

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO

Paula Duarte Souza

SOBRE EXCESSOS:
a multiplicidade na instalação fotográfica

Juiz de Fora
Julho de 2015

Paula Duarte Souza

SOBRE EXCESSOS:

a multiplicidade na instalação fotográfica

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Comunicação Social – Jornalismo da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharel.

Orientação: Prof. Nilson Assunção Alvarenga

Juiz de Fora

Julho de 2015

Paula Duarte Souza

Sobre Excessos:
a multiplicidade na instalação fotográfica

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Comunicação Social – Jornalismo da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharel.

Aprovada pela banca composta pelos seguintes membros:

Prof. Dr. Nilson Assunção Alvarenga (UFJF) – Orientador

Prof. Dra. Gabriela Borges Martins Caravela (UFJF) – convidada

Prof. Ma. Leticia Barbosa Torres Americano (UFJF) - convidada

Conceito obtido: _____

Juiz de Fora, _____ de _____ de 20_____.

AGRADECIMENTOS

Fui a única aluna da minha sala que passou no vestibular no ano de 2007. Poderia ser motivo de orgulho, mas senti apenas um grande incômodo, um nó na garganta e uma falta de espaço que diversas vezes me acompanharam durante a vida dentro da academia.

Venho de uma boa escola e sou grata à alguns professores do João XXIII, comprometidos com um modelo de educação focado na autonomia e desenvolvimento humano.

Também agradeço aos companheiros e companheiras do Movimento Estudantil, onde encontrei meus pares e o real pertencimento.

Agradeço em especial a dois professores da graduação. Tâmara Liz que no último dia de aula da sua disciplina me recomendou que nunca parasse de escrever. Foi um gesto delicado, encorajador e que me confortou nos momentos difíceis. Cristiano Rodrigues que deu a melhor bronca que se pode receber à minha turma: em voz alta, disse que não aguentava mais aluno careta.

Por fim, quero deixar o meu muito obrigada às homenageadas que realmente vão ler esse agradecimento, minhas primeiras leitoras de tudo o que faço: minha irmã Irene, minha amiga Ana Lúcia e minha mãe.



Como funciona a máquina fotográfica? | How does the camera work?

(CALDAS, 1977)

RESUMO

O trabalho discorre sobre a elaboração de uma instalação fotográfica. Trata-se de um memorial descritivo a respeito da produção da obra. A instalação aborda, principalmente, do tema excesso e é estruturada a partir de sete caleidoscópios dispostos sobre sete fotografias. Dessa forma, os espelhos funcionam como um canal e causam a virtual duplicação das imagens fotográficas. A parte textual é dividida em duas etapas: leituras prévias para formulação de um conceito e relatório que aborda a concepção das fotografias e da montagem do trabalho prático. Para a conceituação do seguimento artístico, são abordadas leituras sobre instalações, multiplicidade, espelhos, construção em abismo e excesso, além de diversas obras artísticas que são utilizadas como referências estéticas. A proposta da multiplicidade elaborada por Ítalo Calvino é tida como um norte a ser atingido na finalização da instalação, um dos objetivos é transpor essa proposição voltada à literatura para a linguagem visual. O trabalho é concluído com o indicativo da montagem ampliada da obra elaborada e discutida.

Palavras-chave: Instalação. Multiplicidade. Fotografia. Excesso.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 –	Visão geral da obra <i>Viewing Machine</i> , de Olafur Eliasson	13
Figura 2 –	Fotografia da visão interna da obra <i>Viewing Machine</i> , de Olafur Eliasson	14
Figura 3 –	Fotografia do quadro <i>Las Meninas</i> , ou <i>The Family of Felipe IV</i> , de Diego Velázquez	14
Figura 4 –	Fotografia da obra <i>Hand with Reflecting Sphere</i> , de M. C. Escher	15
Figura 5 –	Fotografia da obra <i>Three Spheres II</i> , de M. C. Escher	15
Figura 6 –	Fotografia da obra <i>Möbius Strip II</i> , de M. C. Escher	16
Figura 7 –	Fotografia nº a39, do ensaio <i>Architecture of Density</i> , de Michael Wolf	16
Figura 8 –	Fotografia nº a99, do ensaio <i>Architecture of Density</i> , de Michael Wolf	17
Figura 9 –	Fotografia da obra <i>Chicago Board Of Trade III</i> , de Andreas Gursky	18
Figura 10 –	Fotografia da obra <i>99 cent</i> ”, de Andreas Gursky	18
Figura 11 –	Fotografias de mercadorias encontradas na Feira Livre da Avenida Brasil, incluídas no projeto	20
Figura 12 –	Fotografias de mercadorias encontradas na Feira Livre da Av. Brasil, excluídas do projeto	21
Figura 13 –	Fotografia que evidencia a verticalização da cidade incluída no projeto	21
Figura 14 –	Fotografias que evidenciam a verticalização da cidade excluídas do projeto	22
Figura 15 –	Croqui nº 1: caleidoscópio triangular	23
Figura 16 –	Fotografia da visão externa do protótipo triangular sem a imagem	23
Figura 17 –	Fotografia da visão externa do protótipo triangular com imagem	24
Figura 18 –	Fotografia da visão interna do protótipo triangular com a imagem	24
Figura 19 –	Croqui nº 2: caleidoscópio hexagonal	25
Figura 20 –	Fotografia da visão externa do caleidoscópio hexagonal	25
Figura 21 –	Fotografia da visão interna do caleidoscópio hexagonal	26
Figura 22 –	Croqui nº3: estrutura expográfica	26
Figura 23 –	Croqui nº4: estrutura expográfica	27
Figura 24 –	Croqui nº 5: caleidoscópio grande	28

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO E JUSTIFICATIVA	8
2 CONCEITO E CONTEXTO	Erro! Indicador não definido.
2.1 INSTALAÇÃO.....	9
2.2 MULTIPLICIDADE	10
2.3 EXCESSO	12
2.4 REFERÊNCIAS ESTÉTICAS	13
3 EXECUÇÃO	Erro! Indicador não definido.
3.1 MOTIVAÇÕES	Erro! Indicador não definido.
3.2 FOTOGRAFIAS.....	19
3.3 MONTAGEM.....	23
3.4 ORÇAMENTO E MATERIAIS.....	27
3.5 CONCLUSÃO.....	28
REFERÊNCIAS	29
APÊNDICES	31

1 INTRODUÇÃO E JUSTIFICATIVA

Este projeto experimental consiste em um trabalho prático, composto por uma instalação de fotografias. Sobre cada uma das sete imagens, serão dispostos seis espelhos frente aos outros, formando uma estrutura hexagonal, como de um caleidoscópio.

As fotografias tratam de inúmeros objetos idênticos ou pares e trazem o conceito de excesso.

A opção pelo trabalho prático foi feita devido à importância da expressão artística para a compreensão e reflexão sobre afetos e da própria atividade humana.

Desta forma, o presente trabalho justifica-se por provocar uma reflexão sobre a questão do excesso na atualidade. A instalação utilizará fotografias de itens produzidos em grande escala, como chips e brinquedos. Eles são ligados à indústria do consumo e muitas vezes produtos de uma repetição incessante. Entre elas, ainda se encontra uma imagem da cidade, tendo como objetivo comparar as construções arquitetônicas aos primeiros itens citados.

É previsto a utilização do conceito de multiplicidade, que se dará por meio do uso de espelhos. Posicionados frente a frente um ao outro, eles criarão infinitas possibilidades visuais, proporcionando multiplicação dos estímulos e a criação de uma rede. Esse efeito de espelhos é conhecido como construção em abismo e é aplicado em diversas áreas como artes plásticas, cinema, literatura e fotografia.

Os espectadores dessa instalação poderão experimentar visualmente a ideia da reprodução incessante dos itens que visa proporcionar a reflexão sobre padrões de produção e consumo atuais.

2 CONCEITO E CONTEXTO

A fundamentação teórica se alicerça na tríade conceitual: instalação, multiplicidade e excesso. Também foram pesquisadas uma série de referências visuais em busca de subsídio estético.

2.1 INSTALAÇÃO

A tese intitulada “*Instalação como problemática artística contemporânea: os modos de especialização e a especificidade do sítio*”, debate algumas especificidades das instalações (CARVALHO, 2005). O trabalho de Ana Maria Albani de Carvalho (2005) é permeado por uma noção filosófica de problemática, pois, para a autora, um modelo de análise formal ou de processos não se mostraria produtivo em relação ao estudo das instalações. O segmento da arte contemporânea é apresentado como um objeto de indagação e controvérsia. Carvalho (2005) relata que a dificuldade esteve presente em suas investigações, devido à escassez de pesquisas a respeito do tema no meio acadêmico, ao pouco consenso e ao caráter inespecífico do objeto.

A pesquisadora compreende a instalação como uma problemática contemporânea e, dessa forma, não é possível obter respostas imediatas. Porém, alguns parâmetros comuns servem como referencial para a inteligibilidade e uso do termo. A operação do espaço é apontada como um desses elementos característicos: um sítio ocupado por uma obra nunca é visto como uma dimensão neutra e as instalações podem ser montadas, desmontadas e apresentadas em outro local. Todavia, elas estabelecem relações essenciais com o recinto. Assim, Carvalho (2005, p. 50) define a instalação como um “objeto contextual”. Outras obras de arte também se relacionam ao sítio, todavia, no caso das instalações trata-se da maneira como o objeto é idealizado: “Uma obra concebida, realizada e representada pelas características físicas, materiais, históricas, culturais e sociais que constituem o local e o lugar ocupados pela obra.” (CARVALHO, 2005, p. 50).

Para a autora, existe uma distinção ente o *lugar* e o *local* da obra. Em linhas gerais, o primeiro, trata de uma noção de espaço físico e, o segundo, envolve aspectos de ordem simbólica, cultural e histórica, abrangendo atores sociais como o artista e o expectador

(CARVALHO, 2005). Portanto, o contexto traz dois elementos em si: a maneira como a obra interage com o *local* que a acolhe e a percepção do espectador sobre ela e suas relações com o recinto.

A tese desdobra as questões do contexto, assim como da complexidade. Ainda sob a luz do conceito de problemática, a autora aponta a instalação como uma “conexão complexa entre problemas, igualmente complexos” (CARVALHO, 2005, p. 56). Nessa esfera, se situam outras características do segmento, seu “inacabamento” e sua capacidade de ser “simultaneamente dependente e autônoma” (CARVALHO, 2005, p. 59). Carvalho (2005) explica que grande parte das bibliografias sobre instalação ressalta a importância do espectador para a constituição do problema formulado pelo segmento. Ela defende que a questão da recepção deve ser analisada em termos históricos e conjunturais. Dessa maneira, em via de regra, é possível identificar dois movimentos: um no qual se coloca a recepção como um ato passivo e outro como interpretativo. No caso de um trabalho no qual se pressupõe a participação ou intervenção do espectador, ele funciona como uma abdicação dos plenos poderes do autor, a finalização completa da obra fica a cargo de outras potencialidades.

Com base na tese, é possível encontrar caminhos e pistas a respeito da configuração das instalações. Configuração é o termo que a autora se propõe a utilizar tendo em vista que se trata de um objeto inespecífico. Esse é um tema que chega a colocar em xeque cânones da arte, como Carvalho (2005) destaca inúmeras vezes. De tal modo, as idéias de contexto, complexidade e recepção se colocam como azimute para a realização do presente projeto.

2.2 MULTIPLICIDADE

No final do século XX, Ítalo Calvino (1990) debate sobre a multiplicidade. O tema é proposto como uma perspectiva para a literatura no milênio que se iniciava. Este projeto experimental busca transpor o assunto para uma linguagem visual.

Entre as características da proposta de Calvino, está a ideia de ver o mundo como “um ‘sistema de sistemas’, em que cada sistema particular condiciona os demais e é condicionado por eles” (CALVINO, 1990, p. 121).

O autor realiza uma análise sobre a produção literária de Carlo Emilio Gadda, na qual há a presença da multiplicidade. Calvino discorre sobre um elemento expansivo que

caracteriza a proposta: “De qualquer ponto que parta, seu discurso se alarga de modo a compreender horizontes sempre mais vastos, e se pudesse desenvolver-se em todas as direções acabaria por abraçar o universo inteiro” (CALVINO, 1990, p. 122).

Para alcançar na linguagem visual a aplicação da proposição de Calvino (1990), serão utilizados os espelhos. Eles desempenharão o papel de multiplicadores dos estímulos, sendo responsáveis por criar e expandir a grande rede pensada pelo autor.

Com o objetivo de aprofundar os pensamentos a respeito da aplicação do espelho é preciso buscar o entendimento de sua essência. Baseado em conceitos de Lacan, Eco (1989) define o espelho: “é um fenômeno-linear que demarca as fronteiras entre o imaginário e o simbólico” (ECO, 1989, p. 12). Segundo o autor, a visão do espectador de algo no interior de um espelho é chamada virtual, pois esse suposto lado de dentro não existe. Para ele, a imagem especular não é considerada um signo, entre outras razões, está o fato de ela não ser interpretável, “O universo catóptrico é uma realidade capaz de dar a impressão da virtualidade. O universo semiótico é uma virtualidade capaz de dar a impressão da realidade” (ECO, 1989, p. 37).

Todavia, o ensaísta afirma que o espelho diz a verdade: ele não produz uma simples duplicata do objeto. A imagem especular é uma “duplicata do campo estimulante ao qual poderia ter acesso caso olhasse o objeto ao invés de sua imagem refletida” (ECO, 1989, p. 20). De tal modo, é possível estabelecer que o presente projeto experimental criará um sistema de imagens virtuais, já que Eco (1989) apresenta o espelho como responsável pela virtual duplicação dos sentidos.

Outra consideração feita pelo autor aponta o espelho como um *canal-prótese*. Canal, pois o espelho é um médium material e prótese por ser um extensor dos olhos, permitindo alcançar além do que a visão ocular conseguiria. Outro atributo do canal é o fato de ele dizer sobre si próprio. Eco (1989) relata algumas experiências com jogos de espelho: quando o canal é visível, como na instalação proposta, o espectador desfruta esteticamente da exploração dos canais. Segundo o autor, essa experiência é análoga a execução orquestral, na qual a melodia e os recursos do instrumento são aproveitados.

Em seguida, é feita a oposição entre o espelho e a fotografia – outro componente do trabalho prático proposto. Eco (1989) afirma a existência de uma convicção pragmática que os dois elementos diriam sempre a verdade, porém o autor assegura que a fotografia pode mentir, porque é um elemento semiótico. Mesmo que se continue a ler os registros como imagens especulares, eles não o são. A fotografia tem o seu enquadramento rígido e faz a

tradução de raios luminosos para outra matéria e, conseqüentemente, “projeção de matéria a matéria” (ECO, 1989, p. 33).

Portanto, neste projeto experimental, os espelhos provocarão a virtual duplicação das fotografias da instalação proposta. Tal estrutura, a virtual duplicação causada pelos espelhos, é denominada como construção em abismo. Christian Metz (1968) relata sobre a presença dessa composição na narrativa cinematográfica. Ele explica que a expressão é originária da ciência heráldica. Inicialmente, era utilizada em referência aos brasões, quando eles reproduziam outro brasão em seu interior. De acordo com o autor, essa é a categoria de obras de arte deslocadas, refletidas em si mesmas e que possibilitam todos os jogos de espelho, ela pode ser definida como uma construção em abismo. A designação construção em abismo, no sentido mais estreito, só pode ser aplicada às obras “duas vezes desdobradas”, por exemplo, em suas análises sobre o *Oito Meio de Fellini*, Metz (1968) ressalta que não é só um filme dentro de um filme, é *Oito e Meio* dentro de *Oito e Meio*. Ou seja, salienta que não basta repetir certa figura, elas devem ser idênticas apesar da diferença de tamanhos.

2.3 EXCESSO

No presente projeto, o excesso é o assunto da instalação proposta. O artigo de Mariana Baltar “*Tessituras excesso: notas iniciais sobre o conceito e suas implicações tomando por base um procedimento operacional padrão*” (BALTAR, 2012) traz relevantes reflexões sobre o tema.

A professora doutora discute o excesso em seus aspectos estéticos e culturais a partir de uma análise fílmica. Ela escolhe a obra “*Procedimento operacional padrão*” de Errol Morris realizada em 2008 para debruçar seus estudos. No filme, a pesquisadora enxerga a possibilidade do uso do excesso como potência crítica.

Baltar (2012) concentra seu trabalho no excesso enquanto estratégia estilística, como identificado na obra de Morris. Entretanto a autora faz um recorte daquilo que denomina “matriz cultural popular e massiva” (BALTAR, 2012, p. 131). Ela relata que, em suas impressões, essa matriz de maneira geral é um elemento fundamental para a consolidação da cultura midiática contemporânea e para o sensacionalismo midiático de forma específica. Já, sobre o elemento estilístico, a autora reafirma o potencial de engajamento que uma narrativa calcada no excesso oferece ao público. Sobretudo, porque

essa narrativa é caracterizada pela reiteração constante de suas instâncias e saturação. Ademais, Baltar (2012) menciona a presença da “obviedade narrativa” que possui, inclusive, valor pedagógico.

Diante às distinções entre as questões estéticas e culturais que envolvem o tema, é possível apontar que as fotografias da instalação pretendida abordam a temática excesso em seu contexto cultural e massivo, mas não abandonam as idéias estilistas da repetição e obviedade.

2.4 REFERÊNCIAS ESTÉTICAS

Algumas referências estéticas foram empregadas para o a elaboração da proposta da instalação. A obra “*Viewing Machine*” (2001) do artista dinamarquês Olafur Eliasson é um exemplo de utilização da estrutura do caleidoscópio nas artes (Figura 1).



Figura 1 – Visão geral da obra *Viewing Machine*, de Olafur Eliasson

Fonte: Instituto Inhotim ([201-a])

As informações sobre o autor e sua produção extraídas do site do Instituto Inhotim também constam entre as referências que devem ser citadas: “Esta obra de Olafur Eliasson baseia-se nos princípios de funcionamento do caleidoscópio, gerando um efeito obtido pelo reflexo da luz em seis espelhos que formam um tubo hexagonal” (INSTITUTO INHOTIM, [201-b])¹ (Figura 2).

¹ Disponível em: < <http://www.inhotim.org.br/inhotim/arte-contemporanea/obras/viewing-machine/>>.



Figura 2 – Fotografia da visão interna da obra *Viewing Machine*, de Olafur Eliasson

Fonte: Instituto Inhotim ([201-c])

Já o uso dos espelhos é representado de diversas maneiras. Caso emblemático para a história da arte que não poderia deixar de ser lembrado, é a tela de Diego Velázquez “*A família de Filipe IV*” (1656). Mais conhecido como “*As Meninas*”, o quadro carrega em si a possibilidade da composição com os espelhos (Figura 3). O filme *Oito e Meio*, de Federico Fellini, em 1963, foi incorporado a essa lista de referências como representante da aplicação da construção em abismo.



Figura 3 – Fotografia do quadro *Las Meninas*, ou *The Family of Felipe IV*, de Diego Velázquez

Fonte: Museo Nacional del Prado (c2015)

Já os trabalhos M. C. Escher também incorporam fontes de inspiração sobre uso de espelhos, como exemplo as litogravuras “*Hand with Reflecting Sphere*” (1935) (Figura 4) e “*Three Spheres II*” (1946) (Figura 5). Porém, ainda mais relevante para este trabalho é a ideia de eternidade presente em algumas obras, como na xilogravura “*Möbius Strip II*” (1953) (Figura 6), na qual o observador não identifica um fim na imagem gravada. Essa estrutura é a mesma que se pretende atingir com os espelhos. Ainda podemos destacar a presença da repetição de padrões nas gravuras do artista holandês, ideia fundamental aplicada na composição das fotografias da instalação proposta.

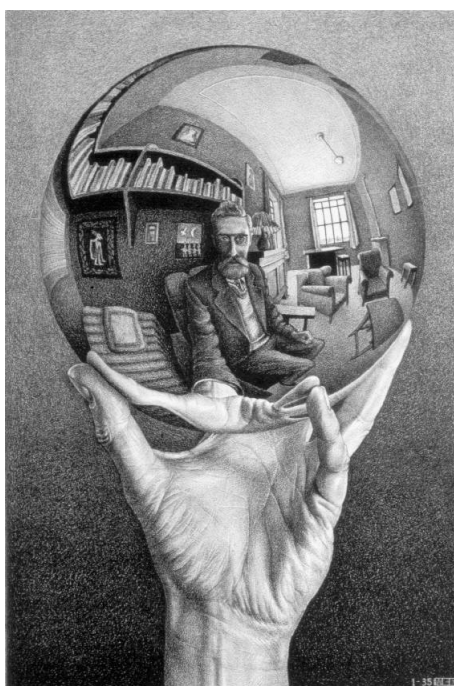


Figura 4 – Fotografia da obra *Hand with Reflecting Sphere*, de M. C. Escher
Fonte: M. C. Escher Foundation ([c2015a]).

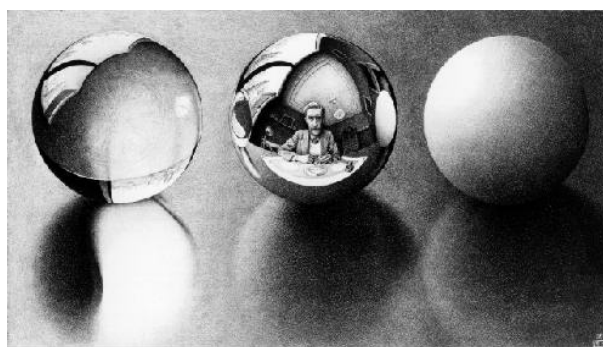


Figura 5 – Fotografia da obra *Three Spheres II*, de M. C. Escher
Fonte: M. C. Escher Foundation ([c2015b])

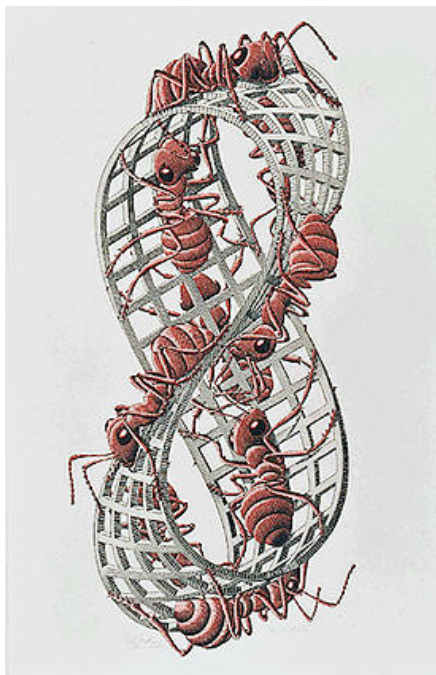


Figura 6 – Fotografia da obra *Möbius Strip II*, de M. C. Escher

Fonte: M. C. Escher Foundation ([c2015c])

Quanto às referências fotográficas, o ensaio “*Architecture of Density*” (2005) (Figuras 7 e 8) do alemão Michael Wolf é fonte de inspiração para o uso dos padrões visuais. O fotógrafo lança o seu olhar sobre as construções e a verticalização da cidade de Hong Kong.



Figura 7 – Fotografia nº a39, do ensaio *Architecture of Density*, de Michael Wolf

Fonte: Wolf ([201-a])



Figura 8 – Fotografia nº a99, do ensaio *Architecture of Density*, de Michael Wolf
 Fonte: Wolf ([201-b])

Andreas Gursky, também trabalha a estrutura de padrões que pretende-se abordar nesse trabalho experimental (Figuras 9 e 10). Na obra do fotógrafo é recorrente a aparição do monumental, imagens distanciadas, muitas vezes realizadas em gruas ou helicópteros, feitas em grande formato e ampliadas em tamanhos entre 2 e 3 metros. Em entrevista o autor relata sobre sua produção: “Minhas imagens sempre têm dois lados. Elas são legíveis de uma distância curtíssima até os mínimos detalhes. E de longe elas se transformam em signos enormes.” (PESCHKE, 2012)². Dessa maneira, Gursky constrói um universo pictórico no qual se observa uma ideia estética que será adotada ao presente trabalho. Assim como Wolf, Gursky é uma referência do uso do excesso e repetição na imagem fotográfica. Porém, não serão adotadas as propostas de tamanho das fotografias e modo de produção analógica do autor.

² Disponível em: <<http://www.dw.com/pt/retrospectiva-da-obra-de-andreas-gursky-pode-ser-vista-em-d%C3%BCsseldorf/a-16274623>>.



Figura 9 – Fotografia da obra *Chicago Board Of Trade III*, de Andreas Gursky
Fonte: Tate ([c201-a])



Figura 10 – Fotografia da obra *99 cent*’, de Andreas Gursky
Fonte: The Museum of Modern Art ([c2015])

3 EXECUÇÃO

3.1 MOTIVAÇÕES

A primeira etapa do presente projeto foi composta pela pesquisa teórica que embasa a montagem da instalação aqui proposta. Para a realização das questões levantadas anteriormente, soluções práticas fazem-se necessárias.

Inicialmente, sabe-se que a relação entre o local e o lugar é intrínseca ao segmento artístico instalação. O sítio proposto é a Faculdade de Comunicação Social da UFJF. Essa opção foi feita para atender as demandas do trabalho de conclusão de curso – garantindo que a banca possa ter acesso à obra - e, sobretudo, levantando questões a respeito do tema que se pretende discutir: o excesso. O contexto apresentado é o espaço de formação de futuros jornalistas e local de trabalho de pesquisadores, professores e técnicos administrativos.

Entre as demandas práticas, figuram a autorização do uso do espaço, formato de exposição da obra e escolhas sobre materiais, tamanhos e confecção dos caleidoscópios.

A concepção da instalação surgiu após uma sugestão durante uma leitura de portfólio em 2012. Na ocasião, a fotógrafa que realizava a análise sugeriu que fosse feita uma apresentação diferenciada do conjunto de fotos apresentado. O desejo de se abordar o excesso já era presente, pois essa é a temática das fotografias. Desse momento partiu o ensejo de se montar uma instalação, onde o conceito pudesse ser potencializado, transformando a fotografia em alicerce de um projeto maior, um “*objeto contextual*” (CARVALHO, 2005, p. 330). Acima de tudo, havia a pretensão de proporcionar ao espectador a possibilidade de experienciar visualmente a ideia da reprodução incessante.

3.2 FOTOGRAFIAS

Observa-se que as fotografias são elementos base da estrutura. Elas foram realizadas em 2011 com câmera DSLR Nikon D5000 e impressas em papel fotográfico Silk em tamanho 20cm x 25cm e recortadas manualmente para adequarem-se ao tamanho dos caleidoscópios. Todas as imagens retratam itens vendidos na FERIA LIVRE da Avenida Brasil em Juiz de Fora (MG), são emaranhados de fios, peças eletrônicas, conexões de tubulações e

outros materiais repetidos e amontoados para a venda. Ao longo de uma visita à feira, os objetos despertaram a atenção. Primeiro foi visto o amontoado de números e com a câmera a tiracolo se fez a fotografia. Depois foi constatada a presença de diversas mercadorias expostas daquela maneira. Nesse dia, foram encontradas e fotografadas oito cenas com a mesma composição. Para execução da instalação duas imagens foram excluídas por uma opção estética, pois as mercadorias não estavam embaralhadas como nas outras seis.

Imagens escolhidas são as que se apresentam na Figura 11 (A, B, C, D, E, e F):



Figura 11 – Fotografias de mercadorias encontradas na Feira Livre da Avenida Brasil, incluídas no projeto

Fonte: A autora



Figura 12 – Fotografias de mercadorias encontradas na Feira Livre da Av. Brasil, excluídas do projeto
 Fonte: A autora

No decorrer da realização da instalação e embasado nas referências estéticas apresentadas na parte teórica desse projeto, decidiu-se acrescentar outra figura: uma fotografia da cidade vista de cima. Procurou-se uma angulação da câmera parecida com a realizada nas fotografias dos objetos e, assim como os fios, as construções arquitetônicas passam a representar um emaranhado. Com o acréscimo dessa imagem, pretende-se ampliar o debate além dos objetos: trazer a cidade ao foco é pensar o excesso como uma questão macro e conversar sobre a sua matriz cultural.

Para o acréscimo dessa fotografia, foram feitos vários cliques em lugares diferentes da cidade. Buscou-se um local alto para tentar assemelhar a angulação das primeiras fotos. Foi escolhida uma imagem que evidencia a verticalização da cidade e com menos área verde em relação às outras.

A imagem escolhida é a que se apresenta na Figura 13.



Figura 13 – Fotografia que evidencia a verticalização da cidade incluída no projeto
 Fonte: A autora

A imagens excluídas são as que se apresentam na Figura 14 (A, B e C).



Figura 14 – Fotografias que evidenciam a verticalização da cidade excluídas do projeto
Fonte: A autora

Todas as imagens foram manipuladas no *software LightRoom*, da Adobe, no qual foram realizadas pequenas correções de cor e elevação de contraste e saturação.

3.3 MONTAGEM

Quando surgiu a ideia da estrutura em formato de caleidoscópio, buscando a grande rede presente na proposição da multiplicidade (CALVINO, 1990), pensou-se a criação de um objeto com três espelhos em formato triangular (Figura 15), como é comum nos brinquedos para crianças. Porém, a partir dos testes de execução, o uso de seis espelhos formando um hexágono, mostrou-se mais interessante ao cumprimento da proposta.

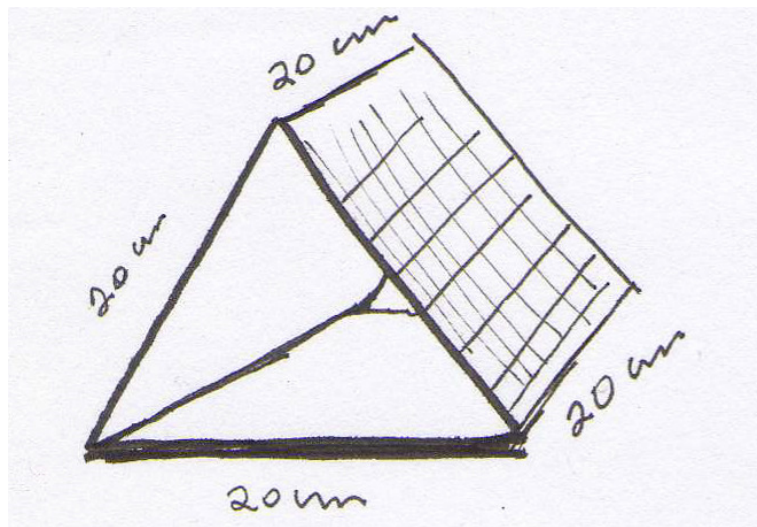


Figura 15 – Croqui n° 1: caleidoscópio triangular
 Fonte: A autora

Para elaboração da estrutura, foi utilizado papel paraná devido a sua fácil manipulação e rigidez. A colagem foi feita com fita dupla face com espuma e os espelhos foram comprados no tamanho de 20 x 20 cm em uma vidraçaria como mostram as Figuras 16, 17 e 18.

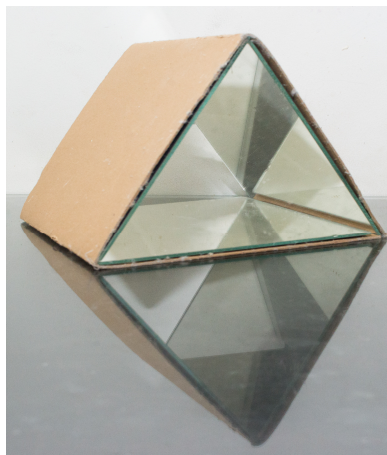


Figura 16 – Fotografia da visão
 externa do protótipo triangular



Figura 17 – Fotografia da visão externa do protótipo triangular com imagem

Fonte: A autora



Figura 18 – Fotografia da visão interna do protótipo triangular com a imagem

Após o primeiro teste, se montou um segundo modelo, no qual foi mantida a altura de 20 cm para os espelhos, porém a largura passou a ser de 5 cm (Figura 19).

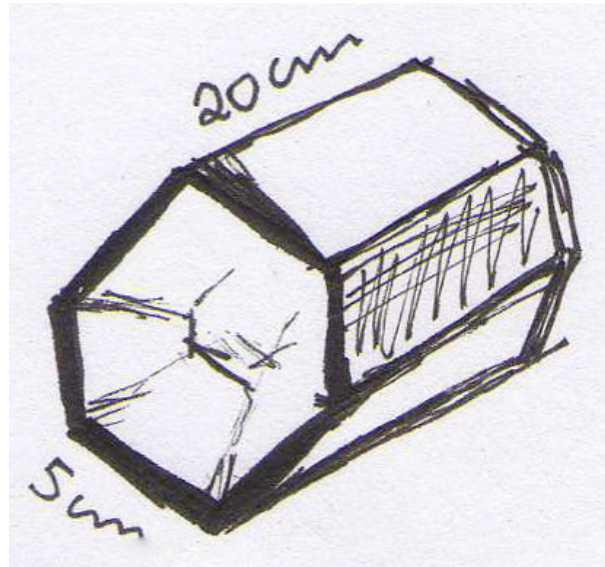


Figura 19 – Croqui nº 2: caleidoscópio hexagonal
 Fonte: A autora

Observou-se que trabalhar com seis espelhos poderia potencializar aquilo que Eco denominou como exploração dos canais (ECO 1989), pois eles estariam ainda mais visíveis e ativos, ademais a construção em abismo também seria fortalecida, como mostram as Figuras 20 (A e B) e 21.

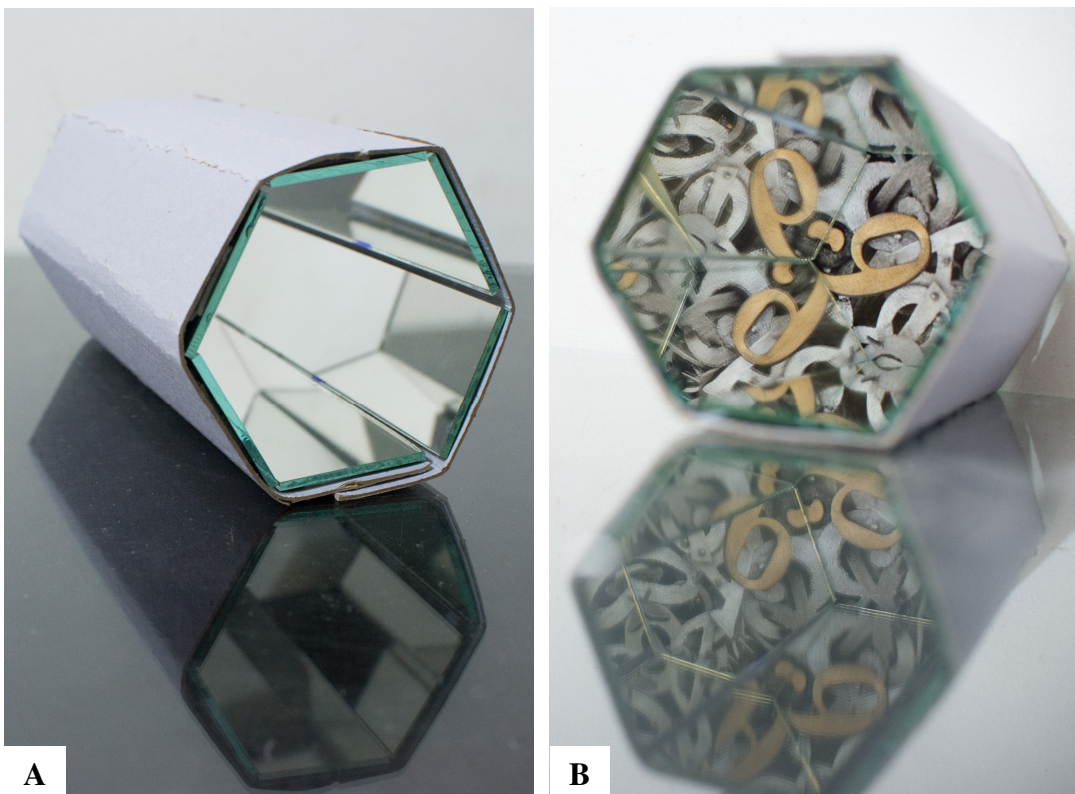


Figura 20 – Visão externa do caleidoscópio hexagonal
 Fonte: A autora



Figura 21 – Visão interna do caleidoscópio hexagonal
 Fonte: A autora

Decidido o formato da estrutura física básica, o desafio passou-se a ser a maneira de exposição da totalidade da instalação. Em um primeiro momento, se pensou em distribuir os caleidoscópios verticalmente sobre vários bancos de madeira (Figura 22). Dessa forma, o espectador precisaria se inclinar sobre a obra para visualizá-la. Mas testando esse movimento, acreditou-se que a construção em abismo sairia prejudicada.

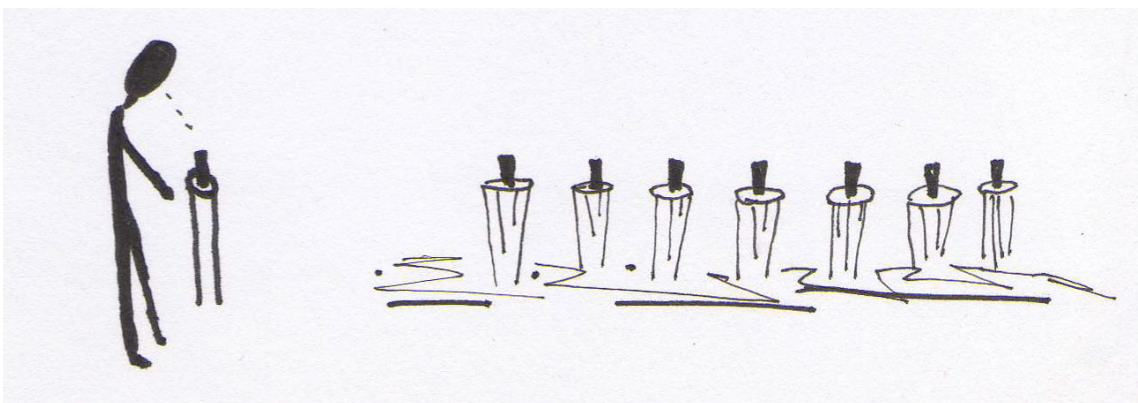


Figura 22 – Croqui nº3: estrutura expográfica
 Fonte: A autora

Logo, buscou-se uma maneira de dispor os caleidoscópios horizontalmente. Como o formato hexagonal sugeria a construção de uma colméia ou a forma estrutural de uma cadeia de carbono, pensou-se na montagem das peças justapostas (Figura 23). Para que essa estrutura fosse de fácil montagem e portátil, ela foi disposta em uma caixa de madeira.

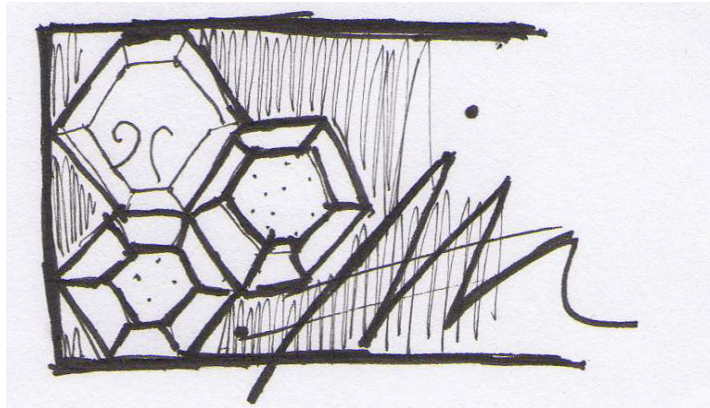


Figura 23 – Croqui n°4: estrutura expográfica
Fonte: A autora

3.4 ORÇAMENTO E MATERIAIS

Toda a montagem da instalação foi permeada pela questão do orçamento. A falta de verba foi um limitador para cada uma das etapas de execução. Dessa forma, se fez opção por materiais alternativos e/ou de baixo custo, além proporções menores das desejadas (Tabela 1).

Descrição	Quantidade	Valor Unitário (R\$)	Total (R\$)
Espelhos 2 0cm x 5 cm	42	3,00	126,00
Folha papel paraná	2	10,00	20,00
Rolo de fita dupla face com espuma 19 mm x 10 m	1	47,90	47,90
Impressão de foto 20 cm x 25 cm papel Silk	7	2,10	14,70
Estilete	Já possuía	–	–
Régua	Já possuía	–	–
Lápis	Já possuía	–	–
Caixa	Já possuía	–	–
Tesoura	Já possuía	–	–
Total			208,60

3.5 CONCLUSÃO

Todo o processo, entre a execução das fotografias, pesquisa e finalização da montagem, ocasionou reflexões sobre a elaboração artística e seus ímpetos práticos. Sobretudo, a elaboração do presente projeto experimental impulsionou a vontade de montar a instalação em grandes proporções para um público maior e assim abordando com mais força características históricas, culturais e sociais que reafirmam conceito de local e o lugar definido por Carvalho (CARVALHO, 2005).

Como hoje o financiamento é posto como grande empecilho para a produção da instalação em formato maior, pretende-se inscrever a proposta em edital municipal de incentivo. Nessa concepção expandida, a obra ganhará novas fotografias, como uma imagem de multidão; os caleidoscópios terão tamanhos variados; pelo menos um deles possuirá diâmetro de um metro proporcionando uma imersão ao espectador e os outros continuarão formando a estrutura de colméia, porém em tamanho maior.

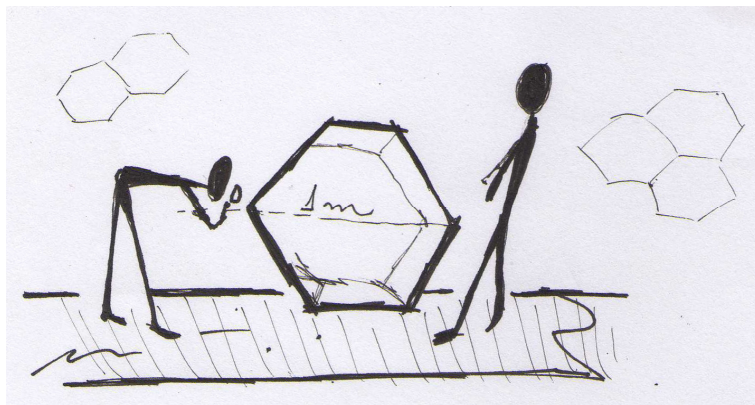


Figura 24 – Croqui nº 5: caleidoscópio grande

Fonte: A autora

REFERÊNCIAS

BALTAR, Marina. Tessituras do excesso: notas iniciais sobre o conceito e suas implicações tomando por base um procedimento operacional padrão. **Significação: revista de cultura audiovisual**, São Paulo, v. 39, n. 38, p. 124-146, jun./dez. 2012.

CALDAS, Waltercio. **Como funciona a máquina fotográfica?** Fotografia, p&b. 1977. Altura: 40 cm. Largura: 30 cm. Disponível em: <http://www.walterciocaldas.com.br/portu/comercio.asp?flg_Lingua=1&flg_Tipo=D00>. Acesso em: 5 jun. 2015.

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

CARVALHO, Ana Maria Albani de. **Instalação como problemática artística contemporânea: os modos de especialização e a especificidade do sítio**. 2005. 356f. Tese (Doutorado em Artes Visuais)– Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2005.

ECO, Umberto. **Sobre os espelhos e outros ensaios**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

INSTITUTO INHOTIM. **Viewing Machine**. 1 fotografia. color. Altura: 511 pixels. Largura: 752 pixels. 96 dpi. 24 BIT CMYK. 110 Kb. Formato JPEG bitmap. Compactado. [201-a]. Disponível em: <<http://www.inhotim.org.br/uploads/2013/11/viewing-machine1-752x511.jpg>>. Acesso em: 5 jun. 2015.

INSTITUTO INHOTIN. **Olafur Eliasson: Viewing Machine, 2002 – 2008**. [201-b] Disponível em: <<http://www.inhotim.org.br/inhotim/arte-contemporanea/obras/viewing-machine/>>.

INSTITUTO INHOTIM. **Viewing Machine**. 1 fotografia. color. Altura: 426 pixels. Largura: 640 pixels. 96 dpi. 24 BIT CMYK. 100 Kb. Formato JPEG bitmap. Compactado. [201-c]. Disponível em: <<http://www.inhotim.org.br/uploads/2013/11/viewing-machine1-752x511.jpg>>. Acesso em: 5 jun. 2015.

M. C. ESCHER FOUNDATION. **Hand with Reflecting Sphere**. 1 fotografia. p&b. Altura: 850 pixels. Largura: 567 pixels. 150 dpi. 24 BIT CMYK. 120 Kb. Formato JPEG bitmap. [c2015a]. Disponível em: <<http://www.mcescher.com/gallery/most-popular/hand-with-reflecting-sphere/>>. Acesso em: 5 jun. 2015.

M. C. ESCHER FOUNDATION. **Möbius Strip II**. 1 fotografia. color. Altura: 425 pixels. Largura: 276 pixels. 150 dpi. 24 BIT CMYK. 39,2 Kb. Formato JPEG bitmap. [c2015c]. Disponível em: <<http://www.mcescher.com/gallery/most-popular/mobius-strip-ii/>>. Acesso em: 5 jun. 2015.

M. C. ESCHER FOUNDATION. **Three Spheres II**. 1 fotografia. p&b. Altura: 279 pixels. Largura: 498 pixels. 150 dpi. 24 BIT CMYK. 32,5 Kb. Formato JPEG bitmap. [c2015b]. Disponível em: <<http://www.mcescher.com/gallery/most-popular/three-spheres-ii/>>. Acesso em: 5 jun. 2015.

METZ, Christian. **Significação no cinema**. São Paulo: Perspectiva, 1968.

MUSEO NACIONAL DEL PRADO. **Las Meninas, or The Family of Felipe IV**. 1 fotografia. color. Altura: 339 pixels. Largura: 294 pixels. 300 dpi. 14,9 Kb. Formato JPEG bitmap. [c2015]. Disponível em: <<https://www.museodelprado.es/en/the-collection/online-gallery/on-line-gallery/obra/the-family-of-felipe-iv-or-las-meninas/>>. Acesso em: 5 jun. 2015.

PESCHKE, Marc. Retrospectiva da obra de Andreas Gursky pode ser vista em Düsseldorf. **Deutsche Welle**, [S.l.], 30 set. 2012. Seção Notícias – Cultura. Disponível em: <<http://www.dw.com/pt/retrospectiva-da-obra-de-andreas-gursky-pode-ser-vista-em-d%C3%BCsseldorf/a-16274623>>. Acesso em: 5 jun. 2015.

TATE. **Chicago, Board of Trade II**. 1 fotografia. color. Altura: 403 pixels. Largura: 730 pixels. 96 dpi. 115 Kb. Formato JPEG bitmap. [c201-a]). Disponível em: <<http://www.tate.org.uk/art/artworks/gursky-chicago-board-of-trade-ii-p20191>>. Acesso em: 5 jun. 2015.

THE MUSEUM OF MODERN ART. **99 Cent**. 1 fotografia color. Altura: 351 pixels. Largura: 650 pixels. 72 dpi. 235 Kb. Formato JPEG bitmap. ([c2015]). Disponível em: <http://www.moma.org/interactives/exhibitions/2001/gursky/99cent_pop.html>. Acesso em 5 jun. 2015.

WOLF, Michael. **Hong Kong**. Architecture of density: a39. 1 fotografia. color. Altura: 600 pixels. Largura: 900 pixels. 72 dpi. 207 Kb. Formato JPEG bitmap. [201-a]. Disponível em: <<http://photomichaelwolf.com/#architecture-of-density/5>>. Acesso em 5 jun. 2015.

WOLF, Michael. **Hong Kong**. Architecture of density: a99. 1 fotografia. color. Altura: 802 pixels. Largura: 900 pixels. 72 dpi. 24 BIT RGB. 204 Kb. Formato JPEG bitmap. [201-b]. Disponível em: <<http://photomichaelwolf.com/#architecture-of-density/14>>. Acesso em 5 jun. 2015.

APÊNDICES

Apêndice A – Originais das fotos utilizadas no trabalho

