augusto. Pandemonium: processo criativo, experimentação e acaso. Tese (Doutorado em Design e Arquitetura) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.

MACHADO, Arlindo. A ilusão especular: Introdução à fotografia. São Paulo: Editora Brasiliense/FUNARTE, 1984.

MUNARI, Bruno. Fantasia. Bari: Laterza, 1995

NAKAGAWA, Rosely. O Brasil de Thomaz Farkas. Por dentro dos acervos. IMS, out. 2019. < <https://ims.com.br/por-dentro-acervos/o-brasil-de-thomaz-farkas-por-rosely-nakagawa/> >

WEBB, Jeremy. Design principles for photography. Nova York: Routledge, 2020.

acervos

Instituto Moreira Salles - IMS
<https://ims.com.br/acervos/pesquise-nos-acervos/>

Projeto Arquigrafia
<https://www.arquigrafia.org.br/project>

The Museum of Modern Art - MoMA
<https://www.moma.org/collection/>

Museu de Arte Moderna de São Paulo – MAM
<https://mam.org.br/colecao/>

Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro – MAM
<https://www.mam.rio/artistas>

Martha Rosler - 2021
<http://www.martharosler.net/>

