



ESCAPE

ESCADE

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE ARQUITETURA E URBANISMO
TRABALHO FINAL DE GRADUAÇÃO II

2º semestre 2020



ESCAPE

ADRIANA TIEMI VARAJÃO YAMANOUCHI
ORIENTADA POR SARA GOLDCHMIT





















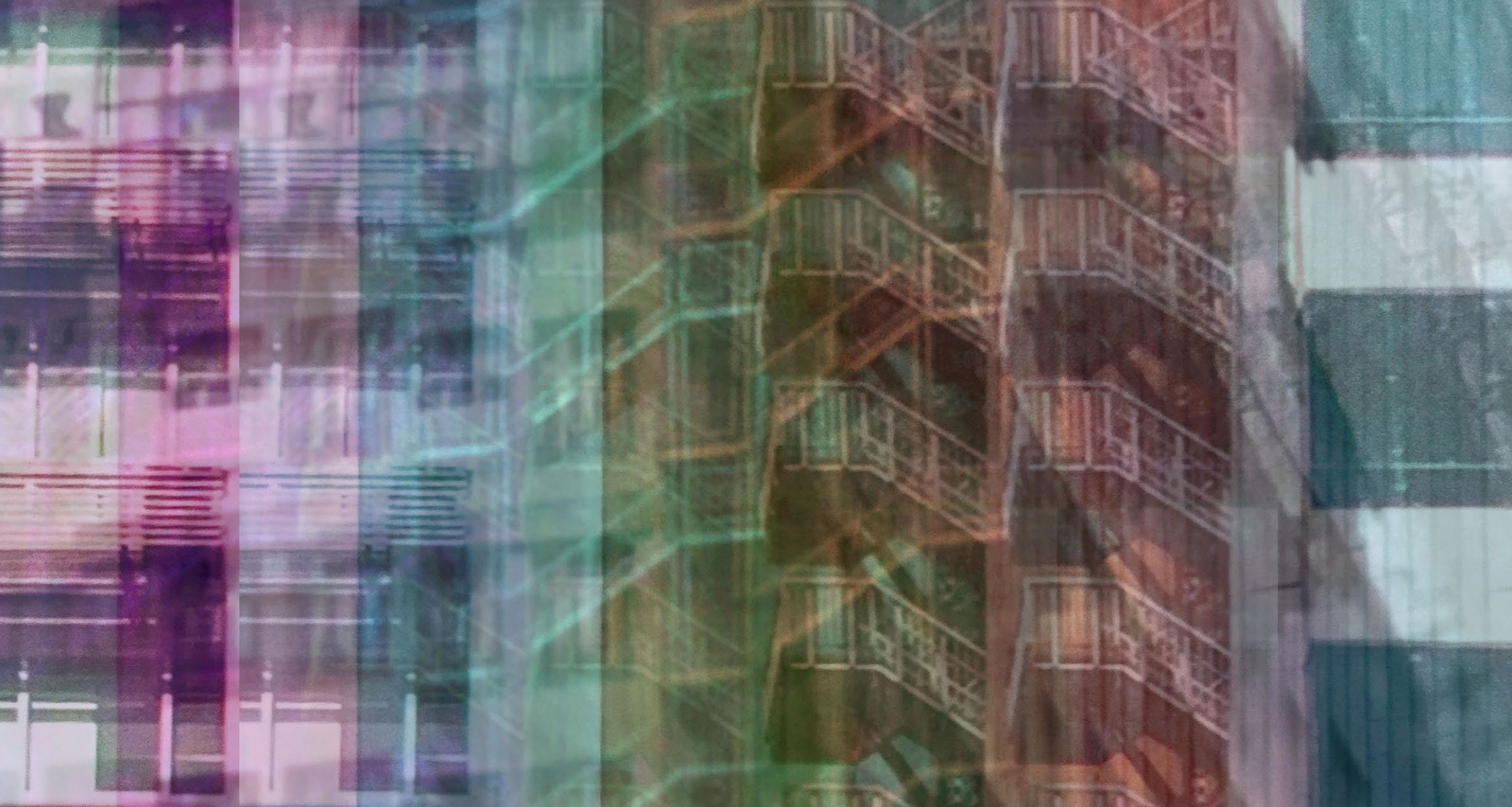








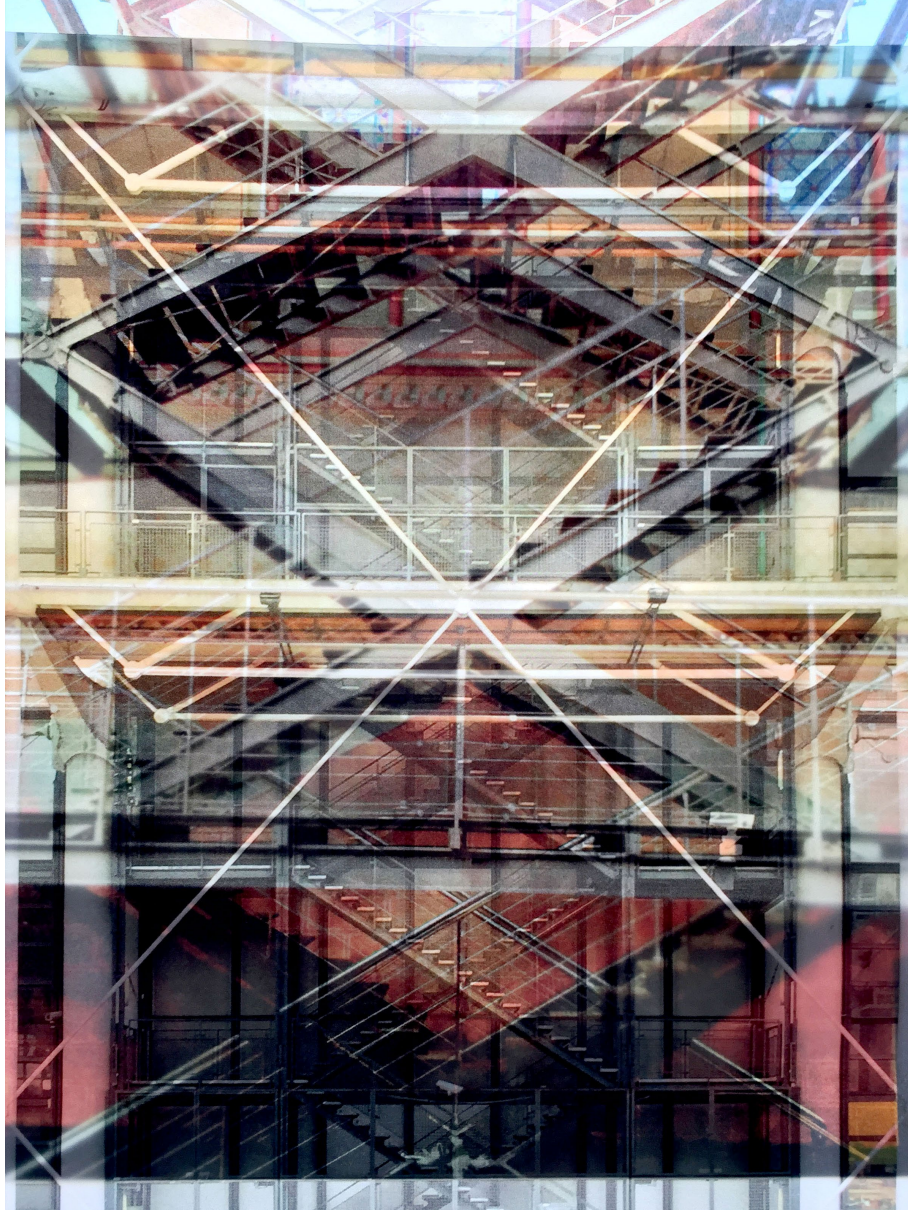






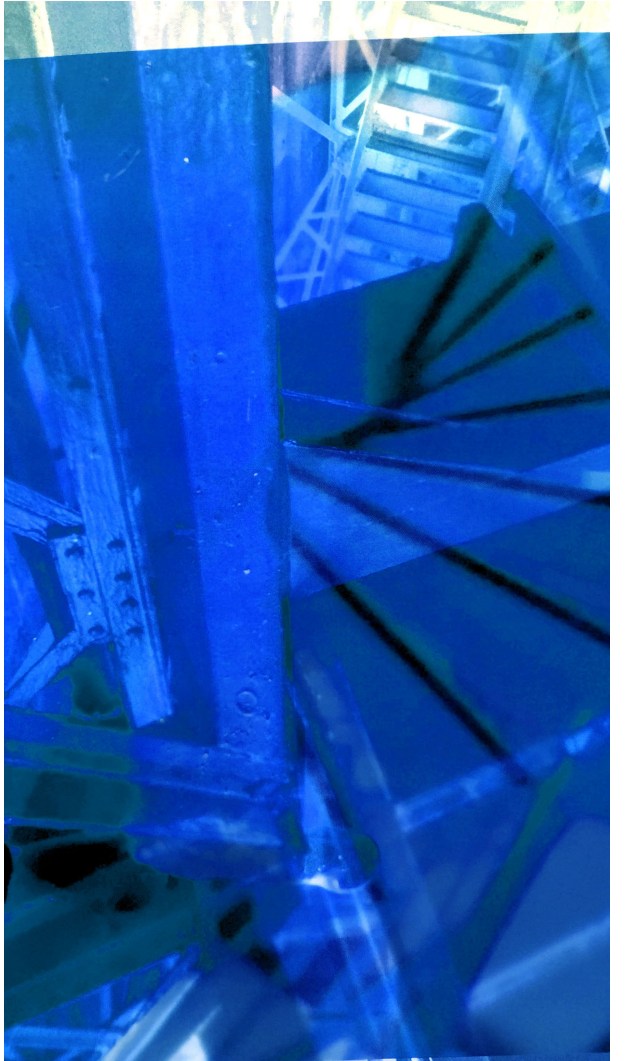
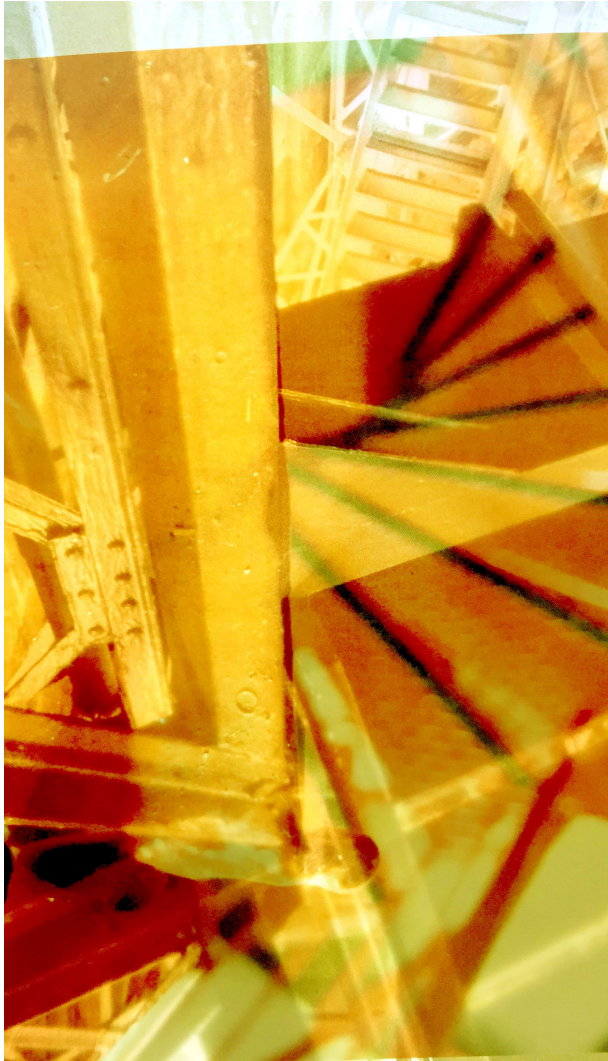




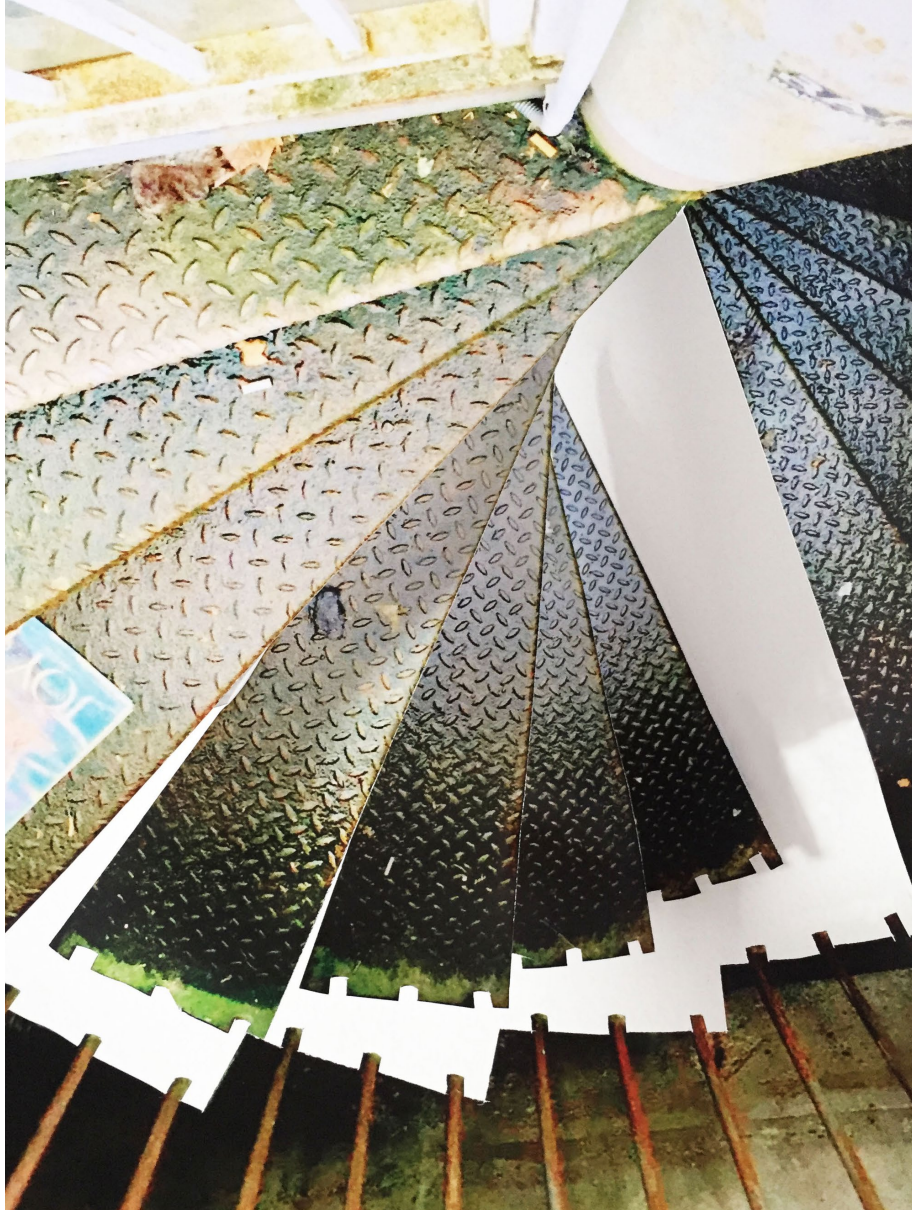




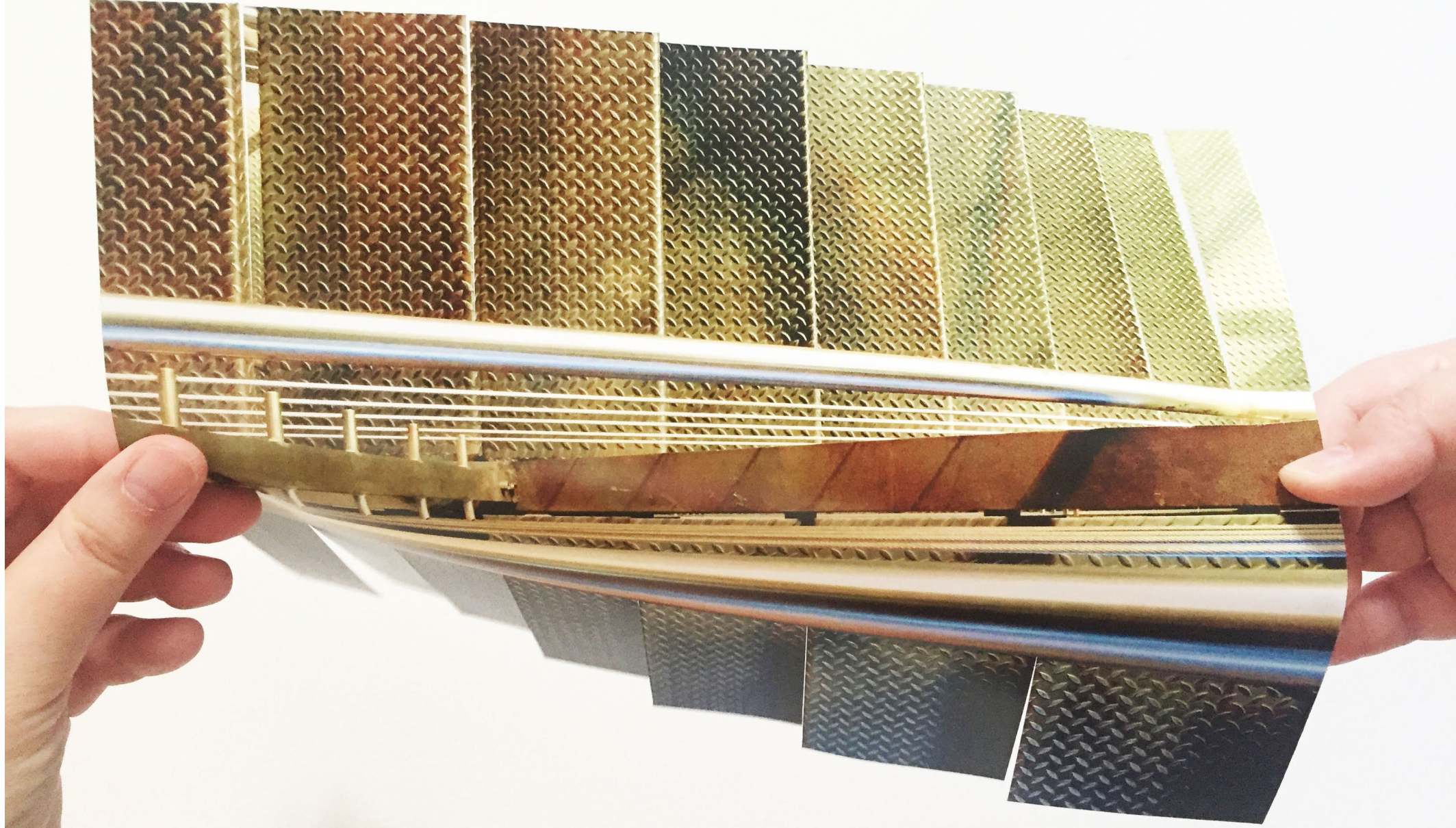


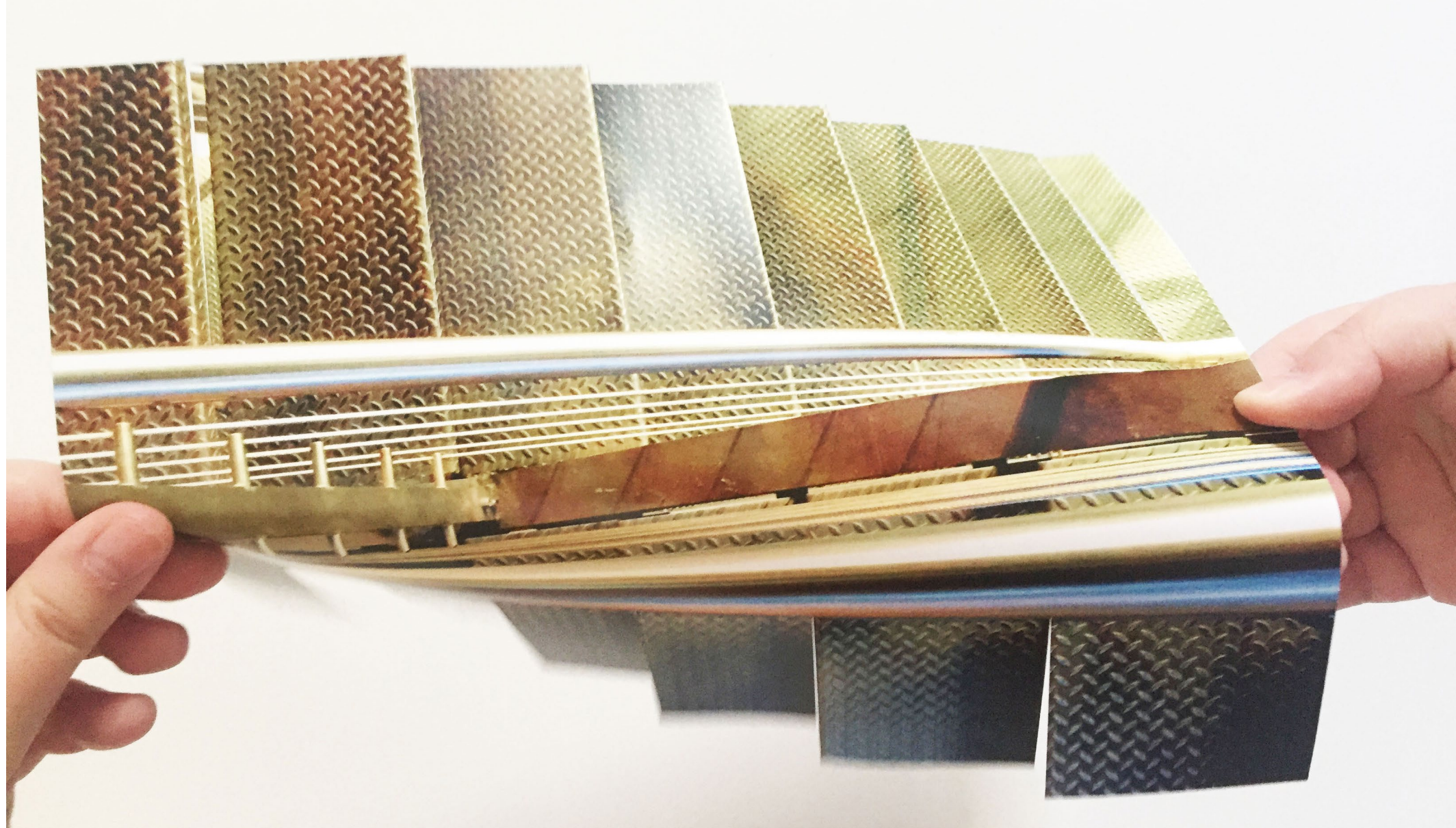


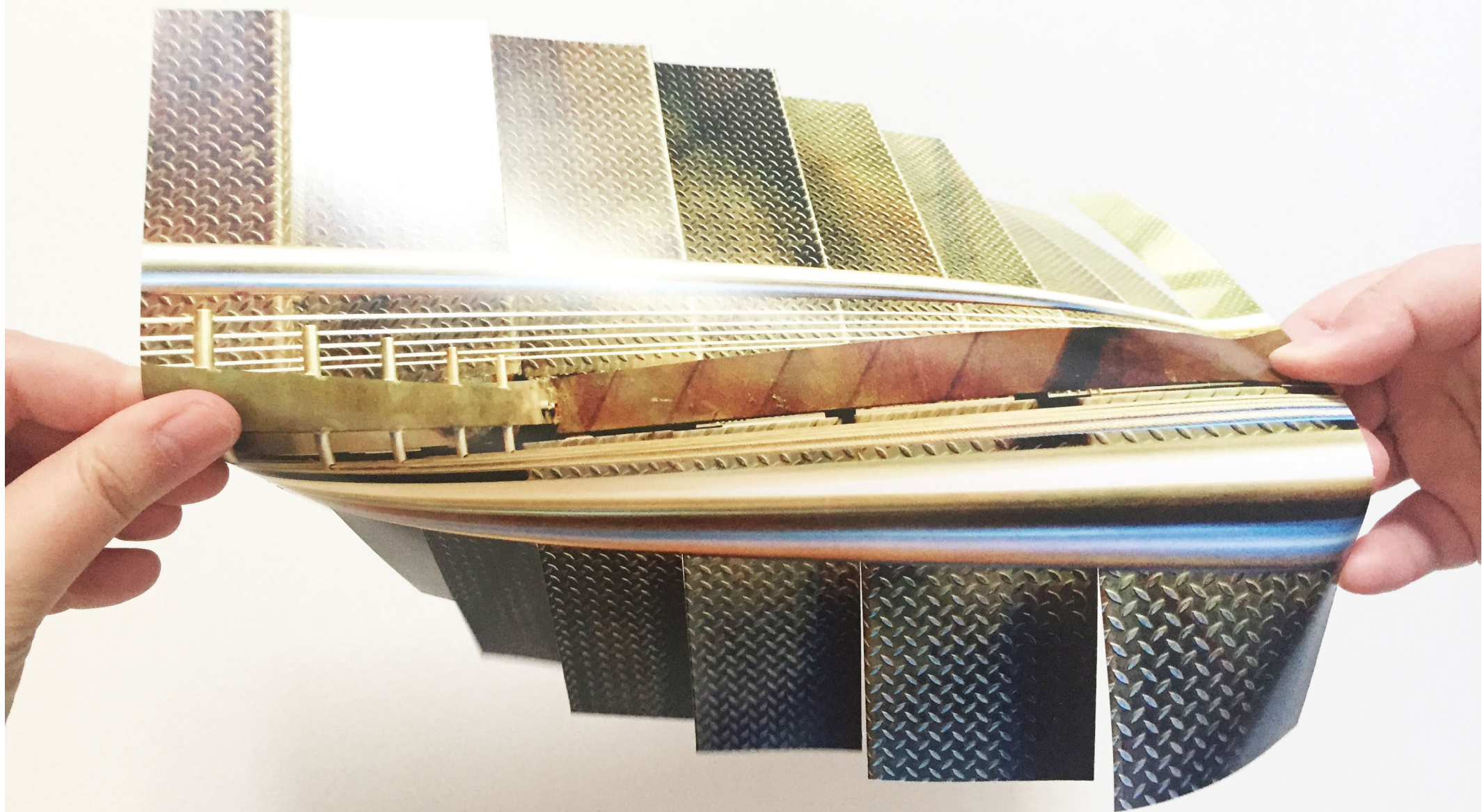


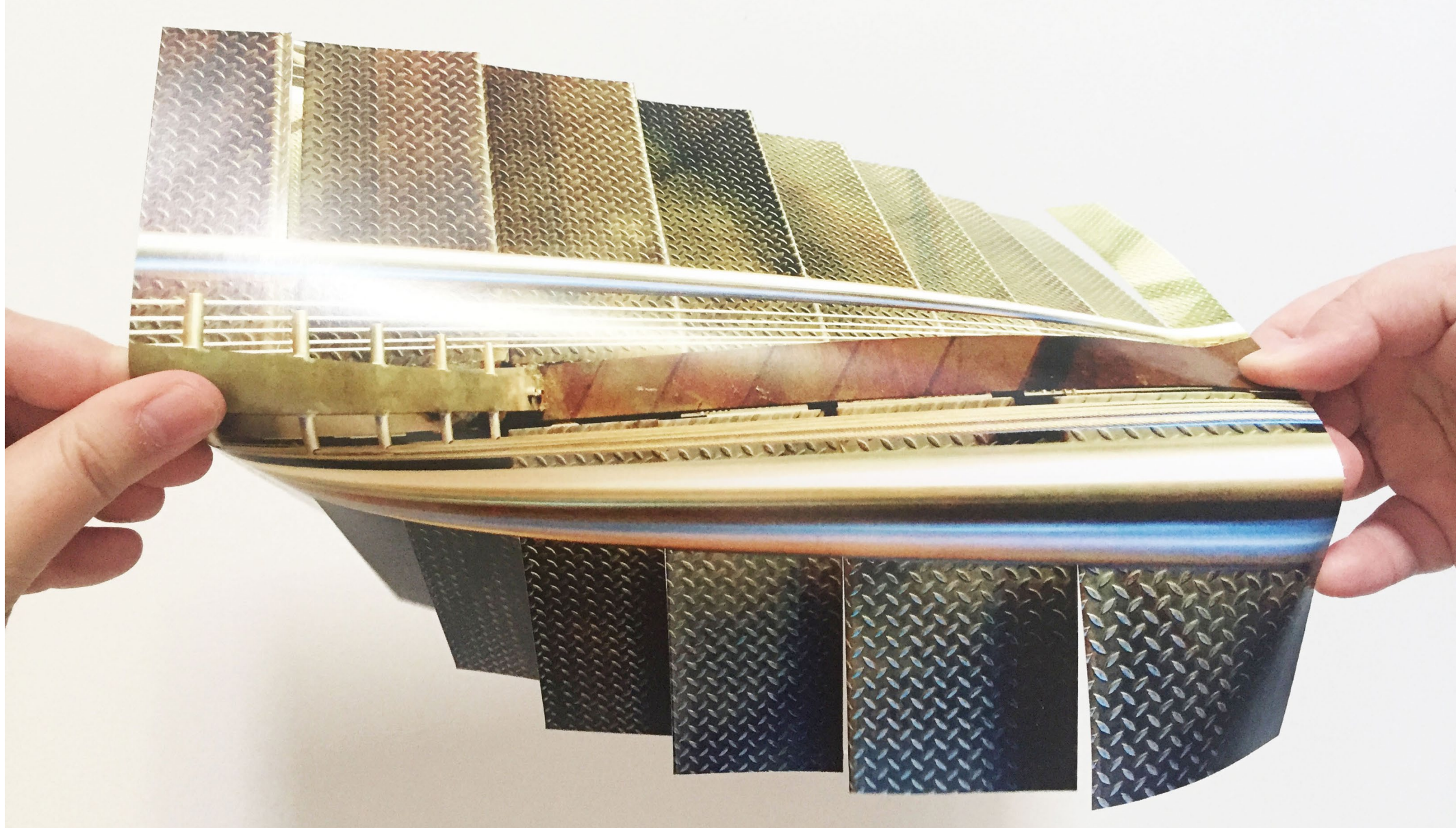


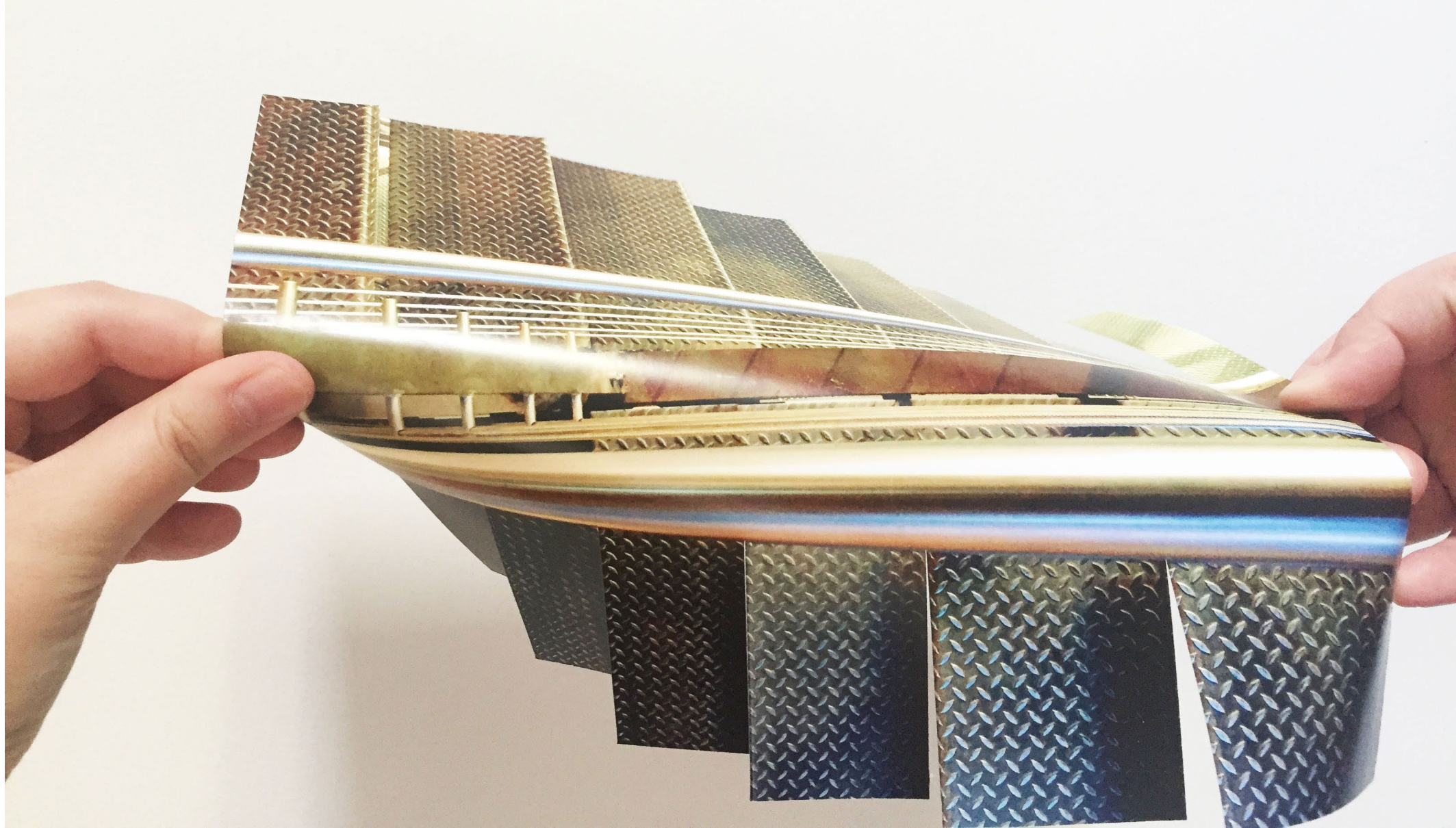


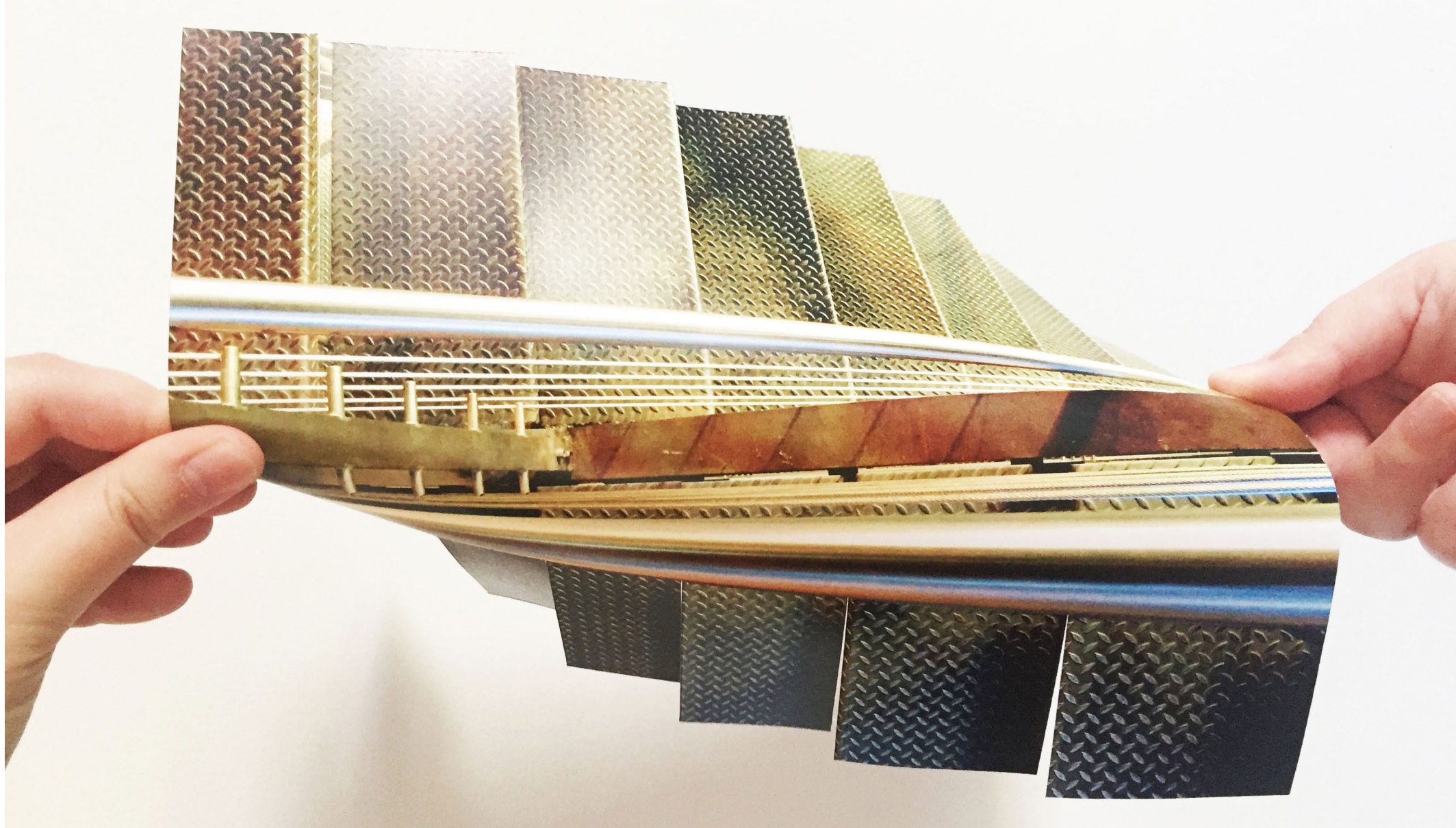


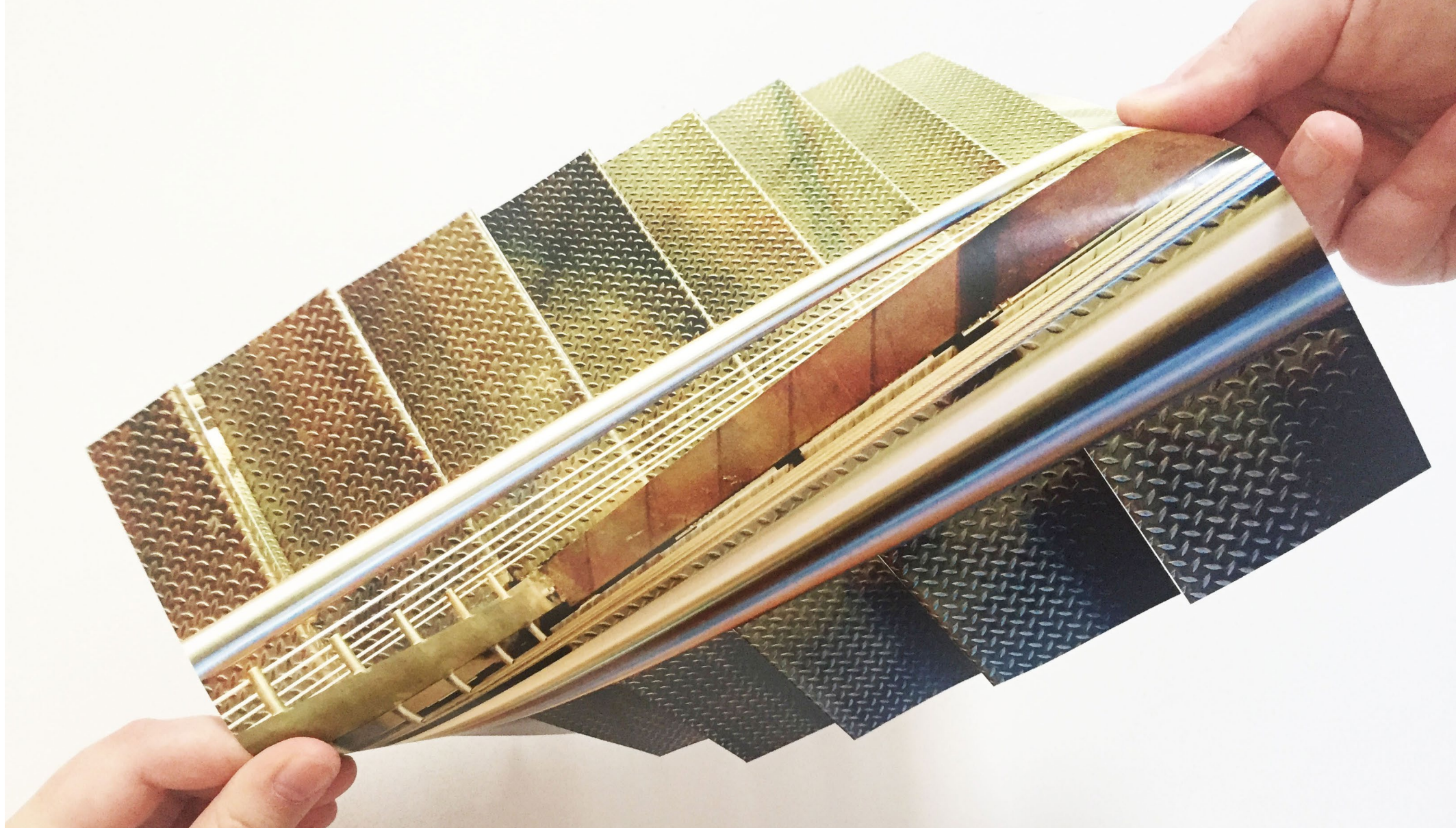


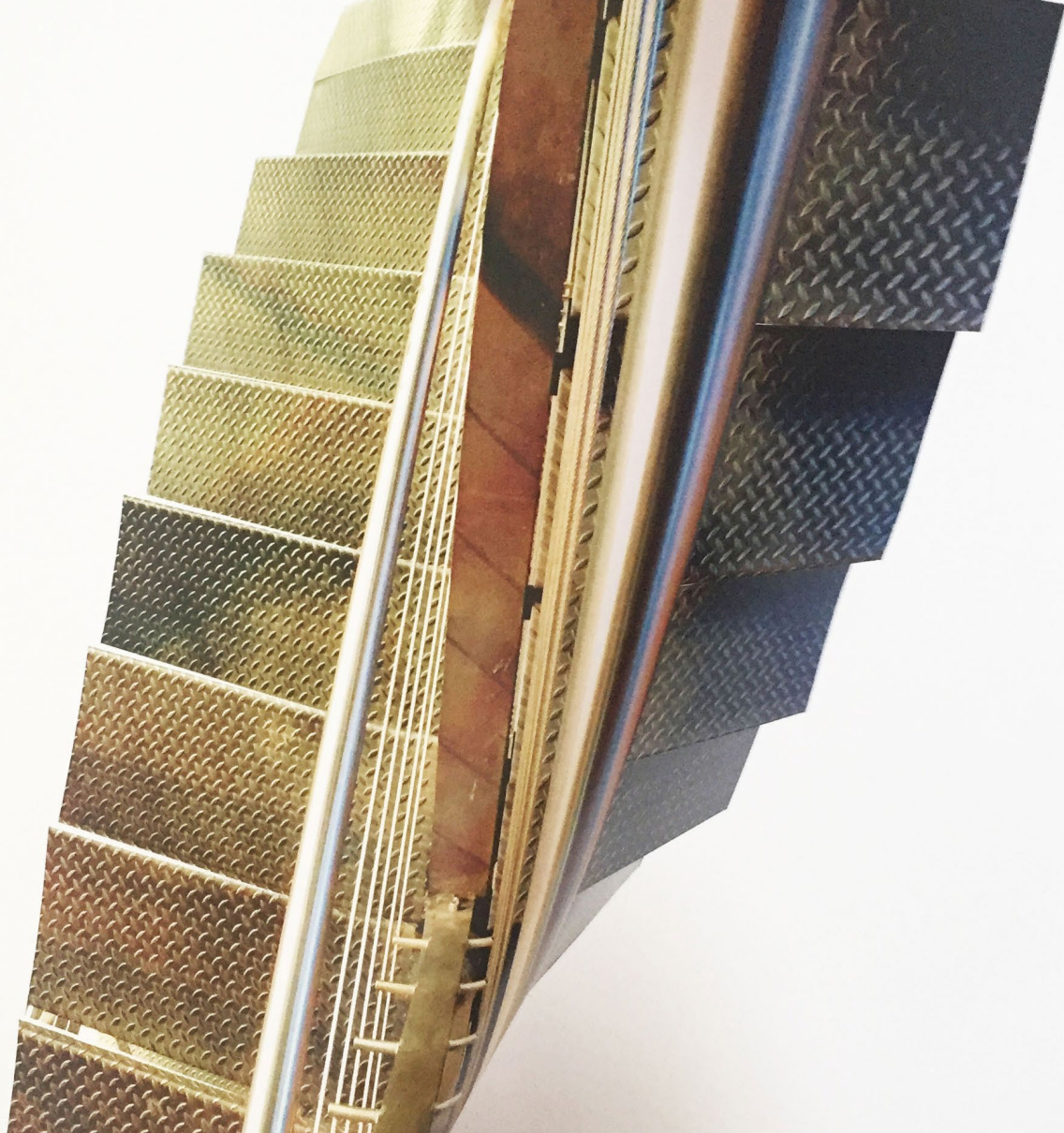


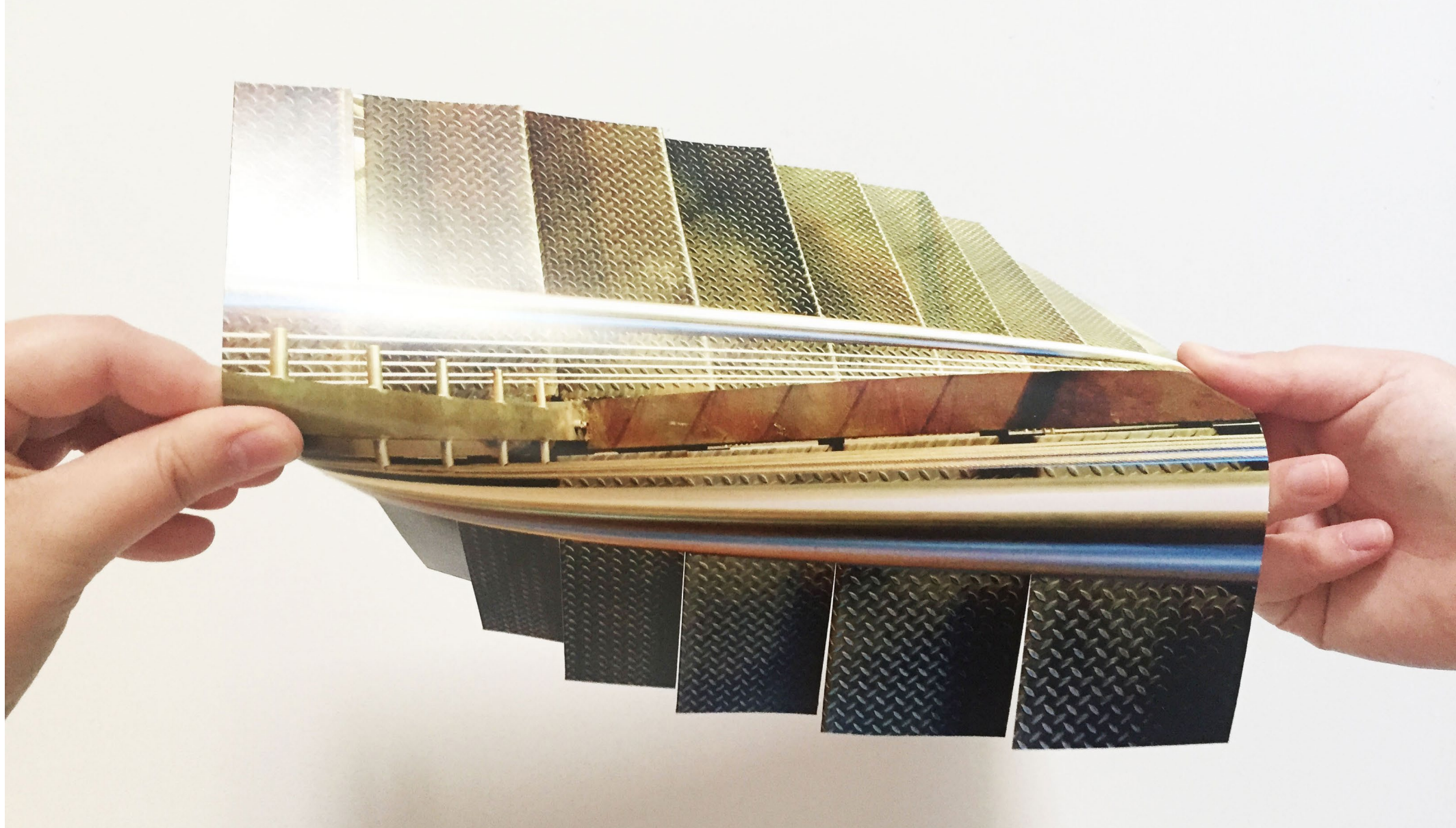




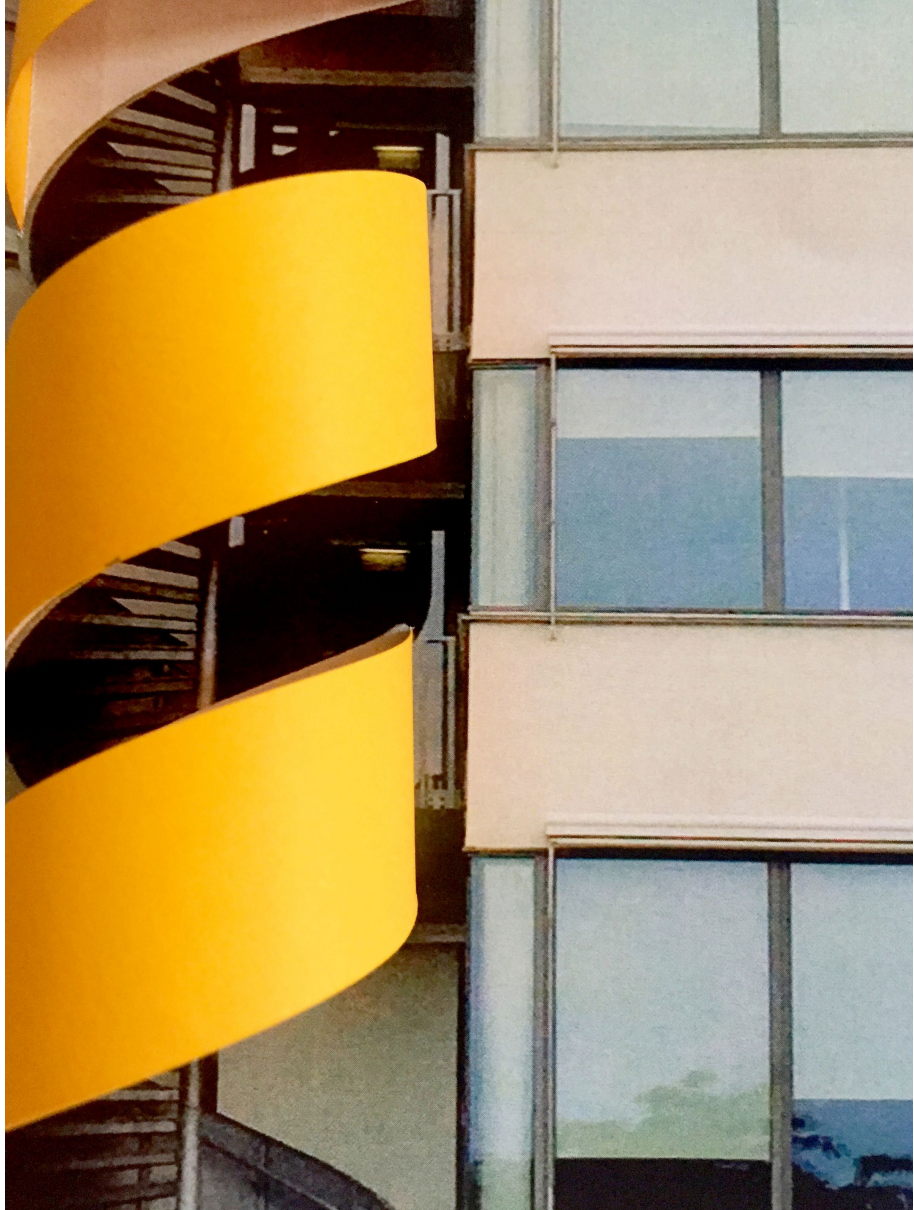






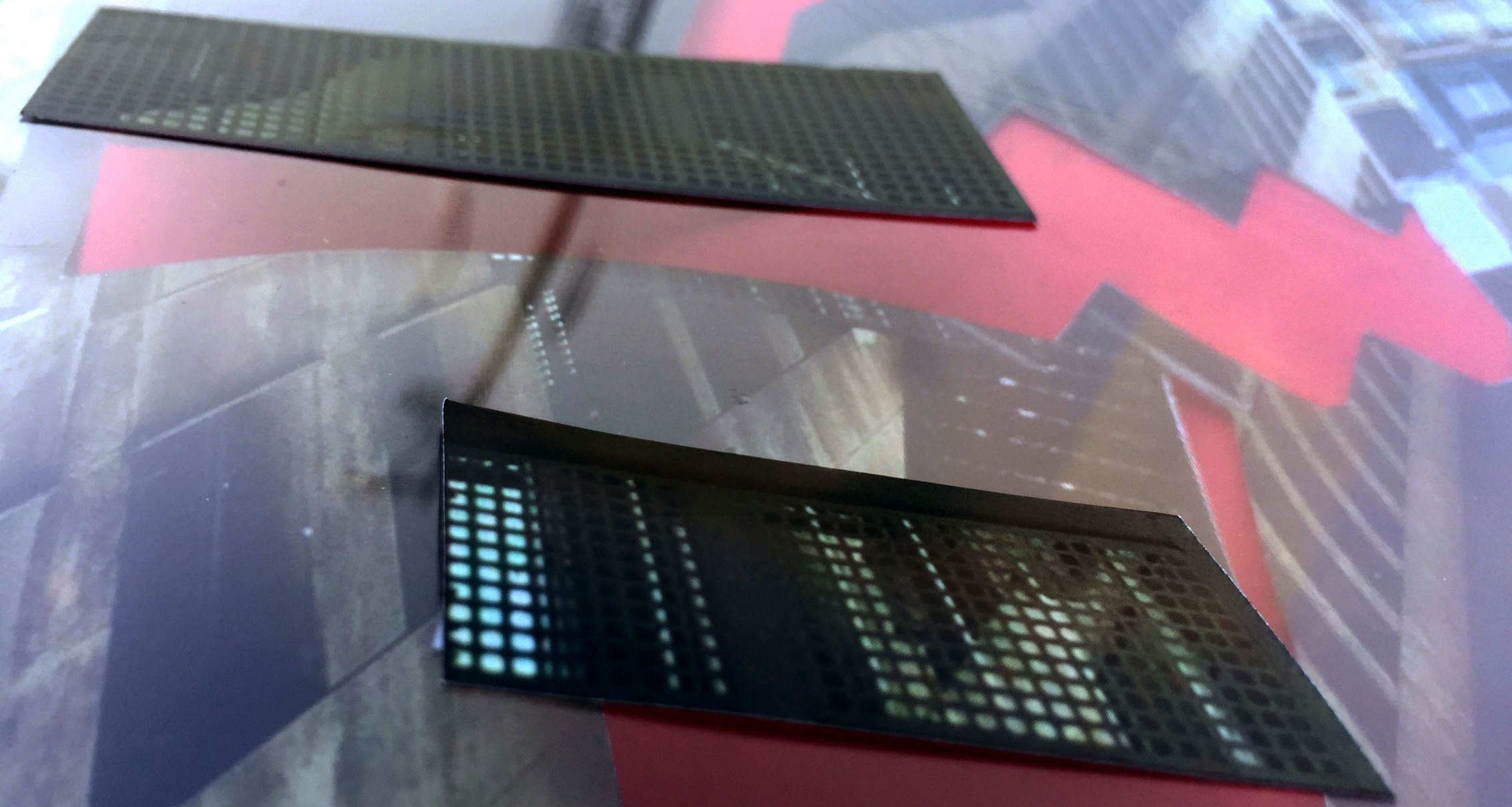
























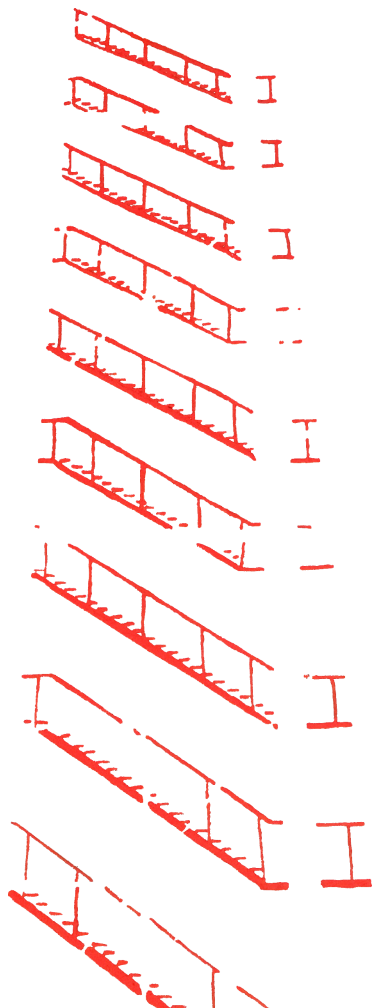


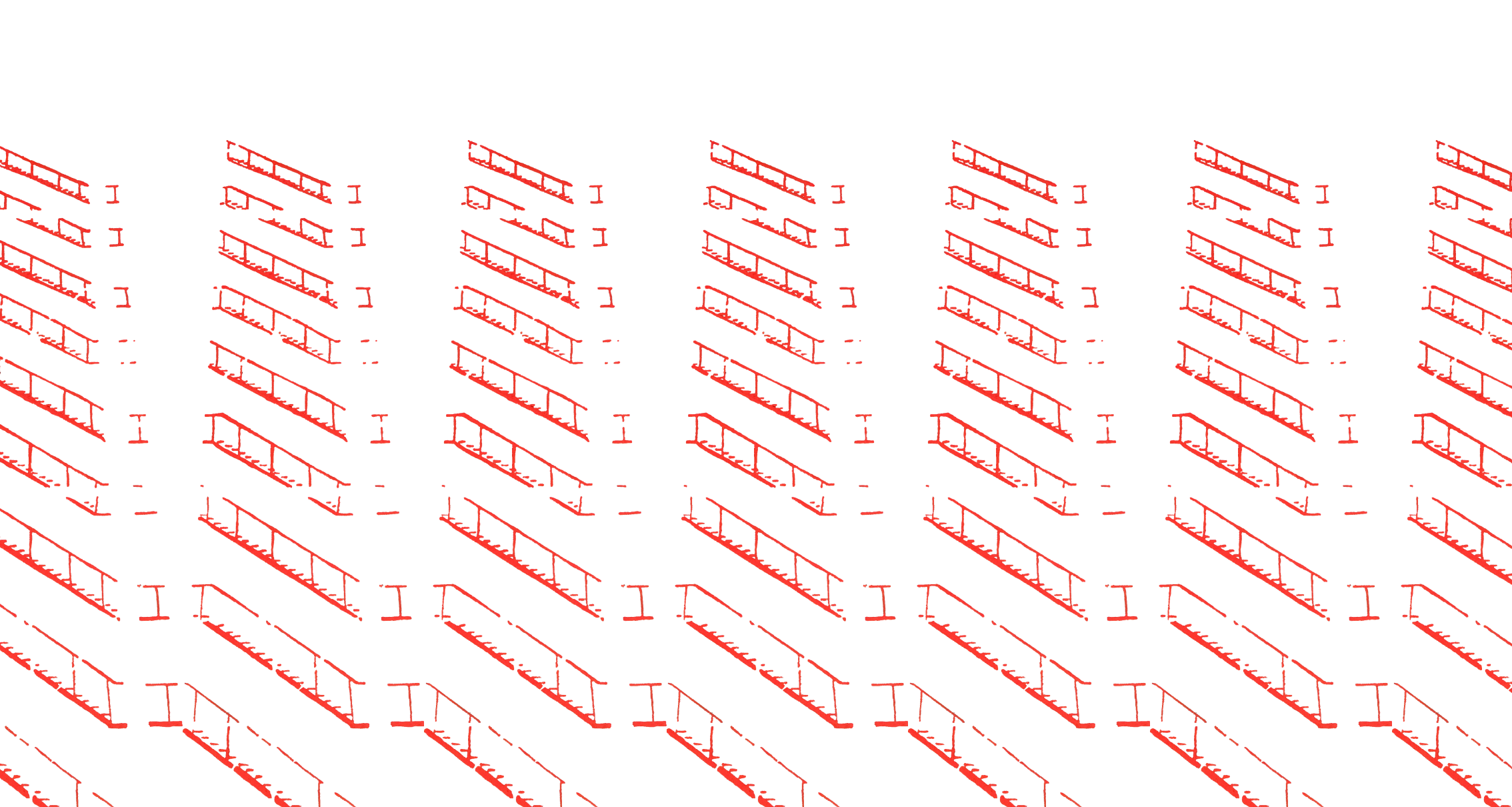




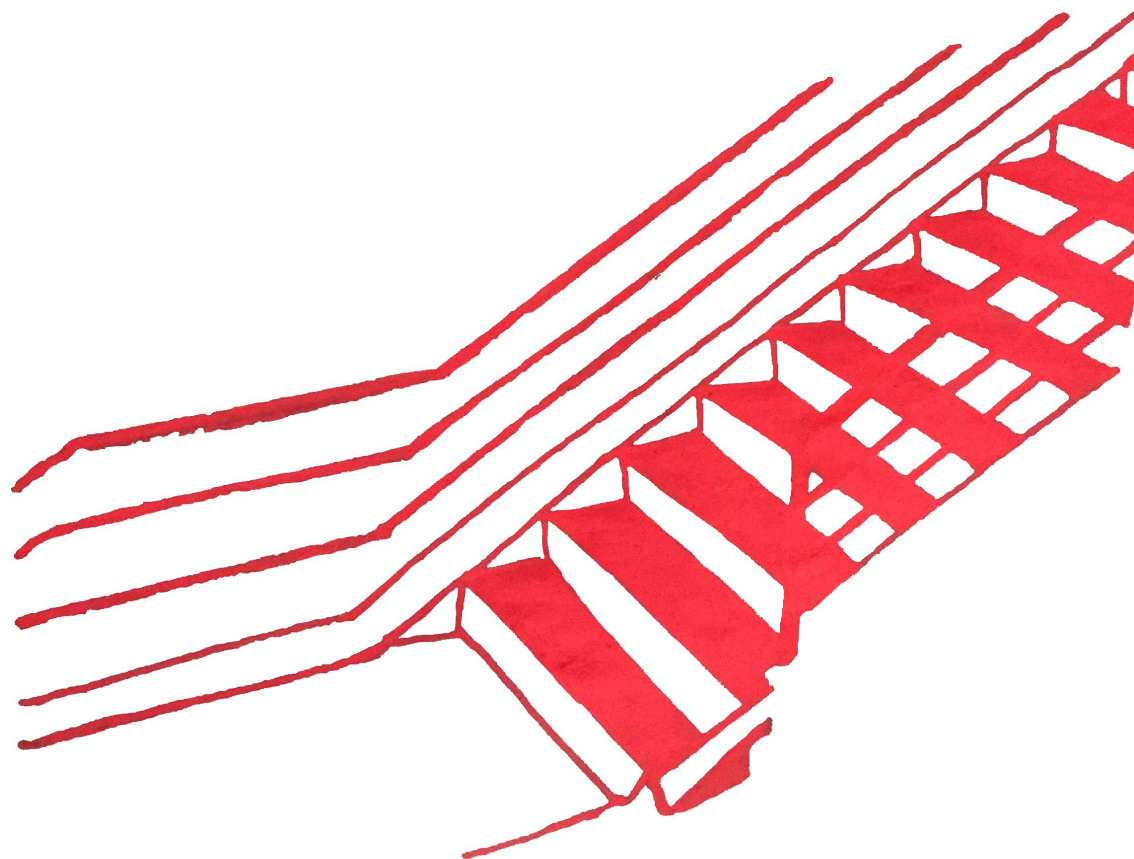


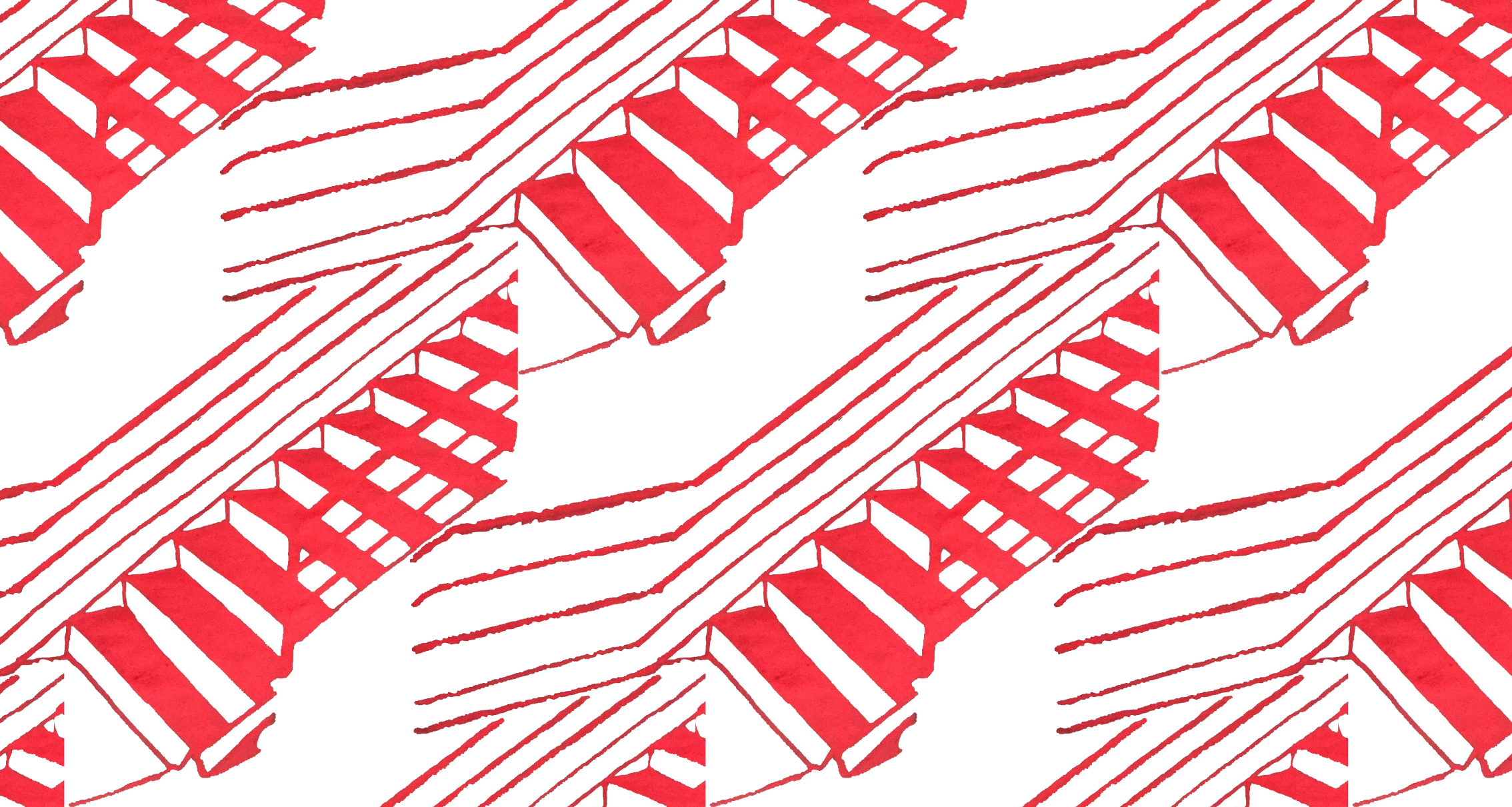




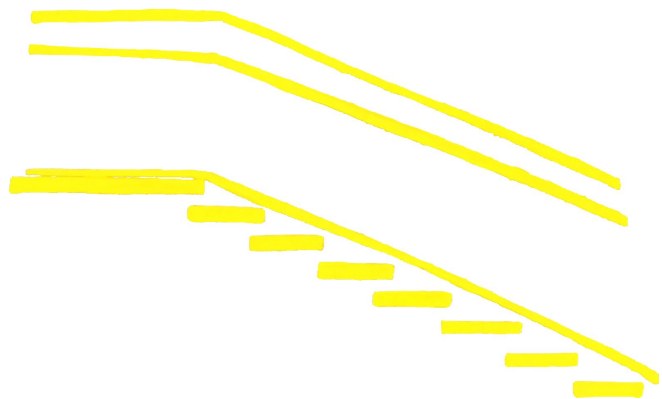


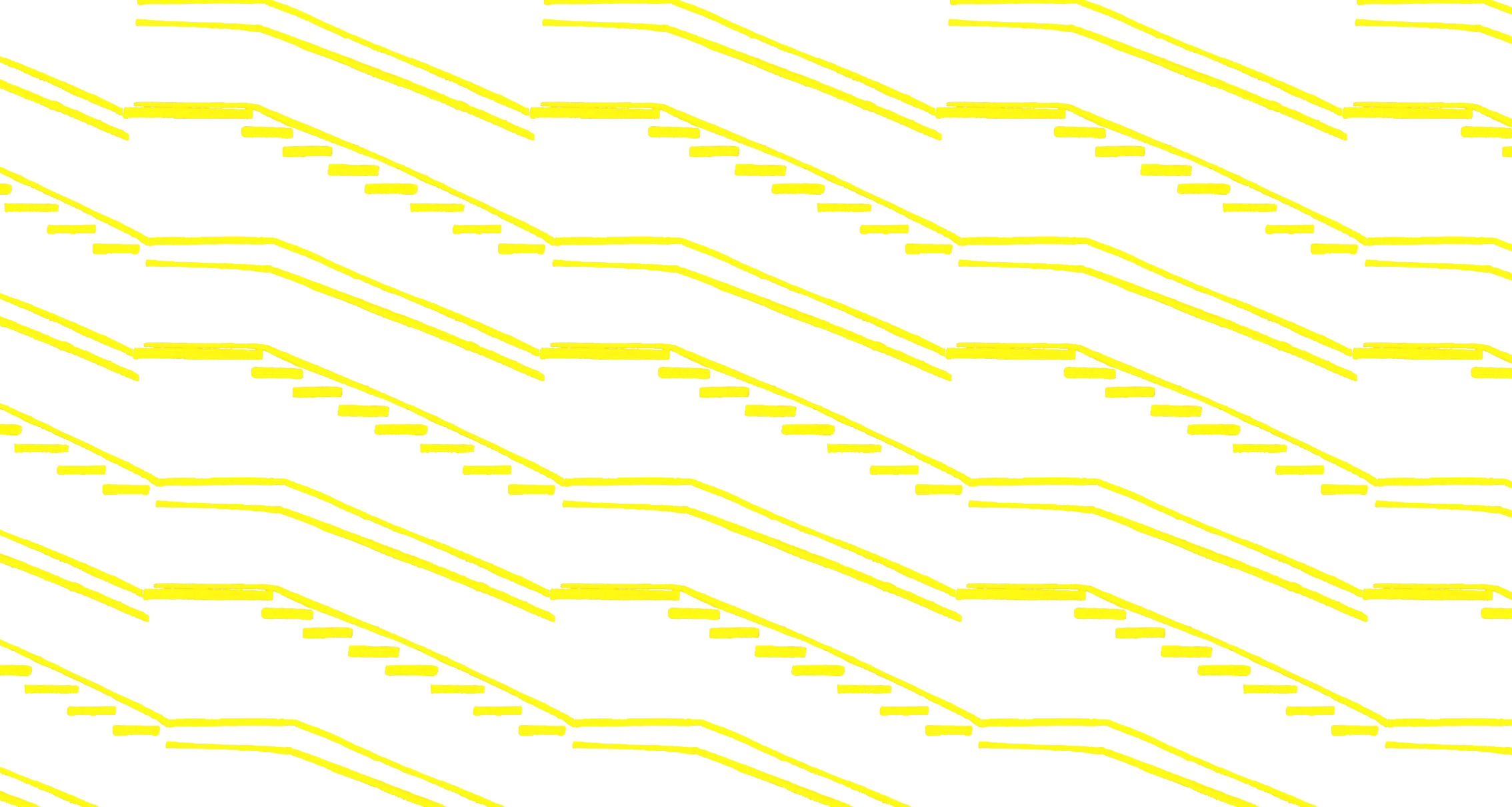


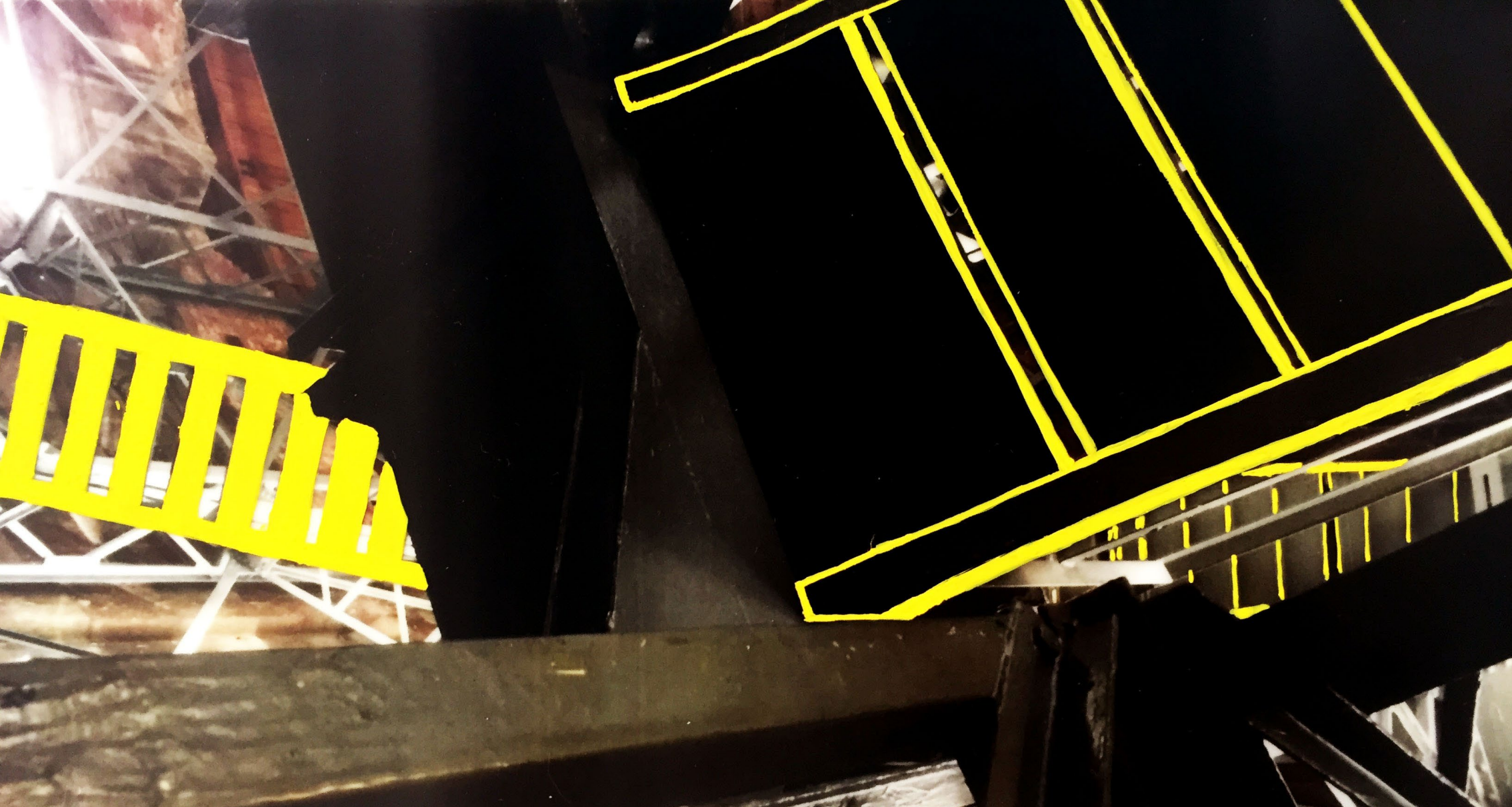


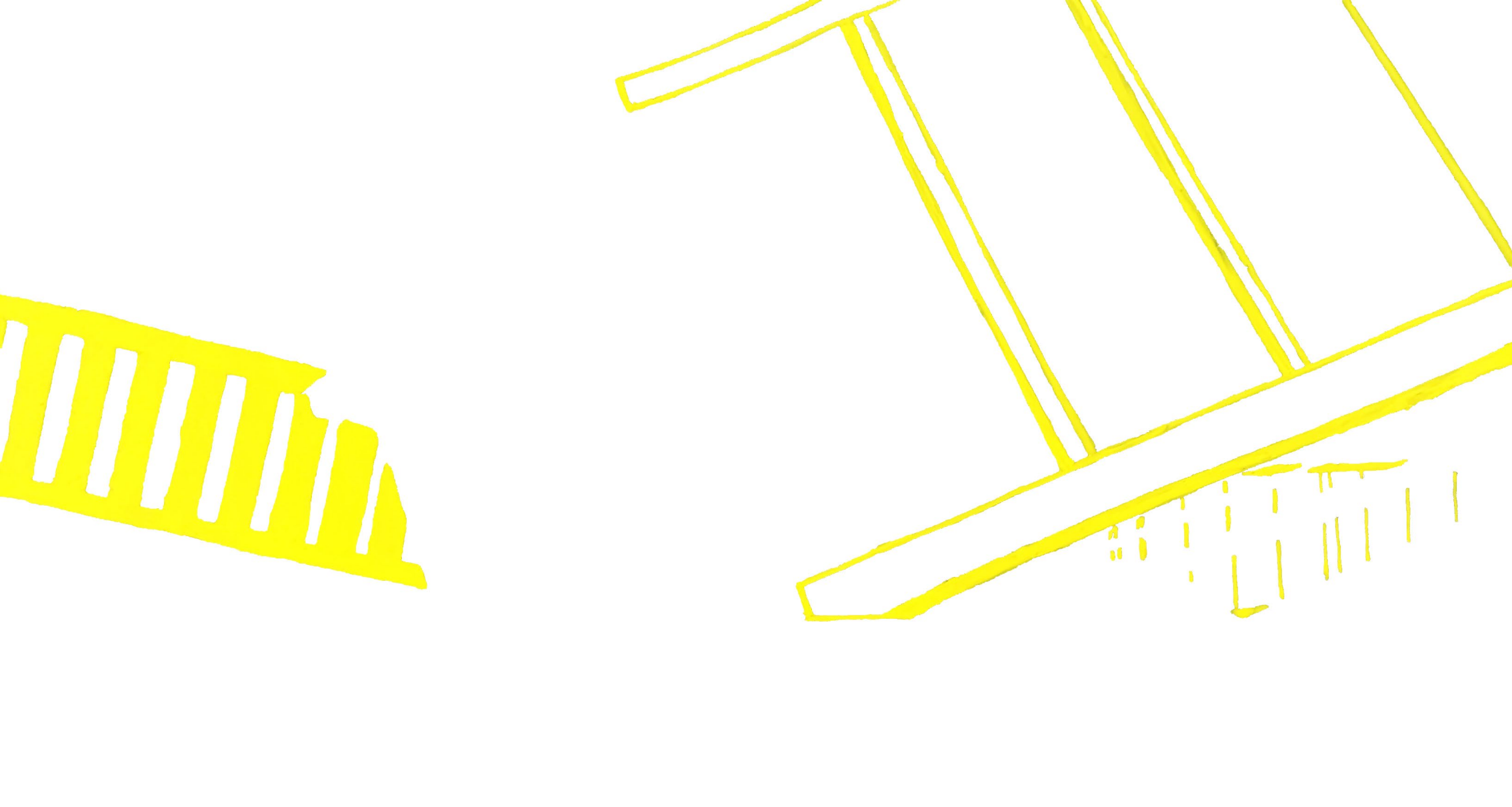






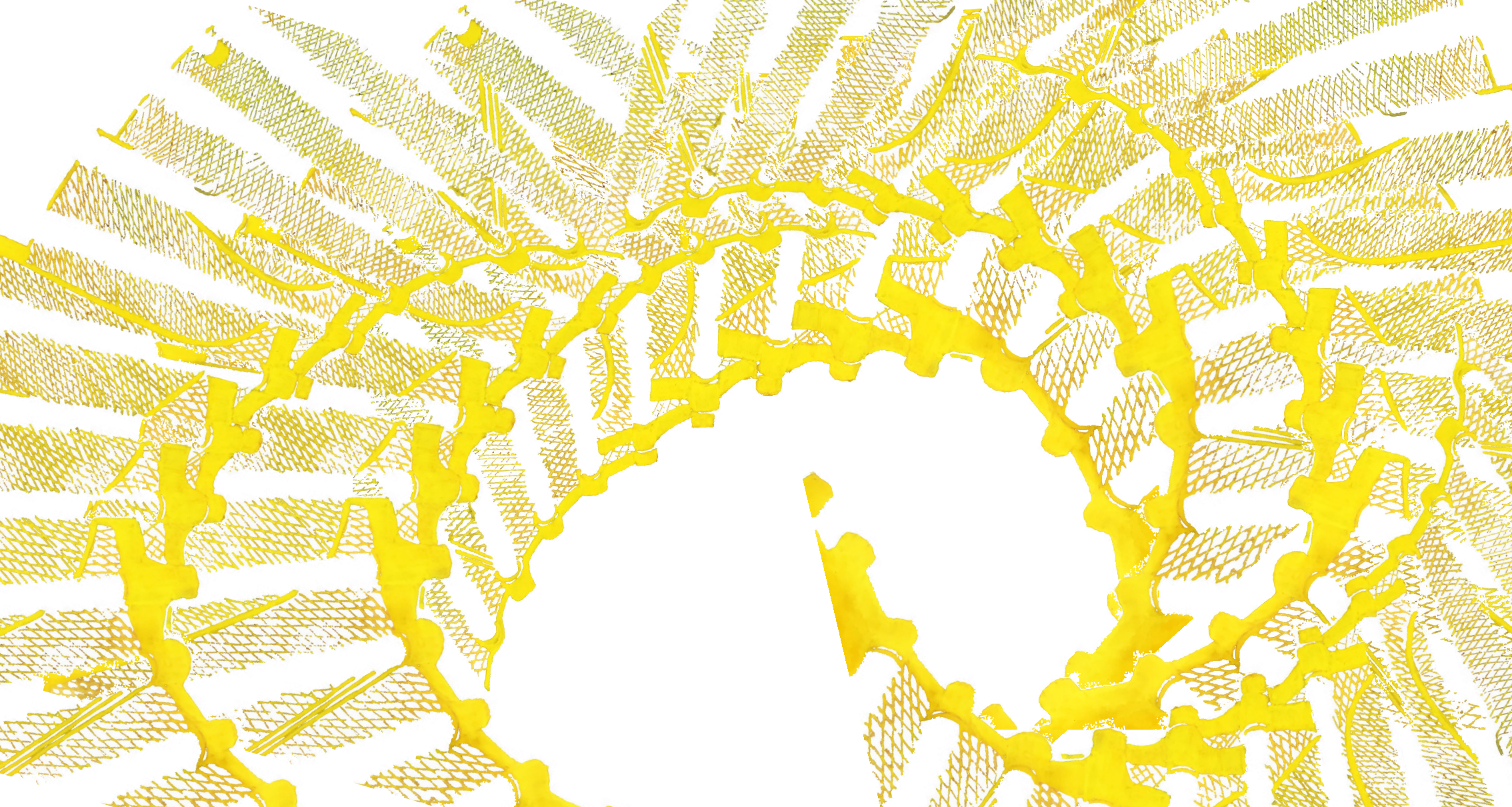




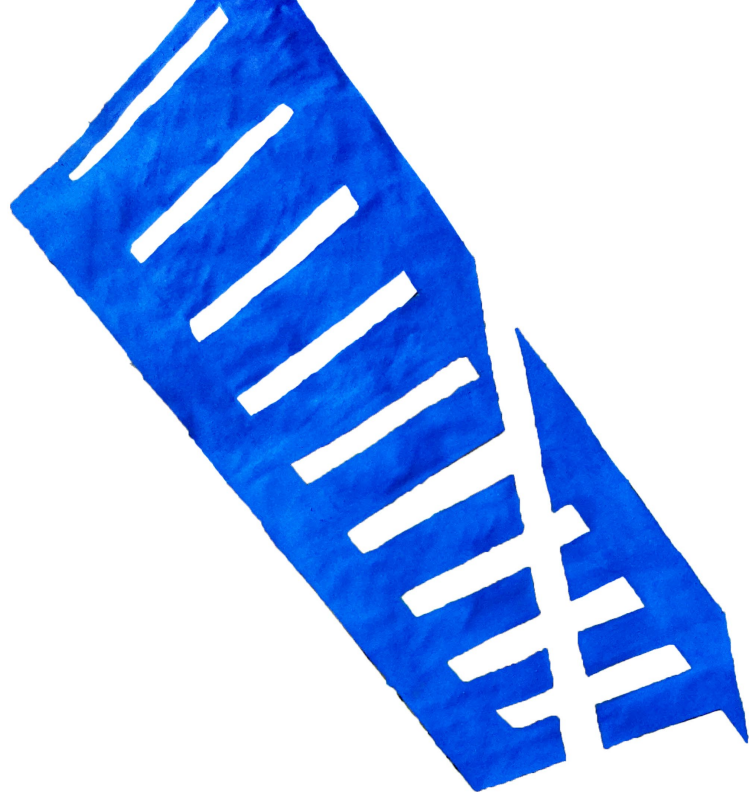


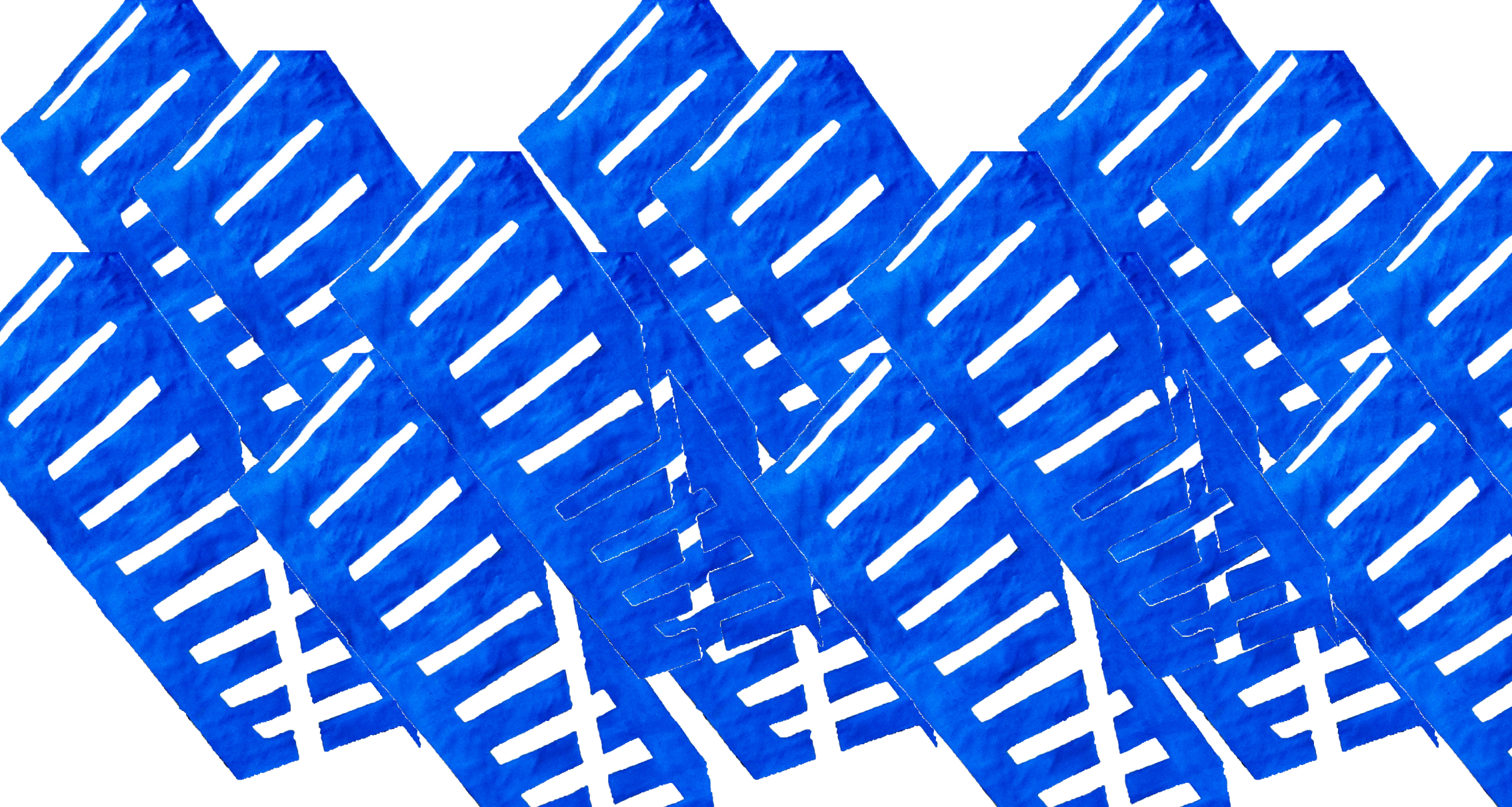






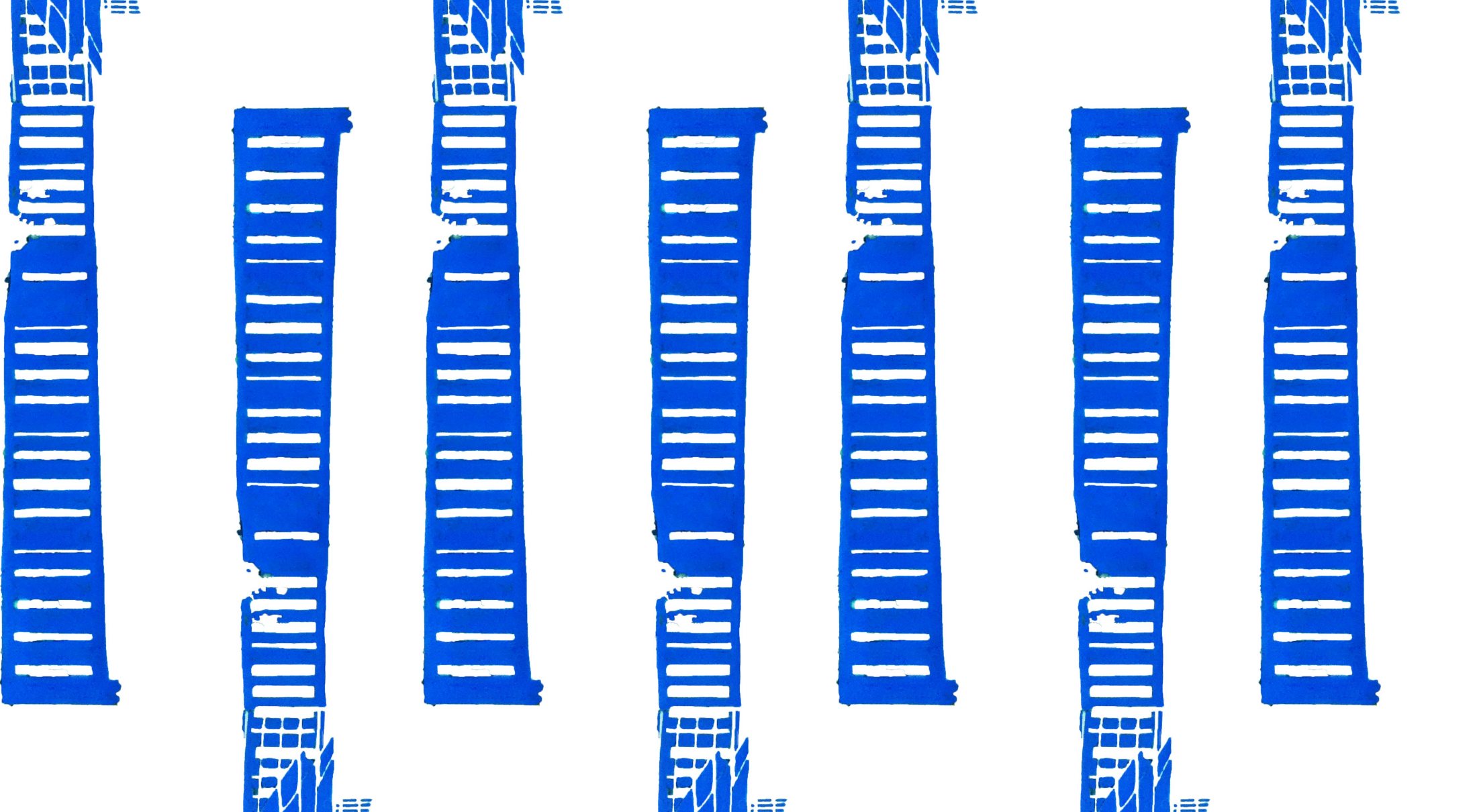


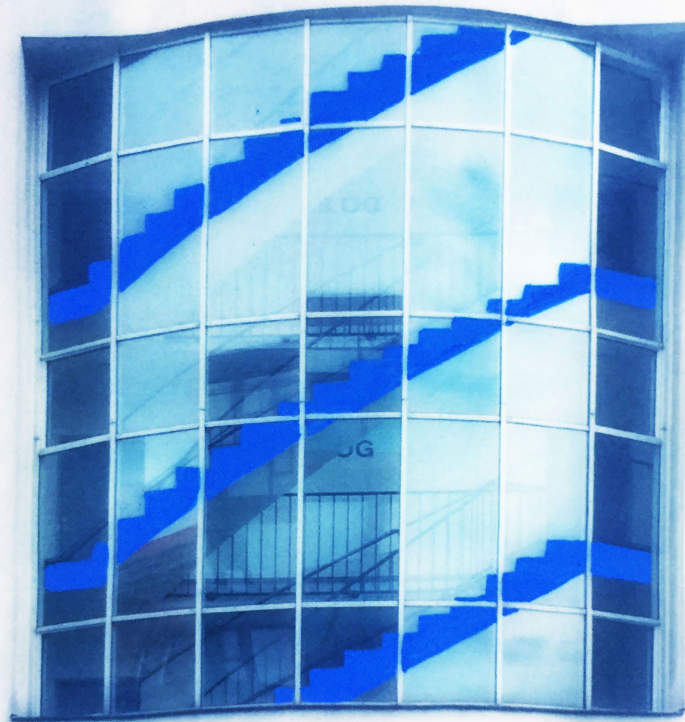






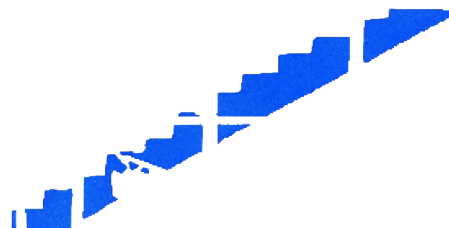
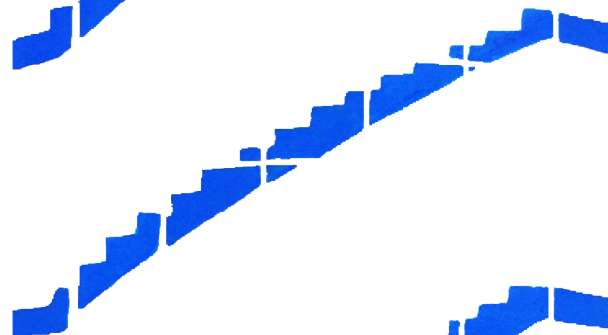
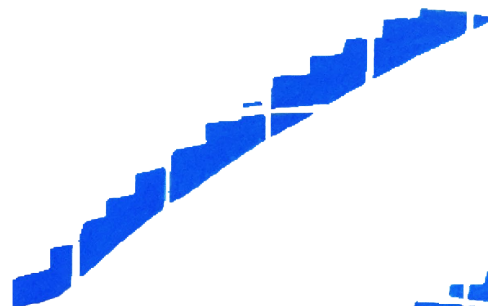


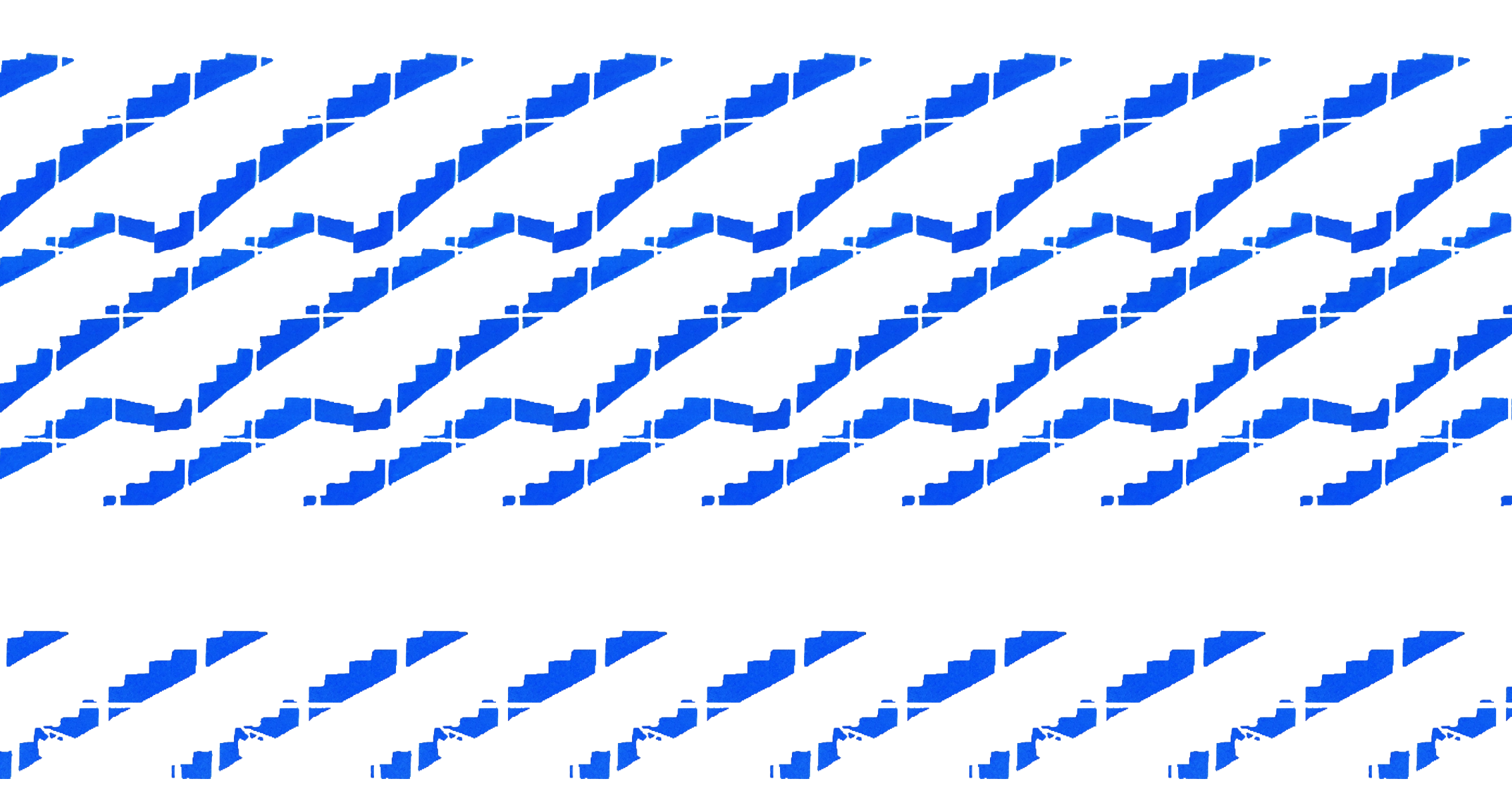




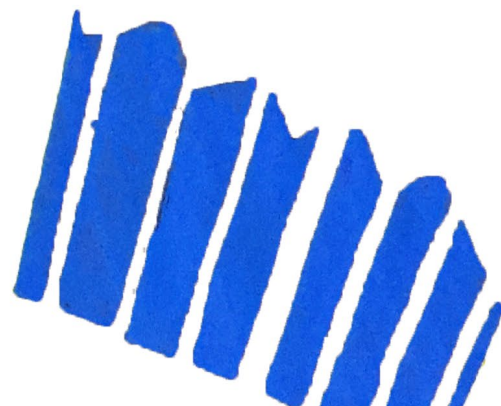
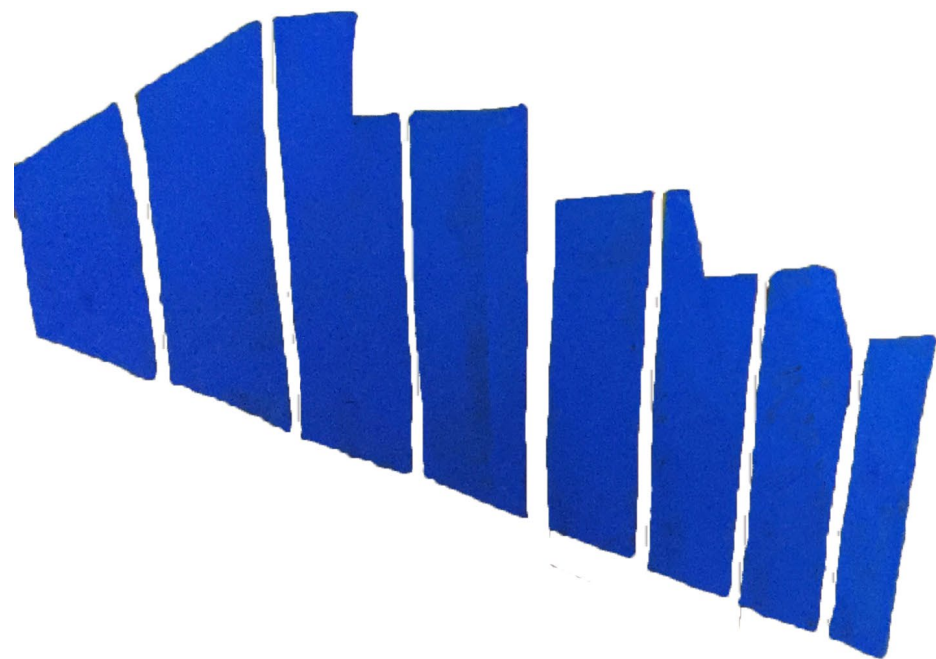
Zimmerstraße 8

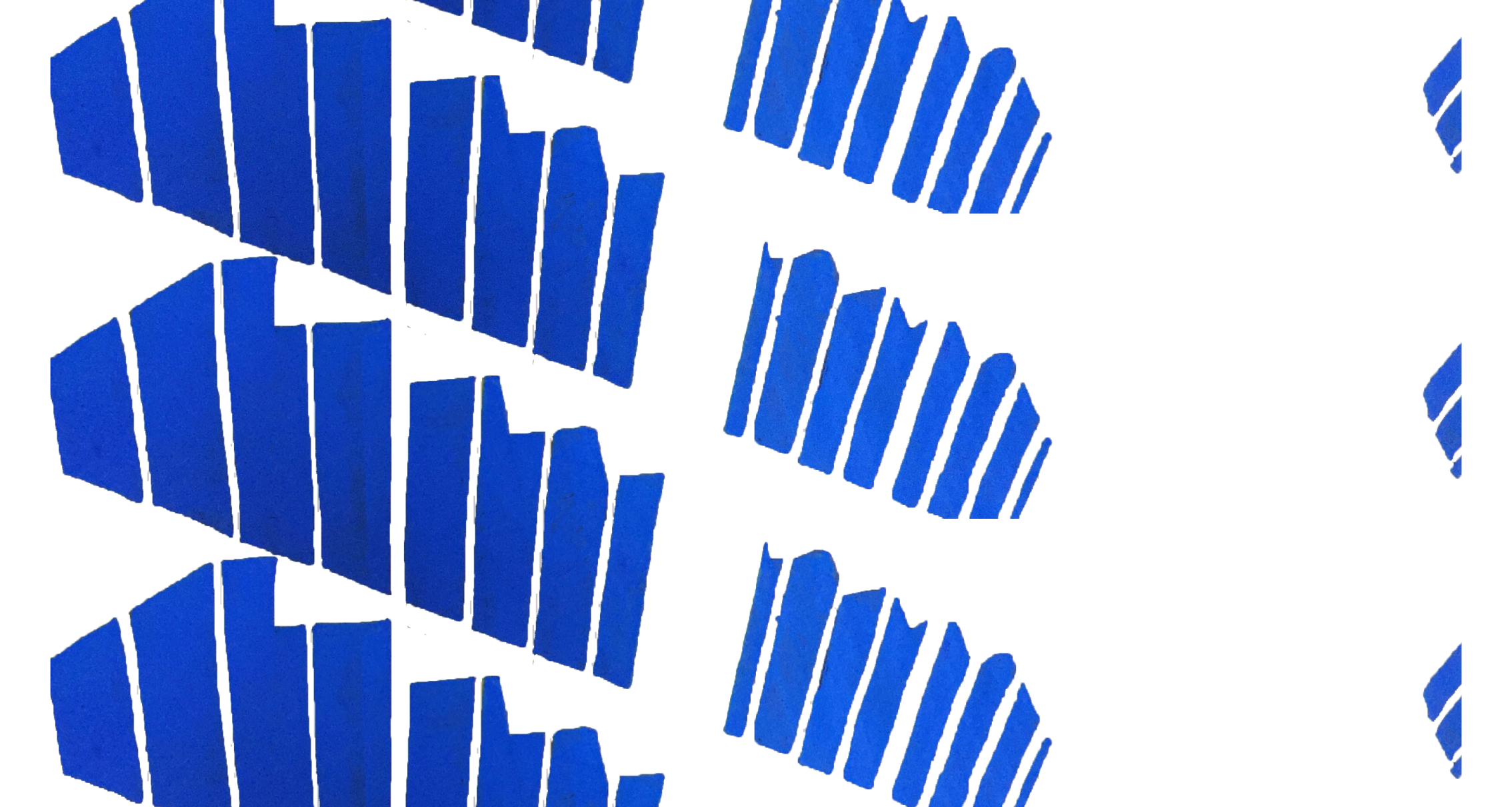


















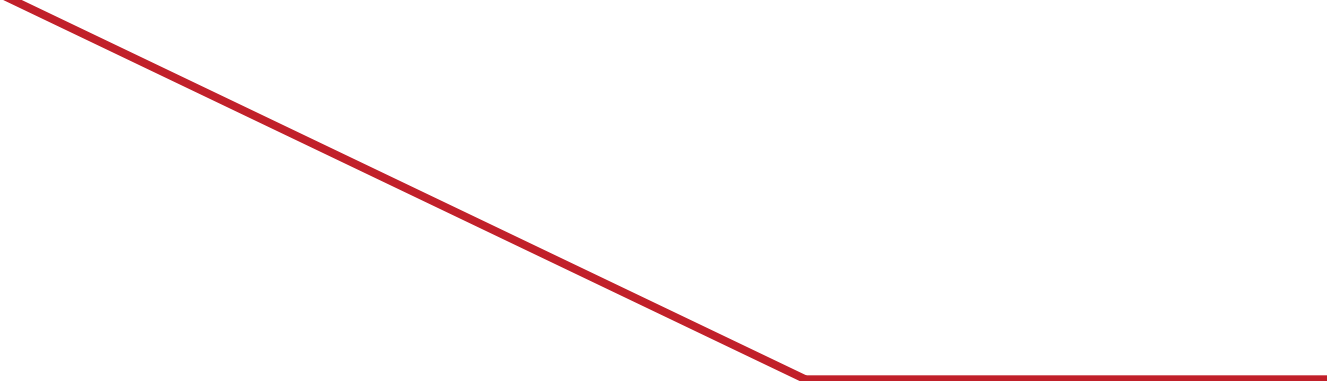
A large red geometric shape that starts as a diagonal band from the top-left and transitions into a horizontal bar extending to the right edge of the frame.

LINHA DO TEMPO



O INTERESSE

O tema foi abordado inicialmente pelo interesse em escadas metálicas externas de incêndio presentes em edifícios antigos da cidade de São Paulo. A primeira observada foi no Condomínio Edifício Barão de Rothschild na Avenida Brigadeiro Faria Lima nº 1572, devido à sua cor vermelha intensa que se destaca do edifício branco que a comporta, somando a este uma característica única e interessante. Esta escada foi apelidada de “escada musa”, já que toda vez que passava por ela, ou seja, quase todos os dias, eu tirava uma foto ou simplesmente ficava olhando pra ela.



Em 2017, na disciplina de Projeto Visual Ambiental, na qual era possível escolher o tema do projeto, pude finalmente usar as fotos da tal escada e pesquisar mais sobre esse tipo de construção. Foram observadas outras escadas semelhantes na cidade de São Paulo, e a pesquisa se direcionou ao motivo pelo qual elas existiam, já que aparentemente não estavam lá no projeto e na construção desses edifícios. Em outras palavras, elas foram construídas posteriormente, como “parasitas” dos edifícios preexistentes e, assim, acabaram por modificar a apreensão do espaço.

Essas escadas externas de incêndio foram uma medida alternativa para que edifícios preexistentes pudessem se adaptar ao Decreto Municipal (São Paulo) N° 10.878 de 1974. Este decreto foi resultado da pressão da sociedade sobre o Estado após os incêndios do Edifício Andraus em 1972 e do Edifício Joelma em 1974, nos quais houveram muitas vítimas.

Assim, as escadas externas foram adaptações posteriores nos edifícios que não tinham segurança adequada, mas, segundo Valentim (2008), elas ainda podem ser utilizadas em projetos de edifícios recentes, embora muitos arquitetos não as utilizem em seus projetos atuais.

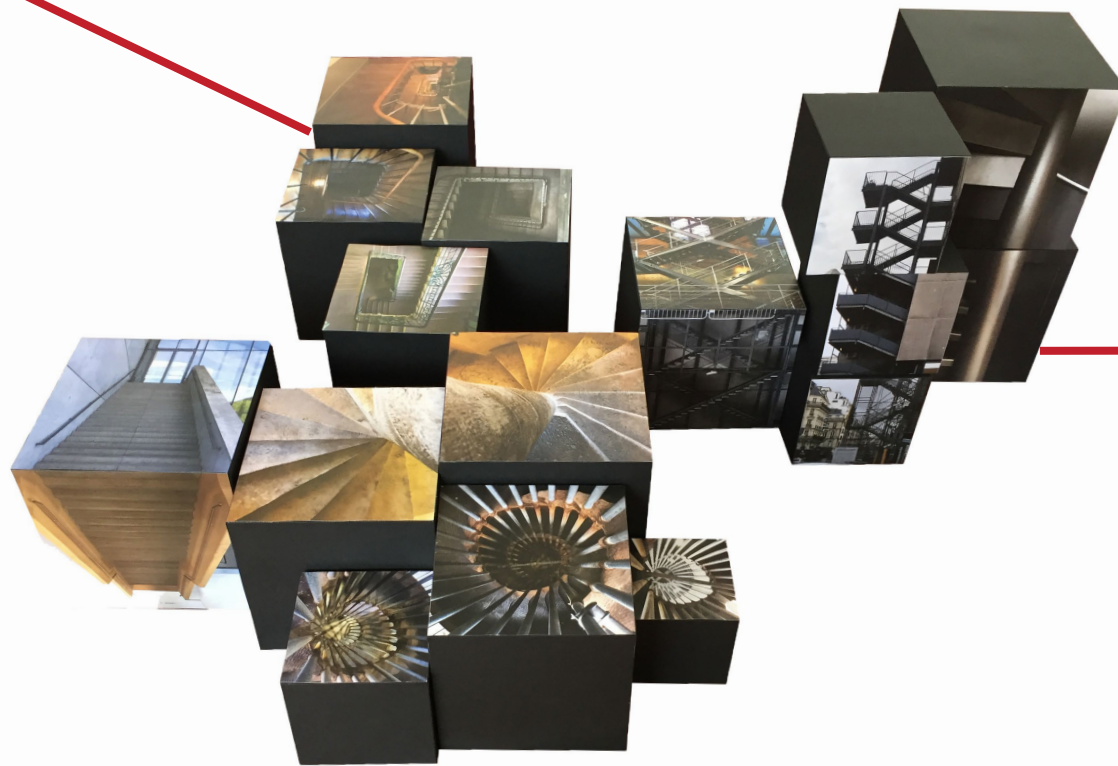
Depois dessa pesquisa e da conclusão do trabalho para a disciplina, o interesse pelas escadas não acabou e, na realidade, só aumentou. Portanto, esse foi o começo dos planos para que o meu trabalho final de graduação tivesse como tema essas escadas, ou pelo menos estivesse envolvido com escadas de algum tipo, mas que o tema de ESCAPE permanecesse.



A "OBSESSÃO"

Em 2018, fui para o intercâmbio de um ano em Paris. Nesse período, ainda mantive a ideia de fazer o trabalho final de graduação com escadas e, portanto, pensei em continuar coletando a maior quantidade de material possível, ou seja, tirar muitas fotos de escadas, tanto em Paris, quanto em algumas outras localidades que visitei.

Além disso, também cursei uma disciplina de fotografia no primeiro semestre de 2019. No trabalho final dessa disciplina, também optei por representar as escadas, mas de uma forma diferente novamente. Apesar do tema de ESCAPE ter permanecido, a representação foi diferente. As fotografias foram colocadas em cubos pretos e se completavam, dando uma ideia de contínuo e também como uma maneira de ressaltar que as tipologias dessas construções se repetiam, remetendo sempre à essa fuga. Esse tipo de representação trazia também algo de uma terceira dimensão, que talvez fosse perdida em algumas das imagens.





Ao retornar do intercâmbio, no segundo semestre de 2019, decidi por cursar uma matéria de Projeto Gráfico na Escola de Comunicações e Artes da USP, para que pudesse representar melhor meu trabalho final. Em um dos trabalhos escolhi retomar o tema de ESCAPE e utilizei algumas das fotos para fazer um folheto. Neste, escolhi fazer algumas dobras que pudessem remeter a ideia de tridimensionalidade, já que o folheto, dependendo da maneira como fosse aberto, mostrava uma continuidade entre algumas escadas e também mantinha algumas dessas na vertical.

O INÍCIO DO TFG

O interesse pelas escadas - por incrível que pareça - continuou crescendo e com o material que já tinha sido coletado durante cerca de dois anos era possível iniciar o trabalho. Assim, fui procurar a professora Sara Goldchmit, com a qual já havia feito duas disciplinas anteriormente e acreditava que seria uma boa orientadora para um tipo de TFG que não fosse tão voltado para a arquitetura em si.



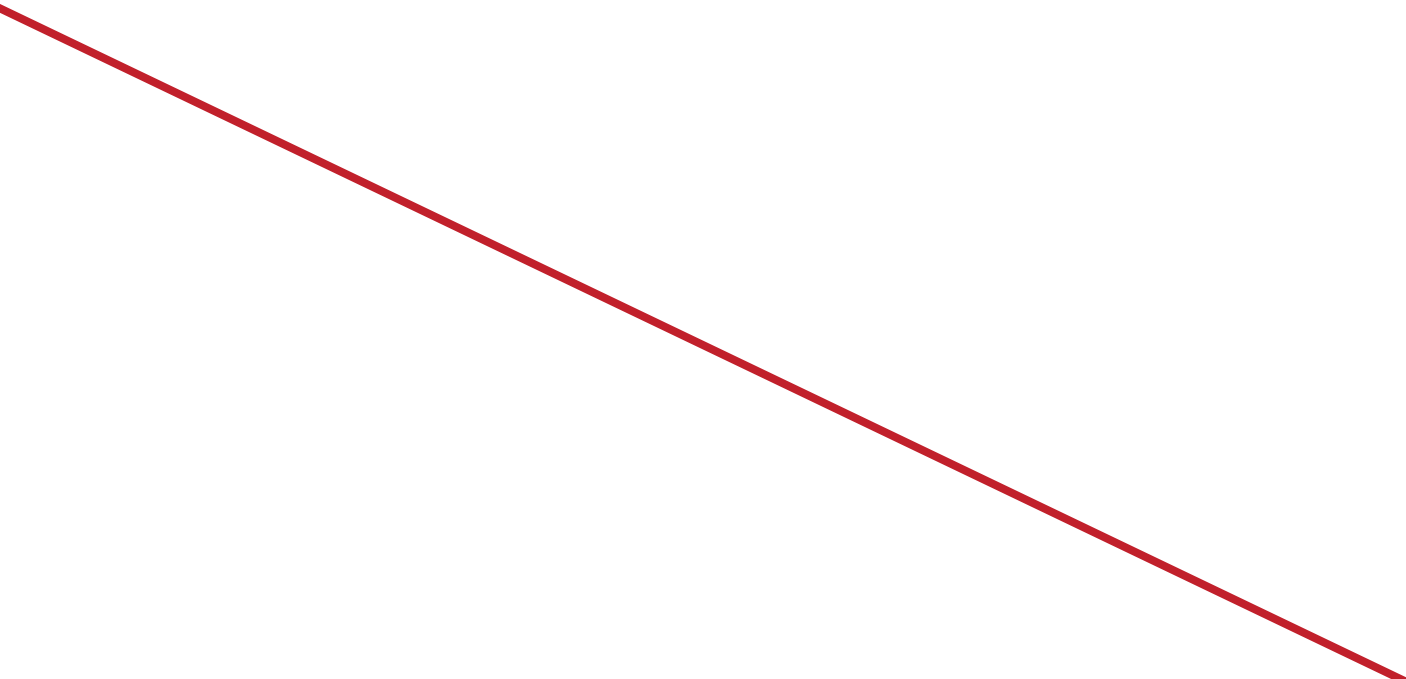
Na primeira e única conversa presencial - será explicado mais adiante - levei um pouco dos materiais que já tinha e sobre o tema que gostaria de desenvolver. Ela aceitou me orientar e propôs um novo tipo de análise, a simbólica. Esse tipo de análise nunca tinha sido abordado por mim e outros trabalhos e acredito que foi crucial para o desenvolvimento e resultado final do trabalho aqui apresentado. Além disso, indicou uma bibliografia inicial para que pudéssemos trabalhar mais a fundo no tema da fotografia, arte e arquitetura contemporâneas.

TFG durante a Pandemia

Logo após essa conversa, teve início a pandemia da Covid-19 e não pudemos mais nos encontrar pessoalmente, mas o trabalho seguiu com a orientação remota.

O trabalho e a pandemia começaram praticamente juntos e a ideia inicial de coletar mais material fotográfico teve que ser descartada.

Em princípio, não sabíamos como tudo se desenvolveria durante o período da pandemia e, portanto, resolvemos continuar com a análise das imagens da mesma maneira e atrasar possíveis intervenções que precisassem ser realizadas no LAME da FAU-USP. Nessas intervenções eu pretendia manipular as fotografias impressas utilizando pequenas maquetes de papel com o intuito de adicionar mais camadas e criar um novo espaço entre elas. Por outro lado, com a pandemia, não foi possível realizar essas maquetes, mas com alguns recortes e posicionamento das peças recortadas se buscou essa adição de camadas. Com o passar dos meses, percebemos que não seria possível utilizar essas dependências e optamos por simplificar as intervenções de modo que eu pudesse realizá-las em casa, com os materiais que eu tinha disponíveis.



Além disso, os resultados tiveram que ser apresentados de uma maneira distinta do que se esperava. A apresentação dos resultados seria mais proveitosa se feita pessoalmente. Isso porque as fotografias foram manipuladas fisicamente, o que seria melhor apreciado em mãos, já que as vezes a fotografia não consegue mostrar toda a cena que se quer representar em uma só imagem, acabando por esconder o que mais queria ser revelado que, no caso, era a ação física sobre a imagem.

Deste modo, já no segundo semestre, foi proposta a ideia de realizar um vídeo que pudesse conter pelo menos os processos pelos quais passaram as imagens, destacando os tipos de interferências físicas e seus resultados. O vídeo mostra o processo da pesquisa com mais vida, acrescentando camadas que foram perdidas com a ausência da presença física no encontro das imagens finais.



ESCAPE

OBJETIVO

O principal objetivo deste trabalho consiste em uma procura pela significação das imagens de escadas, por meio do estudo de sua materialidade e simbologia, entendendo sua poética no espaço construído e buscando o escape do que é real, passando para o mundo metafísico das ideias e imagens e suas representações no mundo material.

O trabalho envolveu pesquisa bibliográfica, levantamento de imagens de fotógrafos e experimentações sobre as fotografias de escadas.

A PESQUISA BIBLIOGRÁFICA

1

A pesquisa bibliográfica envolveu a leitura de obras que abordam conceitos da fotografia e arte contemporâneas; a simbologia das escadas; e alguns trabalhos de fotógrafos.

As principais referências foram: "Dentro do nevoeiro" de Guilherme Wisnik (2018); "Fotografia: entre documento e arte contemporânea" de André Rouillé (2009); e "Photography is Magic" de Charlotte Cotton (2015). Além disso, posteriormente, o livro "Filosofia da Caixa Preta" de Vilém Flusser (1985) foi adicionado à lista.

A. conceitos sobre fotografia-arte contemporânea

Wisnik (2018) inicia seu livro com uma série de imagens que, quando analisadas, são uma mescla de fotografia-arte de arquitetura. O autor afirma que uma “característica marcante da arquitetura contemporânea é o nublamento” e usa diversas expressões que remetem à essa característica: fora de foco, espaço etéreo, caixas de luz, ambiguidade, transformação, manchas, mito da transparência, sobreposições, falta de hierarquias, entre outras. Tais expressões tiveram uma profunda influência no trabalho apresentado, uma vez que as fotografias foram analisadas, experimentadas e dissecadas utilizando o princípio do nublamento contemporâneo descrito por Wisnik (2018).

Outro ponto estudado a partir do livro de Wisnik (2018) é o uso da arte e cultura japonesa, explicado por ele com exemplos de arquitetos como Kazuyo Sejima e com o exemplo do escritor Junichiro Tanizaki. Segundo o autor, há na cultura japonesa a significação da sombra e velamento.

Assim, também busquei no trabalho apresentado alguns desses princípios, como a relação do imperfeito com o interessante, a sutileza, o dúbio e a fluidez. As minhas imagens fazem parte de uma busca por pertencimento a esse espaço velado e etéreo, mas que ao mesmo tempo apresenta imperfeições que as trazem de volta ao real.

No livro de Rouillé (2009) em sua nota inicial da edição brasileira, Milton Guran afirma que o caráter documental da fotografia perdurou até a metade dos anos 1970, mas que, a partir daí, essa ideia foi revista e a concepção de que existem diversas imagens invisíveis e interpostas entre o real e a imagem final obtida na fotografia. Esta afirmação quer dizer que, no mundo contemporâneo, a relação observador-espaco-obra não é mais direta, existem camadas sobrepostas nesse espaco que modificam a obra - no caso a fotografia - na visão do observador.

Para Flusser (1985), as imagens estão inseridas no tempo e no espaco e, portanto, são resultado da tentativa de abstrair duas das quatro dimensões, conservando apenas as dimensões do plano. Para ele:

Elas são dificilmente decifráveis pela razão curiosa de que aparentemente não necessitam ser decifradas.[...] O mundo representado parece ser a causa das imagens técnicas e elas próprias parecem ser o último efeito de complexa cadeia causal que parte do mundo. [...] Quem vê imagem técnica parece ver seu significado, embora indiretamente. (FLUSSER, 1985, p.10).

O autor explica que a imagem e o mundo aparentemente estão no nível do real, pois estão unidos na cadeia de causa e efeito. Portanto, a imagem parece não precisar ser decifrada e assume um caráter aparentemente não simbólico. Isso faz com que o homem observe a fotografia como se olhasse por uma janela, gerando uma confiança nas imagens.

De acordo com Cotton (2015), as fotografias que sofrem algum tipo de intervenção, seja no processo analógico ou digital, oferecem experiências cerebrais multissensoriais que parecem mágica. Para ela, é importante também entender como funciona a percepção dos receptores dessas imagens, de modo que seja possível causar interesse.

B. simbologia das escadas

A simbologia de escadas foi estudada buscando entender seus aspectos em diferentes culturas e religiões. A escada está ligada principalmente à ideia de verticalidade, como uma via de comunicação nos dois sentidos, tanto no sentido ascendente quanto no descendente. Na Bíblia, a visão da escada de Jacó: “[...] era posta na terra uma escada cujo topo tocava nos céus; e eis que os anjos de Deus subiam e desciam por ela”.

A ideia de subir e descer é fundamental no conceito das escadas, na qual subir está relacionado à ascensão espiritual no campo da arte, por exemplo, mas também à passagem do mundo sensível para o inteligível de Platão, no qual a escada - chamada de Escada do Amor (*scala amoris*) - é um símbolo da jornada metafísica da ascensão do mundo material para o mundo imaterial, onde ocorreria a contemplação deste e, posteriormente a descida, retornando ao mundo real.

A ideia de subir-contemplar-descer foi a principal usada no momento da busca pelo entendimento da simbologia e metodologia que se queria nesse trabalho.

A fotografia, atualmente, não está mais relacionada ao mundo físico. Hoje, as imagens que capturamos com os celulares e a maioria das câmeras são digitais e, portanto, as primeiras pertencem ao mundo das ideias. Assim, grande parte delas não estão mais ligadas a materialidade do papel como já foram anteriormente. Quando as imagens selecionadas no trabalho foram impressas, elas passaram do mundo das ideias para o mundo material. Esta seria, neste trabalho, a representação da descida do metafísico ao físico na *scala amoris* de Platão.

Aqui retornamos à filosofia de Flusser (1985) já que, em seu trabalho, ele explica que o homem usa as imagens como meio para representar seu mundo, mas que essas tornam-se algum tipo de anteparo, que transforma a vida do homem de maneira que este vive em função dessas imagens por ele criadas, ao invés dele utilizar delas. Portanto, seu mundo passa a ser um conjunto de cenas que não são mais representadas. Deste modo, ele sugere que:

[...] No momento em que a fotografia passa a ser modelo de pensamento, muda a própria estrutura da existência, do mundo e da sociedade. Não se trata, nesta revolução fundamental, de se substituir um modelo pelo outro. Trata-se de saltar de um tipo de modelo para outro (de paradigma em paradigma). Sem circunloquções: a filosofia da fotografia trata de recolocar o problema da liberdade em parâmetros inteiramente novos. [...] A tarefa da filosofia da fotografia é dirigir a questão da liberdade aos fotógrafos, a fim de captar sua resposta. [...] (FLUSSER, 1985, p. 40).

C. obras de fotógrafos

Obras de fotógrafos também foram estudadas. O casal Becher faz uma compilação de fotos de tipologias industriais, como as “Water Towers” de 1988 (figura 1), representado o comum de maneira monumental. O trabalho de Wesely de 2004 (figura 2) com fotografias tiradas com superexposição mostram sobreposição de camadas em uma mesma imagem que são camadas de tempo.



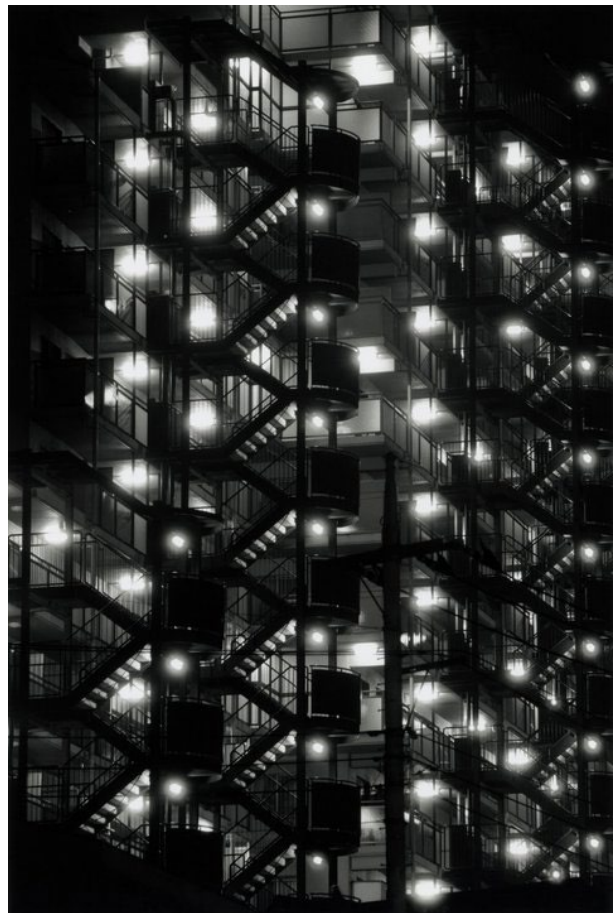
No centro: **Figura 1.** BECHER, H. e BECHER, B. *Water Towers*, 1988.
À direita: **Figura 2.** WESELY, M. 7 August 2001--7 June 2004.



A obra “le saut dans le vide” de Yves Klein (figura 3) feita a partir de uma montagem fotográfica feita por seus fotógrafos favoritos, John Kender e Harry Shunk, e mostra o próprio pintor lançando-se ao ar em direção à rua. Klein se considerava como o pintor do espaço e que este era dominado por ele. A própria imagem criada é tratada como “imaterial” dentro dos trabalhos de Klein. Houve, nessa imagem, a sobreposição de duas fotografias, que produzem um espaço irreal.



Figura 3. KLEIN, Y. *Le Saut dans le vide*. Fotografia: Harry Shunk e Janos Kender. Paris, 1960.



E, por último, o artista japonês Naoya Hatakeyama também usa de sobreposição de imagens, porém com a finalidade de saturar os escuros e destacar as luzes da noite de Tóquio. Em seu trabalho “Maquettes/Light” de 1995 (figura 4), ele coloca essas camadas semitransparentes de uma mesma fotografia numa caixa de luz, explicitando-a ainda mais. As caixas de luz e o mito da transparência remetem ao entendimento de Wisnik (2018) sobre a arquitetura contemporânea e a questão do nublamento. Um tipo semelhante ao tratamento realizado por Hatakeyama no trabalho supracitado também é utilizado aqui, principalmente na manipulação física das imagens, o que produz diversos efeitos e, dentre eles, o próprio nublamento.

Figura 4. NAKAMORI, Y. Portfolio: Naoya Hatakeyama - *Everything is Illuminated*. *Maquettes/Light* #4303, 1995.

O artista Anthony McCall em seu trabalho “Solid Light Works” (figura 5) também usa a luz de uma forma distinta. Ele faz uso de um tipo de névoa somada com a luz, criando espaços quase físicos em suas obras. McCall também serviu de referência para este trabalho, uma vez que seu trabalho mostra a materialidade de algo que geralmente não consideramos material, a luz. Isso remete à magia da fotografia contemporânea explicada por Cotton (2005).



Figura 5. McCall, A. *Solid Light Works*, 2018.



Outro artista que foi usado como referência é Cássio Vasconcellos, principalmente sua série chamada de Paisagens Marinhas (1993-1994) (figura 6). Nesta, o artista fez negativos com colagens de outros negativos, garantindo às fotografias finais densidade e materialidade. Nesse caso, não só a sobreposição física de camadas inspirou o trabalho, mas também o peso que essa atividade deu ao resultado final, mostrando uma imagem tanto leve pelas semitransparências das camadas, mas também densa, pelo próprio peso das imagens.

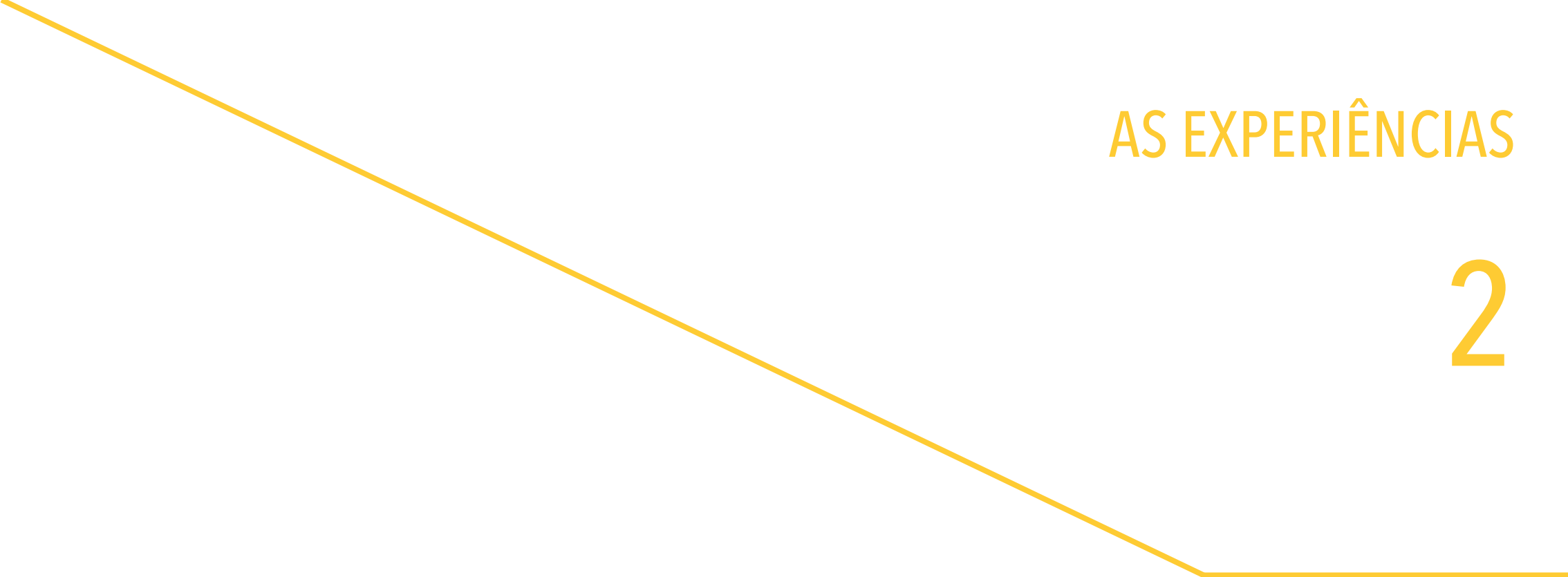
Figura 6. VASCONCELLOS, C. *Paisagens Marinhas* #10, 1993-1994.

Já o trabalho de Thomas Demand representa o trânsito do material para o imaterial, já que o artista usa fotografias tiradas de cenas reais famosas para criar maquetes em escala. Estas são feitas de papelão e, após fotografadas, são destruídas. A fotografia deste artista que foi mais importante para este trabalho é a chamada "*Treppenhaus*" (figura 7), não somente por representar o objeto de estudo aqui apresentado, mas pelo processo do artista ter sido um pouco distinto nele. Ele afirma que tirou a forma da escada não de uma outra fotografia, mas de sua memória da escada da escola que frequentou. Portanto, passou do mundo das ideias para o físico quando construiu sua maquete a partir de suas lembranças e novamente para o mundo imaterial quando fez o registro em uma fotografia, antes de destruir sua existência física. As passagens entre material e imaterial, como já explicitado anteriormente, são a base deste trabalho e, assim, o trabalho de Demand foi importante para a compreensão e fundamentação do método utilizado aqui.

A escolha por esse método foi baseado em quatro principais referências: o nublamento da arte-fotografia-arquitetura contemporânea de Wisnik (2018); a sobreposição de camadas da fotografia-arte contemporânea de Rouillé (2009); a simbologia da *scala amoris* de Platão; e na manipulação da imagem como "mágica" de Cotton (2015). Estas foram somadas à filosofia de Vilém Flusser (1985) e às fotografias dos artistas citados anteriormente.



Figura 7. DEMAND, T. *Treppenhaus* ("Staircase"), 1995.

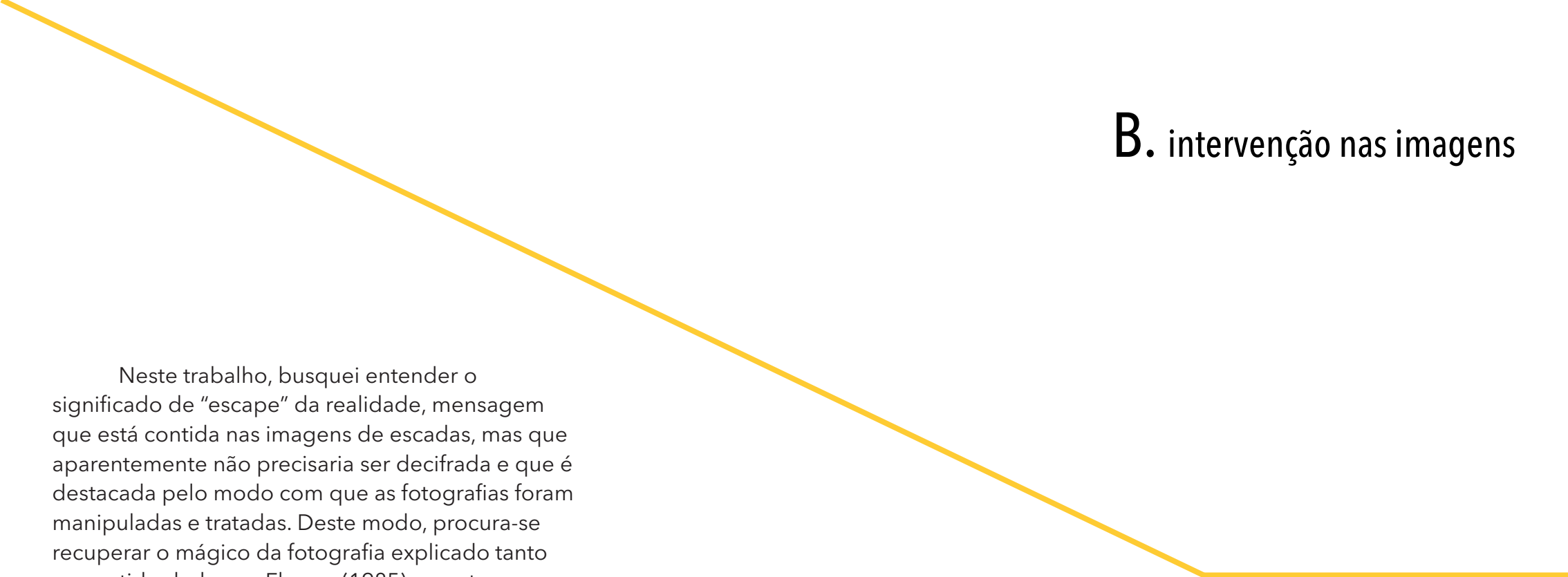
A thick yellow line starts at the top left corner of the slide, extends diagonally down to the right, and then continues horizontally to the right edge of the slide.

AS EXPERIÊNCIAS

2

A. registro das escadas e pré-seleção de imagens

Foram coletadas aproximadamente 800 fotografias digitais, principalmente na cidade de São Paulo, nas regiões da Avenida Faria Lima e na Avenida Paulista. Outras foram coletadas em outros países como França, Alemanha, Áustria, República Tcheca, Eslovênia, Polônia, Eslováquia e Hungria. Desta coleção inicial, foram selecionadas aproximadamente 50 imagens para serem previamente tratadas no *software Photoshop* e corrigir principalmente um pouco da luminosidade e do seu contraste. As imagens escolhidas foram impressas em papel vegetal e em papel couché 120g.



B. intervenção nas imagens

Neste trabalho, busquei entender o significado de “escape” da realidade, mensagem que está contida nas imagens de escadas, mas que aparentemente não precisaria ser decifrada e que é destacada pelo modo com que as fotografias foram manipuladas e tratadas. Deste modo, procura-se recuperar o mágico da fotografia explicado tanto no sentido dado por Flusser (1985), quanto para Cotton (2015).

Assim, a ideia de Cotton (2015) de que há uma magia presente na fotografia e sua manipulação digital também é de grande importância já que, por meio das intervenções, se buscou captar o interesse dos receptores e, de alguma maneira, acentuar a sua percepção das escadas na própria imagem, destacando-a de seu entorno. Além disso, em algumas dessas experiências, as cores chapadas aplicadas sobre a forma das escadas levam consigo essa conotação de fuga de uma realidade e, portanto, pode se dizer que algo como mágica.

Neste trabalho, a ideia é que, não só a práxis da fotografia seja consciente e “livre”, mas que a imagem final produzida seja um modo de representar o mundo que precise de algum tipo de interpretação pelo observador. A manipulação e intervenção nas fotografias físicas que, até certo ponto, são limitadas, fazem parte do processo de “purificação” e entendimento de sua materialidade comparada ao ilimitado que é o imaterial da fotografia digital.

O tratamento feito foi também pensado utilizando a luz como principal componente. A luz também tem grande significado simbólico em diversas culturas, além de fazer parte imprescindível do processo fotográfico e ser parte importante na arquitetura contemporânea.

Depois disso, com a captura destes tratamentos, a fotografia passa para o mundo das ideias novamente e pode-se retomar a subida da escada para, enfim, contemplar outra vez sua versão imaterial, mas agora ressignificada. E, além disso, também relaciona-se à mudança na maneira de conceber a fotografia que, segundo Rouillé (2009), passa de um uso prático para um sensível, onde todas as relações nessa concepção também mudaram junto com ela.

O último passo seria novamente a descida ao mundo material, quando as imagens serão novamente impressas em papel e formarão o caderno que será entregue. Esse processo como um todo reafirma as escadas como uma via de duas mãos, além de mostrar que elas servem também como um caminho para um escape do real para um espaço etéreo. Portanto, a escada tem dois principais significados nesse trabalho: a escada física como forma de escape e a escada metafísica que, além do seu significado atrelado ao mundo do imaterial, torna-se material para retomar ao mundo imaterial, também representando uma forma de escape e que deve ser interpretado pelo observador. Deste modo, o processo fotográfico e de edição são a representação da escada e a fotografia é o escape.

As fotografias impressas sofreram então três diferentes formas de intervenção:

(1) exposição à luz, na qual as impressões foram expostas à luz natural; as impressões foram sobrepostas de diversas maneiras e combinações entre si e expostas à luz natural;

(2) sobreposição das imagens, na qual as impressões foram sobrepostas de diversas maneiras e combinações com exposição contra à luz, utilizando da semitransparência do papel vegetal;

(3) intervenções físicas, nas quais foram feitas de diversas maneiras: recortes que foram somados à diversas outras atividades como sobreposição em papéis translúcidos ou opacos, ou colocados em diversos níveis para dar a ideia de tridimensionalidade ou foram posicionados em diversas fotos e utilizadas para fazer os *stop motions*; pinturas em papéis translúcidos ou semitranslúcidos que foram sobrepostos às fotografias que serviram tanto para as fotografias finais, quanto para realizar os *stop motions* posteriormente; pinturas diretamente sobre as fotografias feitas com canetas de tinta opaca. Todos os tipos de intervenção foram novamente fotografados e as imagens produzidas foram tratadas no *software Photoshop* e/ou utilizadas no filme.

C. tratamento final das imagens

As fotografias tiradas após os três tipos de manipulações físicas foram então tratadas novamente no *software Photoshop*. Elas tiveram dois destinos: a produção do caderno e/ou do filme.

As fotografias destinadas ao caderno foram tratadas para que tivessem somente uma leve correção de luminosidade e contraste, mantendo as cores mais semelhantes possível às cores naturais; ou suas cores foram modificadas, o que seria uma outra forma de representação do escape da realidade do material. Nesta última também foram feitas algumas sobreposições de imagens, contando com rotações e espelhamentos, somadas ou não à manipulação das cores que produziram as imagens para a caderno.

As fotografias feitas para o filme foram feitas já com o intuito de se realizar diversos *stop motions* que pudessem representar todo o processo de construção do trabalho. Então, como o vídeo foi feito no final e todos os experimentos principais já haviam sido realizados, essas intervenções foram feitas em outras fotografias, que já haviam sido selecionadas e estavam impressas. Assim, os experimentos que já haviam sido realizados em outras imagens foram refeitos em novas fotografias e cada passo da intervenção foi fotografado para que pudesse ser utilizado no filme. Por fim, o resultado final dessas imagens também foi tratado e utilizado nas fotografias finais do caderno.

Os resultados obtidos tentam criar uma espécie de espaço etéreo que escape cada vez mais do real, mas que instigue o questionamento da imagem pelo observador.

OS RESULTADOS

3

As fotografias aqui apresentadas são de alguma maneira uma parte do imaterial posto em questão. E, somente quando forem impressas, chegarão ao objetivo final, que é o retorno ao material. Por outro lado, o irreal não será perdido, pois as imagens no papel impresso não fazem mais parte do léxico do que entendemos como real.

A. as fotografias

Esse caderno também foi montado com esse princípio, uma vez que coloca o leitor em contato com o resultado material de uma discussão imaterial que ele não tem conhecimento prévio, tirando o respaldo da explicação dos processos de realização e do pensamento por trás da imagens.

De acordo com Flusser (1985), as fotografias são distintas das outras imagens técnicas porque são folhas. Essas folhas não precisam de nada para ser distribuídas, elas podem ser, segundo ele, distribuídas arcaicamente, diferentemente dos filmes, que precisam de outros aparelhos para o serem. Flusser (1985, p.27) afirma que “[...] seu arcaísmo provém da subordinação a um suporte material: papel ou coisa parecida [...]”.

Deste modo, neste trabalho, como produto final não impresso, as fotografias não estariam subordinadas, inicialmente, à um suporte material. Por outro lado, elas já foram impressas em folhas e manipuladas fisicamente, elas já passaram por um tipo de subordinação. O próprio autor afirma também que ao recortar a fotografia de um jornal, por exemplo, é um ato de “ritual de magia”, no qual a fotografia que nos está manipulando, não ao contrário.

No caso, a fotografia não mais transmitiria, ela seria a própria realidade. Aqui, durante o processo do trabalho, muitas vezes pode-se dizer que tal manipulação ocorreu, pois, frente à todas as fotografias escolhidas e impressas, cada ação aplicada sobre cada imagem foi diferente, dependendo mais do que a fotografia implicava, do que do fato de ser uma imagem de uma escada.

Outro ponto importante para a discussão deste trabalho que é explicado por Flusser (1985) é uma camada que está entre o fotógrafo e a fotografia final. A “caixa preta” que está dentro do

aparelho fotográfico se interpõe como um tipo de camada que não pode ser decifrado pelo próprio fotógrafo e resulta na eterna luta entre fotógrafo e aparelho.

No meu trabalho, as imagens passam duas vezes por essa “caixa preta”, antes de serem apresentadas ao observador, o que quer dizer que pelo menos duas camadas são adicionadas à cada fotografia final. Essas camadas podem ser interpretadas também sob a visão de Rouillé (2009), uma vez que são camadas invisíveis entrepostas entre o observador e a obra. Além disso, também se relaciona com a visão de Wisnik (2018), já que, durante o processo de fotografar uma fotografia que sofreu intervenções, camadas são adicionadas, camadas essas que são “nubladas” pelas intenções nelas colocadas. Porém, mesmo que as fotografias finais aqui obtidas e apresentadas tentem representar uma espécie de escape da realidade, a intenção é também que se instigue no expectador alguma forma de questionamento.

B. o vídeo

O vídeo surgiu, como já explicado anteriormente, como uma maneira de adicionar sentidos que foram perdidos com a impossibilidade de apresentar este trabalho pessoalmente. Ele foi pensando também como uma maneira de mostrar um pouco do processo das intervenções. Assim, nele também foram adicionadas algumas das fotografias finais das intervenções.

No vídeo, busquei retomar a noção do tempo. Deste modo, a ordem que o filme foi composto mostrou a mesma ordem do processo dos experimentos, passando primeiro pela simples exposição das fotografias impressas à luz natural, depois pela sobreposição de algumas das imagens, para posteriormente mostrar um pouco das ações físicas aplicadas nessas fotografias. Outro ponto que também já foi explicado é que essas imagens produzidas foram feitas após todos experimentos realizados e selecionados para fazer parte do conjunto das fotografias finais. Deste modo, o vídeo é uma retomada desse tempo de experimentações na sua ordem cronológica.

As técnicas escolhidas para a filmagem foram o *stop motion* e o *time lapse*. Estes foram intercalados de acordo com a maneira que pudessem representar melhor cada um dos processos. Além disso, a música escolhida, somente instrumental e rápida, teve como intenção de adicionar a passagem rápida das imagens que ocorre nesses tipos de filmagem, o que acrescentou mais dinamismo ao filme.

A large, solid blue geometric shape that starts as a diagonal line from the top-left corner and transitions into a horizontal bar extending across the bottom of the page.

BIBLIOGRAFIA

HISTÓRICA

. VALENTIM, M. V. *Saídas de Emergência em Edifícios Escolares*. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo. São Paulo, 2008.

ARQUITETURA-ARTE-FOTOGRAFIA

. COTTON, C. *Photography Is Magic*. New York: Aperture, 2015.

. FLUSSER, V. *Filosofia da caixa preta: Ensaio para uma futura filosofia da fotografia*. São Paulo: Editora Hucitec, 1985.

. ROUILLÉ, A. *A fotografia: entre documento e arte contemporânea*; tradução Constancia Egrejas. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2009.

. WISNIK, G. *Dentro do nevoeiro*. São Paulo: Ubu Editora LTDA-ME, 2018.

SIMBOLOGIA

. A BÍBLIA. *A visão da escada de Jacó*. Tradução de Almeida revista e corrigida. Sociedade Bíblica do Brasil, 2009. Disponível em: <https://www.biblegateway.com/passage/?search=G%C3%AAnesis+28&version=ARC>. Acesso em: 29/05/2020.

. DE ALMEIDA, Y.G.O. *Escada do amor: síntese da educação filosófica em Platão (parte II)*. Escola de Artes liberais, 28/11/2018. Disponível em: <https://escoladeartesliberais.com.br/escada-do-amor-sintese-da-educacao-filosofica-em-platao-parte-ii/>. Acesso em: 29/05/2020.

. Dicionário de Símbolos. Significado de Escada. Disponível em: <https://www.dicionariodesimbolos.com.br/escada/>. Acesso em: 30/05/2020.

FOTOGRAFIA

. BECHER, H. e BECHER, B. *Water Towers*, 1988. © 2018 Hilla Becher. Crédito: MoMA; presente de Werner e Elaine Dannheisser. Sob termos de "Fair Use". Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/899786/tres-momentos-na-fotografia-de-arquitetura/5b75ae21f197cc441b0001ca-tres-momentos-na-fotografia-de-arquitetura-imagem>. Acesso em: 21/05/2020.

. DEMAND, T. *Treppenhaus ("Staircase")*, 1995. Chromogenic color print, 59 Yk x 46 Vk" (150 x 118 cm). Collection the artist All works © 2005 Thomas Demand. Disponível em: <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/116>. Acesso em: 12/05/2020.

. KLEIN, Y. *Le Saut dans le vide*, 1860. Action artistique d'Yves Klein. 5, rue Gentil-Bernard, Fontenay-aux-Roses, France. Photographie Photo : © Harry Shunk and Janos Kender J.Paul Getty Trust. The Getty Research Institute, Los Angeles. (2014.R.20) © Succession Yves Klein c/o ADAGP, Paris. Disponível em: <http://www.yvesklein.com/fr/oeuvres/view/6/immateriel/643/le-saut-dans-le-vide/?of=0>. Acesso em: 21/05/2020.

. MCCALL, A. *Solid Light Works*, 2018. Disponível em: <http://www.anthonymccall.com/solid-light-works>. Acesso em: 02/10/2020.

. NAKAMORI, Y. Portfolio: Naoya Hatakeyama - Everything is Illuminated. *Maquettes/Light #4303*, 1995, printed 2012, gelatin silver print on paper and transparency on lightbox, 43.8 x 34.9 x 3.5 cm © Naoya Hatakeyama. TATE ETC, 3 de julho de 2019. Disponível em: <https://www.tate.org.uk/tate-etc/issue-46-summer-2019/naoya-hatakeyama-maquettes-light-everything-illuminated>. Acesso em: 12/06/2020.

. VASCONCELLOS, C. Série: Paisagens Marinhas. 1993-1994. Disponível em: <https://www.cassiovasconcellos.com.br/galeria/paisagens-marinhas/>. Acesso em: 02/10/2020.

. WESELY, M. *7 August 2001--7 June 2004*. The Museum of Modern Art, New York, 2001-04. © 2018 Artists Rights Society (ARS), New York/VG Bild-Kunst, Bonn. Crédito: MoMA. Comprado. Sob termos de "Fair Use". Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/899786/tres-momentos-na-fotografia-de-arquitetura/5b75ae21f197cc441b0001ca-tres-momentos-na-fotografia-de-arquitetura-imagem>. Acesso em: 21/05/2020.

AGRADECIMENTOS

Aos meus **pais**, pelo apoio total em tudo que fiz e faço.

Ao meu **marido**, por todos os anos de convivência, paciência, parceria e amizade.

Aos **amigos, Mari, Titi, Talitta, Fidelis, Arthur e Bruna**, pela ajuda com os softwares complexos e o apoio moral nas horas de desespero, mesmo à distância, nessa pandemia caótica.

Ao **Paulo Vitor**, grande amigo, que tocou e gravou a música do vídeo pra mim. À **Carol**, pelas dicas de computador e, principalmente, por sempre ler todos os meus trabalhos e arrumar meus erros, além dos 6 anos de infinitos trabalhos e união estável.

À minha **orientadora**, pelo suporte total e tempo dedicado durante esse percurso, além da paciência dedicada nessas circunstâncias.







