



ANTI-DISPOSITIVOS:

imagens construídas através de
uma condição de cegueira

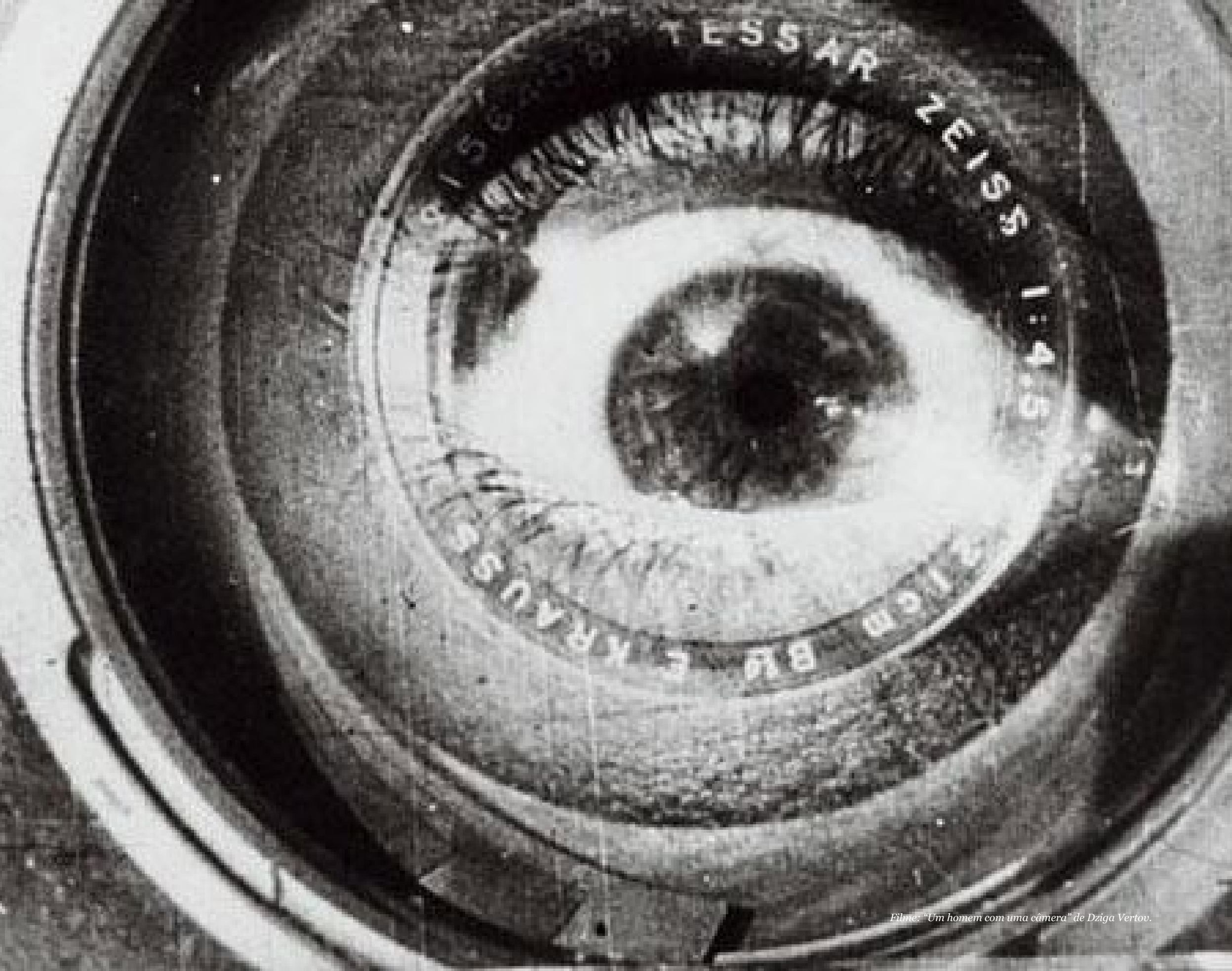
ANTI-DISPOSITIVOS:

imagens construídas através de
uma condição de cegueira

autor: **Yuri Rodrigues de Medeiros Wagner**
orientador: **Alcimir De Paris**

t.c.c.
agosto de 2017
arquitetura e urbanismo
universidade federal de santa catarina

Um estudo sobre infinitos museus imaginários...



Filme: "Um homem com uma câmera" de Dziga Vertov.

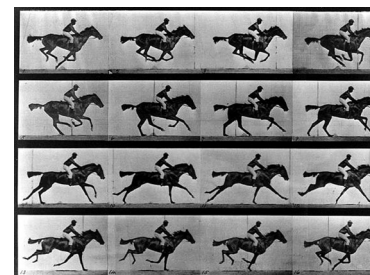
Índice

1.	CONSIDERAÇÕES INICIAIS	
1.1	O que é, o que foi e o que será o TCC?	08
1.2	O por que do TCC?	10
1.3	Conceito de Dispositivo	14
1.4	Introdução	16
2.	CONTEXTUALIZAÇÃO E CARACTERIZAÇÃO	18
2.1	A Domesticação da Visão	24
2.2	O Caráter Pseudo do Sujeito	26
2.3	A Desorientação como Ação Profanadora	28
2.4	A Transformação do Espectador em <i>Interator</i>	30
3.	EXPERIMENTOS	32
3.1	Imagem Colagem_Experimento 01: Pin Hole	34
3.2	Imagem Polissêmica_Experimento 02: 36 Fotos	36
3.3	Imagem Fluída_Experimento 03: Digitalização	38
3.4	Imagem Invisível_Experimento 04: Museu do Imaginário	42
4.	BIBLIOGRAFIA	56

O que é, o que foi e o que será o TCC?

Considero o *trabalho de conclusão de curso* um instantâneo, uma tentativa de se capturar, registrar e posteriormente comunicar uma profunda e ininterrupta trajetória de imersões em questionamentos, desejos e conclusões de um estudante, o qual, nesta ocasião em especial, não é visto mais como um simples acadêmico ou aprendiz, mas sim como um ator, muito mais responsável pelas inúmeras implicações e abrangências que a sua disciplina possa ter no palco social. E que encontra, nesse momento, eco e força o suficiente para compartilhar ao público uma pequena parcela das suas opiniões e vivências, em vista de uma ligeira e humilde contribuição e troca com o outro, sendo esse *outro*, muitas vezes, os próprios colegas de ofício como também simples cidadãos e amigos dispostos e abertos a considerar mais uma das inúmeras interpretações que possam existir dessa tão complexa e dinâmica realidade vivenciada e construída, em sua essência, coletivamente.

Digo instantâneo, pois foi uma trajetória fugaz e fluída, algo inapreensível em uma única forma, sendo essa, somente uma de suas múltiplas representações, encontrada e escolhida para ser partilhada, dentre infinitas outras que já ocorreram e que por vaidade ou decisões não se concretizaram, como também por ainda outras que poderão surgir sobre novos rostos em diferentes tempos, e isso acredito que se deve, muito em parte, a sua ocorrência única, em meio a um tempo original dentro da vida de um particular sujeito, inserido em um singular contexto. Agora, a respeito de sua característica fluída, acredito que ela advém da natureza não linear do trabalho, pois foi algo construído como em uma colagem, montado com analogias criadas sobre diferentes assuntos e imagens que, conseqüentemente, poderiam vir a ser interpretadas através de paralelas linhas de leitura, tornando, assim, o seu significado aberto a manipulações e modificações e que acabariam, por sua vez, se mesclando e chegando a incontáveis outras possibilidades e conclusões.



Fotos em sequência de Eadweard Muybridge.

Resumindo, gosto de comparar o trabalho a uma imagem mental, algo em constante mutação consigo mesmo, ou seja, uma memória impregnada na mente de alguém, a qual, diferentemente de um objeto petrificado, se modifica em todas as ocasiões de sua lembrança, algo inapreensível à primeira vista, contudo perfeitamente entendido quando lido a partir de um contexto ou rede de relações. Um trabalho desenvolvido tanto em um âmbito teórico como prático através de experimentos elaborados em campo ou por meio de desenhos especulativo, alinhados, constantemente e propositalmente, com um cenário social que se direciona para semelhante caminho, quando observado e discutido o seu comportamento e quando relacionado às mais atuais características, efeitos e potenciais usos de ferramentas ligadas à manipulação de informações, mais particularmente abordadas aqui através da imagem, na ocasião em que se torna entidade extremamente responsável pela atual leitura e construção da ideia que temos da cidade.

Por fim, quando tento imaginar o futuro dessa trajetória me torno cego pelo fato de não conseguir enxergar e definir claramente a imagem que estaria por vir do trabalho, muito devido a sua natureza e características que apontam e concedem para tantas outras trajetórias em potencial. A sua atualização se consolida, portanto, no instante de sua apresentação, pois nesse mesmo tempo de compartilhamento, ela se deforma e se torna outra, tanto para o próprio autor em sua imaginação, como também para aqueles que após a sua suposta finalização a carregam virtualmente e a acabam derivando em tantas outras imagináveis trajetórias e usos futuros, muito em parte, por se unirem as suas particulares intenções e memórias e criarem a partir desse momento novas aplicações e interpretações. Transformando, assim, o trabalho em um objeto passível de modificação, múltiplo e coletivo.

O por que do TCC?

Assim que o tcc é definido como uma trajetória, ele necessariamente subtende que partiu de algum ponto inicial. Porém não acredito em um ponto de partida claramente definido, me aproximo mais da ideia de um contexto responsável pela construção de todos esses desejos e questionamentos, fatos que provavelmente ocorreram em um momento particular e que foram e ainda estão se adicionando e sedimentando uns sobres os outros. À primeira vista, parecem ideias desconexas e sem relevância, mas com o tempo vão adquirindo corpo e maturidade, além das incontáveis ligações com outras temáticas e realidades que surgem através de inúmeras outras leituras e pesquisas, que acabam sendo fundamentais no ganho de entusiasmo e energia para descobrir até onde pode chegar à discussão ou se ela, em algum momento, terá realmente algum fim. Depois de rever todo o trabalho, aceito mais abertamente a última hipótese, um trabalho que no futuro mudará somente de nome ou de figura e o qual, em sua essência, permanecerá o mesmo, mostrando com o tempo sinais mais evidentes de maturidade e, talvez, de aplicabilidade. Arrisco a apontar para um tempo em que acredito ter sido o fomentador de tudo isso para mim, devido a sua singularidade dentre os demais. Esse tempo ocorreu quando viajei a intercâmbio e fui obrigado a sair de um contexto conhecido e confortável. Assim que me dei conta, percebi a situação vulnerável em que estava, principalmente pelo fato de estar em uma cidade, cultura e sociedade muito divergente da minha, mas que ao mesmo tempo me permitiu entender os meus pensamentos com mais clareza, além de ouvir e liberar com mais voracidade e autenticidade as perguntas que estavam latentes em mim. E foi desse momento em diante que surgiram as primeiras observações e experimentações voltadas para um sentido, talvez, pouco explorado na arquitetura: a percepção psicofísica do espaço.

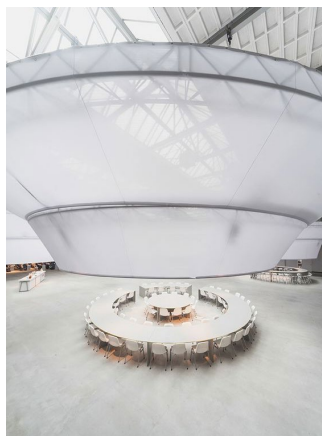


Foto do próprio autor.

Fiquei e ainda fico fascinado pela ideia de um espaço ter múltiplas e infinitas apropriações quando analisado virtualmente através do seu significado, o qual é criado e constantemente modificado mentalmente pelas pessoas. Partindo dessa observação, elaborei dois projetos, nessa época, voltados para essa mesma temática, um inclusive construído e utilizado, o qual tinha uma espacialidade efêmera e sem limitações físicas evidentes, concebida por meio de um programa voltado a uma conferência internacional. A divisão e interpretação espacial desse ambiente foram criadas diretamente a partir da subjetividade das pessoas, que, em conjunto, estipulavam o seu significado e a sua forma mais apropriada de uso, ou seja, um espaço, em sua utilização e significado passível de ser moldado.

Em um momento paralelo, mas não desconexo, pude perceber que estava em uma condição de analfabetismo durante a viagem, pelo motivo de todas as publicidades e imagens que me cercavam terem sido construídas com códigos criados, exclusivamente, para chamar minha atenção e capturarem meu olhar, mas que não funcionavam, simplesmente pelo fato de estarem em outra língua. Portanto foi instaurado um cenário de total inversão em seu princípio de funcionamento, onde o espaço que era supostamente apresentado para me controlar e orientar, através das publicidades e propagandas, na verdade estava sendo moldado e recriado por mim a todo instante, através da minha imaginação em tentar dexifrá-lo ou simplesmente negá-lo.

Unindo essas duas constatações, pude perceber gradativamente as suas linhas de conexões e o quanto acrescentariam umas as outras quando tratadas em conjunto e, principalmente, os seus potenciais usos quando aplicadas nesse atual contexto social, de massificação de imagens, subjetivação e de controle ideológico e comportamental. Por essa razão, acabei me esbarrando com a condição provocativa apresentada pela cegueira, tanto em seu sentido de não ver e não prestar atenção, devido a visão estar sendo manipulada a todo instante, como também pelo seu sentido oposto, na inversão total de controle que um cego teria sobre a definição de uma imagem, onde a sua leitura estaria mais voltada ao seu significado e não à sua aparência. E foi por todos esses motivos que desenvolvi esse estudo através do tcc, para continuar, agora com mais acuidade e foco, todo esse trabalho, tentando, sempre, descobrir o seu máximo potencial. Além do tempo e processo terem permitido outras conexões e analogias com diversos outros temáticas, que vinham sempre a agregar e acrescentar, dilatando ainda mais a aplicação e utilização dessa especial e singular disciplina chamada de arquitetura.



Conceito de Dispositivo:

O título do trabalho anti-dispositivo advém de uma intenção de criar uma entidade que seja o oposto do que se encaixaria no conceito de dispositivo descrito pelo filósofo Giorgio Agamben, no livro “O que é um dispositivo?” Neste texto, Agamben propõem uma maciça e geral divisão do existente em duas grandes classes: de um lado os seres vivos e, de outro, os dispositivos em que estes são incessantemente capturados e por eles governados e guiados, chamando de sujeito o resultado dessa relação.

Dispositivo, portanto, torna-se tudo aquilo que tem a capacidade de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar e assegurar os gestos, as condutas, as opiniões e os discursos dos seres vivos, abrangendo desde as principais instituições governamentais como a prisão, manicômio, as escolas, a confissão, etc., na qual é claramente detectada uma pura atividade de governo, como também a caneta, a literatura, o cigarro, os computadores, etc., cuja conexão com o poder não se estabelece tão claramente. Resumidamente, dispositivo é um conjunto de ações que visam controlar e orientar num suposto sentido útil as atividades e os pensamentos dos homens, sempre implicando um processo de subjetivação, produzindo assim o seu sujeito. Tendo conhecimento sobre o ilimitado crescimento de dispositivos vivenciados atualmente, logo subentende-se uma igualmente disseminada proliferação de processos de subjetivação, não restando um só instante na vida dos indivíduos que não seja modelado, contaminado ou controlado de alguma forma por algum dispositivo, neste sentido, um mesmo indivíduo pode dar lugar a múltiplos processos de subjetivação quando transforma-se em usuário de telefones celulares, navegador na internet, espectador de programas televisivos, etc.

E levando em conta que dentro de um contexto social em que a cultura é regida massivamente por símbolos visuais, a imagem adquire um papel de fundamental importância, assim sendo, pode-se concluir que grande parte dos dispositivos disseminados atualmente estão conectados diretamente ou indiretamente a algum tipo de apreensão visual. Por esse motivo, o trabalho dedica-se a compreensão das características e efeitos dessa categoria de dispositivos. E propõem, após um intrincado estudo e uma sequência de experimentos uma inversão desse quadro, a partir do momento que observa as analogias e potenciais usos inerentes nos significados de uma imagem memória, imagem colagem e da própria ideia construída da cidade através de suas imagens. Onde, em todos esses casos, observa-se uma profanação da ideia clássica de imagem, a qual o seu significado e sua definição são alcançados após uma complexa montagem de inúmeras interpretações em seus conteúdos, um trabalho dinâmico e ininterrupto de questionamentos e nuances em sua forma. Condição, essa, que é levada ao extremo quando abordada através de uma condição de cegueira, na qual a imagem passa a ser um objeto absolutamente manipulável e controlado por quem a tenta compreender, ao contrário de sua natureza convencional que impõe um privilegiado ponto de vista ou foco, moldando, dessa forma, a maneira como a pessoa enxergaria determinado assunto ou cena.

“O termo dispositivo nomeia aquilo em que e por meio do qual se realiza uma pura atividade de governo sem nenhum fundamento no ser. Por isso os dispositivos devem sempre implicar um processo de subjetivação, isto é, devem produzir o seu sujeito”

“a) É um conjunto heterogêneo, linguístico e não-linguístico, que inclui virtualmente qualquer coisa no mesmo título: discursos, instituições, edifícios, leis, medidas de polícia, proposições filosóficas, etc. O dispositivo em si mesmo é a rede que se estabelece entre esses elementos.”

“b) O dispositivo tem sempre uma função estratégica concreta e se inscreve sempre em uma relação de poder.”

“c) Como tal, resulta do cruzamento de relações de poder e de relações de saber.”
(AGAMBEN, 2014)

“Não seria provavelmente errado definir a fase extrema do desenvolvimento capitalista que estamos vivendo como uma gigantesca acumulação e proliferação de dispositivos.”
(AGAMBEN, 2014)



Introdução:

O presente trabalho tem por objetivo compreender as analogias existentes entre a memória, colagem e cidade com foco nos aspectos fluídos e virtuais presentes nos significados de suas imagens e a exploração dos seus potenciais usos através da utilização de artefatos fotográficos e arquitetônicos, acompanhados, quando necessários, de conceitos e práticas computacionais, no momento em que se inserem em um contexto social, majoritariamente, regido por uma cultura visual, onde a imagem adquire uma papel de fundamental importância na percepção, assimilação e conseqüente transformação da realidade.



Filme: "Um homem com uma câmera" de Dziga Vertov.

Contextualização e Caracterização:

Os termos fluido e virtual são utilizados nesse trabalho em oposição à formas sólidas e estáveis, tendo em vista um cenário onde a capacidade de desprendimento da informação, em relação ao seu referencial físico, é potencializada por meio do aparecimento da rede mundial de computadores e dos atuais processos de digitalização e aumento da capacidade de memorização e reprodução da informação, que permitem, por sua vez, a sua rápida manipulação, independentemente do espaço e do tempo de sua fonte de emissão, provocando uma quase instantânea e ininterrupta atualização de sua configuração.

“Desenvolveram-se de forma consistente meios técnicos que também permitiriam a informação viajar, independente de seus portadores físicos – e independente também dos objetos sobre as quais informativa meios que libertaram os “significantes” do controle dos “significados”.”
(BAUMAN, 1999)

“Afinal, o aparecimento da rede mundial de computadores pôs fim, no que diz respeito à informação, a própria noção de “viagem” (a de distância a ser percorrida) tornando a informação instantaneamente disponível em todo planeta, tanto na teoria como na prática.”
(BAUMAN, 1999)

“Virtualizante, a escrita dessincroniza e deslocaliza. Ela fez surgir um dispositivo de comunicação no qual as mensagens muito frequentemente estão separados no tempo e no espaço de sua fonte de emissão, e portanto são recebidas fora de contexto.”
(PIERRE LEVY, 2011)

A compreensão desses recentes conceitos sobre desprendimento e manipulação da informação, frente ao surgimento desses novos meios técnicos, se aproxima de discussões sobre as características, efeitos e potenciais usos da imagem como ferramenta informacional, aqui evidenciada, através da construção da ideia da cidade a partir da leitura de suas imagens.

“Naturalmente, as suas deficiências e os seus perigos devem ser conhecidos por nós, a fim de podermos controlá-las e contra-balançá-las, e a sua ubiquidade não deve ser uma razão para aceitar o seu domínio incontestado.”
(“OS “NOVOS ÍCONES” E A “CIVILIZAÇÃO DO CONSUMO”)

“(…) é minha convicção que há muito a aprender e muitas vantagens a tirar da presença destes novos ícones no de meio de nós, em ordem a podermos chegar a uma equilibrada estruturação da nossa civilização, baseando-nos justamente sobre elas.”
(“OS “NOVOS ÍCONES” E A “CIVILIZAÇÃO DO CONSUMO”)



A definição de imagem, nesse trabalho, vai além de sua natureza concreta e de significado único, comumente estabelecidos pela visão, se estendendo até os seus aspectos mais polissêmicos, virtuais e fluidos quando relacionadas, respectivamente, à conceitos sobre imagem colagem, imagem mental e imagem numérica. Em uma perspectiva mais ampla, pode se caracterizar a imagem como uma entidade simbólica, a qual representa visualmente uma informação que se torna independente, em significado, de sua fonte de origem, ou seja, de uma realidade preexistente e exterior a ela.

“No campo das ciências cognitivas, Antonio Damasio (2000) refuta a ideia de uma realidade absoluta, que seria representada em imagens. As imagens mentais não são armazenadas como coisas ou fotografias das coisas. Evocar, por exemplo, exige a construção de uma nova versão da lembrança.”
(A REVOLUÇÃO PARADIGMÁTICA DA FOTOGRAFIA NUMÉRICA, 2007)

“Cabe destacar ainda que, entendida no contexto da abordagem da cognição inventiva (Kastrup, 2007), a imagem mental é, ao mesmo tempo, um produto e um processo. Mesmo quando assume uma forma determinada, ela guarda uma dimensão processual, continuando seu processo de produção.”
(A REVOLUÇÃO PARADIGMÁTICA DA FOTOGRAFIA NUMÉRICA, 2007)



Brno Del Zou's fragmentos.

A Domesticação da Visão:

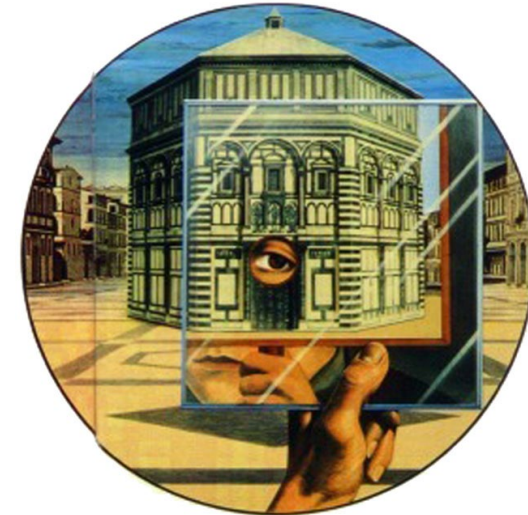
A relevância desse estudo se deve ao fato de considerar a atual predominância e disseminação da imagem nos meios de comunicação, devido a sua fácil e quase imediata produção, manipulação, reprodução e consumo contemporâneo, provocando um olhar, muitas vezes, anestésico, imediato e superficial sobre a realidade. Além de seu entendimento a partir de mecanismos de codificação, que estão intimamente ligados às noções sobre distanciamento, enquadramento e foco, assim como, às suas conseqüentes sensações de desvinculação, ilusão e espetacularização.

“E eis de facto que surge à nossa volta o novo universo de imagens artificiais, produzidas já não mais singularmente, artesanalmente, mas de maneira industrializada, fitas em série, destinadas a uma população em contínuo aumento, que tem, por seu lado, necessidade do seu alimento diário em imagens.”
(“OS “NOVOS ÍCONES”
E A “CIVILIZAÇÃO DO CONSUMO”

“As imagens visuais “falamos” com suficiente clareza; uma clareza que é capaz de chegar até aos nossos centros associativos mesmo quando não temos consciência disso; mas também neste caso a sua eficácia reside, muito provavelmente, no halo de ambigüidade que as rodeia. Poderemos pois continuar a falar de uma “comunicação por imagens” como de uma das formas fundamentais de participação intersubjetiva do pensamento humano(...)”
(“OS “NOVOS ÍCONES”
E A “CIVILIZAÇÃO DO CONSUMO”

“Uma primeira aproximação permite perceber que o nosso imaginário atual é muito mais uma fabricação de imagens de certos outros sobre mim, do que minha experiência sobre o mundo. Memórias artificiais, falsas implantadas como em Blade Runners, Foi esse admirável o mundo novo que se apresentou intermediado pela representação das imagens técnicas.

Um imposto”
(FUÃO, 2008)



Experimentos Brunelleschi, Perspectiva Linear.



Experimentos Brunelleschi, Perspectiva Linear.

O Caráter Pseudo do Sujeito:

Essas diferentes características e efeitos da imagem ficam ainda mais evidentes quando abordadas através de casos concretos, que aqui são mais facilmente interpretadas através de uma peculiar e complexa situação encontrada na cidade do Rio de Janeiro, mais especificamente na região do Cais do Valongo, popularmente denominada de Pequena África. Esse território e a sua significação foram literalmente subtraídos do imaginário de boa parte da população por mais de dois séculos, devido a constantes atitudes de modificação e, em alguns casos, de total reconstituição de sua imagem, através de sucessivas transformações espaciais que acabaram por encobrir os seus referenciais físicos e omitir a sua real relevância histórica, pois, em sua origem, teve o vergonhoso significado de ter sido o maior entreposto de desembarque e comércio de escravos africanos da América Latina entre os anos de 1779 e 1843. Sendo, essa região, ainda alvo de manipulações por parte da atual produção de imagens publicitárias, as quais aparentam uma clara intenção de transformação da sua realidade, distorcendo outra vez a maneira como ela é vista para evidenciar com mais intensidade as novas e atuais leituras propostas e bem articuladas pelo capital imobiliário.

“(...) anestésica contemplação da imagem publicitária contemporânea da cidade-espetáculo.”

(JACQUES, 2003)

“A representação e deslocamento das imagens é uma artimanha do poder”

(FUÃO, 2008)

“Apreende-se um olhar e nunca o real, apesar do real ser a fonte de onde se enquadra ou se enfoca o objeto a ser capturado. E Susan Sontag (1977) diz bem ao falar da violação do objeto pela imagem que dela se apreende. Pois na violação nunca se retrata o objeto mas o olhar sobre ele.”

(FUÃO, 2008)

“Externo ao sujeito da ação, mas individualista enquanto ação social possível, movida que é pelos cálculos desejantes de indivíduos enclausurados a parcimônia de um mercado imagético, que os faz desejar ao mesmo tempo que produz seu próprio desejo. Manipulação de imagens, ou imagens que se manipulam de forma autócne, como se manipula um torneira no ato mecânico de abrir e fechar objetal.”

(FUÃO, 2008)

“O papel da arquitetura agora será o de realizar o importante trabalho de doutrina da acomodação do olho, proporcionar um determinado tipo de olhar geométrico que se fundamenta nos instrumentos óticos, na ausência de qualquer subjetividade provocada pela vista.”

(FUÃO, 2008)



Platão, Alegoria da Caverna, de Jan Saenredam, 1604, Albertina, Vienna.

A Desorientação como Ação Profanadora:

Contudo, mesmo sendo imperceptíveis, visualmente, os elementos que configuravam e davam credibilidade ao real significado do local, a imagem dessa região e a sua acepção não desapareceram da memória de seus usuários, muito por causa da capacidade de comunicação oral de seus habitantes, que é enraizada no local devido aos fortes vínculos com as tradições de cultura africana. Estabelecendo, curiosamente, uma condição de cegueira generalizada na região, pois não havia nada para ser visto, somente imaginado e debatido. Tendo sido comprovada a existência do cais, de fato, somente em 2011, em decorrência das escavações provocadas pelas obras de reurbanização do “Porto Maravilha”, as quais ocorreram, exatamente, um século após as reformas de Pereira Passos, que limpavam de vez com qualquer vestígio físico da sua história.

“No fundo – ou no limite – para ver bem uma foto mais vale erguer a cabeça ou fechar os olhos.” “A condição prévia para a imagem é a “visão”, dizia Janouch a Kafka. E Kafka sorria e respondia: “Fotografam-se coisas para expulsá-las do espírito. Minhas histórias são uma maneira de fechar os olhos.” A fotografia deve ser silenciosa (há fotos tornitruantes, não gosto delas): não se trata de uma questão de “discrição”, mas de música. A subjetividade absoluta só é atingida em um estado, um esforço de silêncio (fechar os olhos é fazer a imagem falar no silêncio).”
(BARTHES, 2011)

“Seja o que for o que ela dê a ver e qualquer que seja a maneira, uma foto é sempre invisível: não é ela que vemos.”
(BARTHES, 2011)

“No passado a animação era dada pelo narrador, pelo historiador que nos fazia ver o que não existia, colocava imagens nas nossas cabeças, as quais nós mesmos fabricávamos, a partir do que nos era fornecido como imagem referencial. Isso é o que Gaston Bachelard chama de imaginação, a imagem em ação, dinâmica, distorcida, desviada de seu original. O exercício da criação, o imaginário como a arquitetura da imaginação.”
(FUÃO, 2008)

“Embora as sociedades ocidentais tenham, nas últimas décadas, privilegiado as imagens como forma de conhecimento e de comunicação social, esse fenômeno que utiliza as imagens televisionadas ou computadorizadas não trouxe consigo a emergência de um imaginário mais rico ou complexo. As imagens padronizadas não conseguiram construir, através de seus recursos simbólicos, qualquer universo do seu imaginário social que pudesse superar as antigas narrativas orais, o teatro das ruas e os rituais sagrados e profanos que fizeram parte durante séculos da composição do imaginário social.”
(FUÃO, 2008)



Cais da Imperatriz sobreposto ao antigo Cais do Valongo, Rio de Janeiro, 1904.

A Transformação do Espectador em Interator:

Por meio desse caso percebe-se o potencial da imagem quando produto de uma construção e interação coletiva sujeita às modificações e sugestões em sua forma, uma vez transformada em uma entidade virtual, fluída e nesse caso em particular, invisível. A imagem, então, comporta-se como uma imensa colagem de múltiplas interpretações, constantemente profanada e atualizada pelos mais diferentes indivíduos que a imaginam mentalmente e a discutem conjuntamente na constante tentativa de alcançar a sua real definição. Rompendo, dessa maneira, com a hegemônica construção clássica da imagem, que se impõem por meio de um privilegiado ponto de vista, foco ou significado que se consolida e dissemina através de uma única e imutável imagem, domesticando a visão e criando, assim, uma aparente e estagnada realidade, desvinculada, normalmente, dos sujeitos que de fato a vivenciam e a atribuem sentidos.

“A imagem, então, não possui discurso, mas permite discursos nela, sobre ela e através dela. Discursos que se revelam em choques ou em fusões de olhares múltiplos.”
(IMAGEM E NARRATIVA OU, EXISTE UM DISCURSO DA IMAGEM?
MAURO GUILHERME
PINHEIRO KOURY)

“Enquanto simbolicamente e enquanto imaginariamente, são os diversos discursos por trás e sobre uma revelação que elaboram a imagem. Ela é assim produto de uma polifonia de olhares que refletem e remetem a códigos que estão além dela própria.”
(IMAGEM E NARRATIVA OU, EXISTE UM DISCURSO DA IMAGEM?
MAURO GUILHERME
PINHEIRO KOURY)

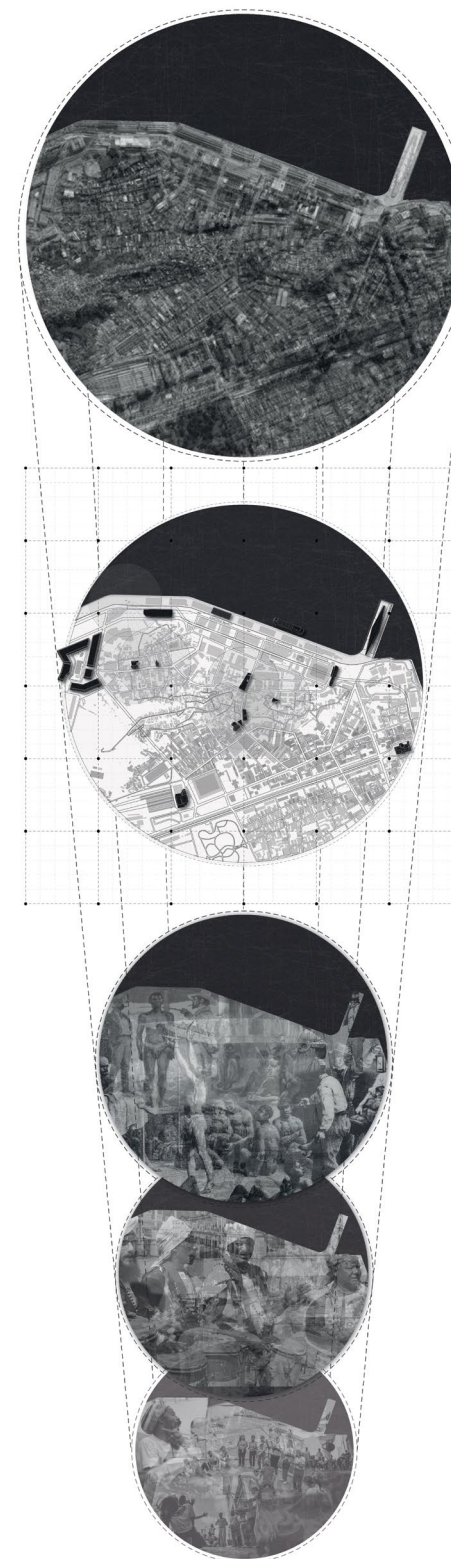
“Olhar-discurso, olhares discursivos na e sobre as imagens. Nunca imagem que discursa por si.”

(IMAGEM E NARRATIVA OU, EXISTE UM DISCURSO DA IMAGEM?
MAURO GUILHERME
PINHEIRO KOURY)

“Sempre uma construção social, por embaralhar nos diversos olhares que a compuseram, singularidades imaginárias da constituição de um povo. Apresenta os elementos necessários à compreensão comum de olhares singulares sobre o mesmo conjunto e, ao mesmo tempo, institui a diferença pela especificidade que cada olhar possui.”

(IMAGEM E NARRATIVA OU, EXISTE UM DISCURSO DA IMAGEM?
MAURO GUILHERME
PINHEIRO KOURY)

“Complexa em sua forma de expressão, a imagem narra trajetórias de apreensão de sentidos vários. Trajetos que vão se incorporando, enquanto discursos densos que tencionam cada novo olhar a uma busca ampla dos diversos códigos imersos nela ou emersos dela. Resignificam o olhar a cada novo evocar, o que permite uma liberdade específica de atribuição de sentidos novos aos já anteriormente impressos.”
(IMAGEM E NARRATIVA OU, EXISTE UM DISCURSO DA IMAGEM?
MAURO GUILHERME)

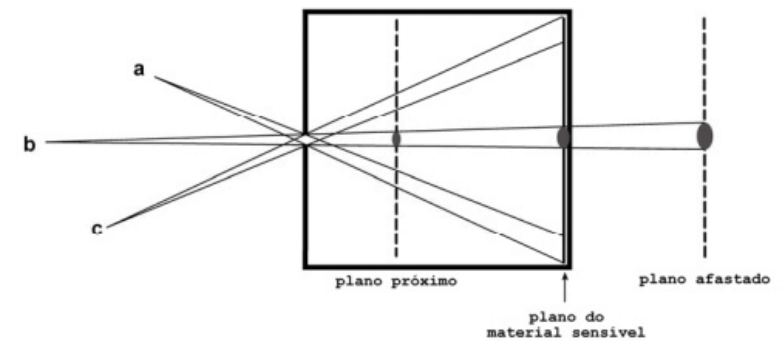


Colagem de memórias: capoeira, candomblé e escravos, Cais do Valongo, Rio de Janeiro.

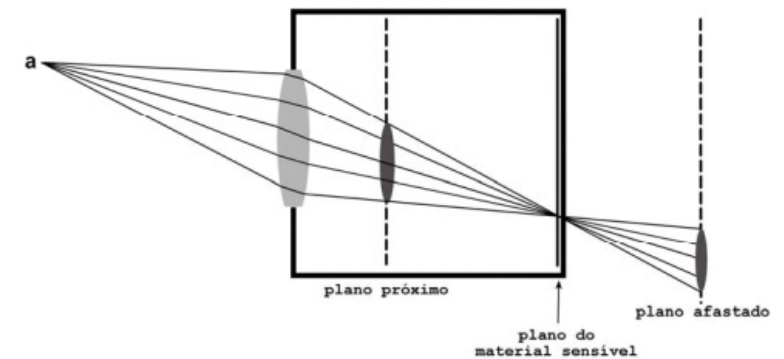
Experimentos:

A partir dessas considerações, o trabalho busca agora alcançar meios que se aproximem desse mesmo tipo de construção de imagem, sendo ela coletiva, fluída e dinâmica. Assim sendo resultado da sobreposição de inúmeros pontos de vistas quanto possíveis, visando à exploração de suas possíveis aplicações como uma ferramenta mais democrática, representativa e informativa da própria realidade, Inevitavelmente e propositalmente aludindo à forma como a internet se opera atualmente, uma complexa plataforma que permite, leituras e caminhos dos mais variados e abertos possíveis, com a capacidade de compartilhamento e interação entre diferentes usuários, tecnologia que abre oportunidade para novas teorias e práticas de socialização e interpretação coletiva de dados. Além dessa exploração suscitar, em seu decorrer, discussões sobre a atual influência e as subseqüentes consequências que a imagem possa adquirir como entidade representativa do real. Por esse motivo, o trabalho, se apropria do recurso mais óbvio e difundido na captação de imagens, uma câmera, e adota, primeiramente, a construção de três câmeras estenopeicas, também conhecidas como “pin-holes”, como artefatos de estudo. Essa categoria de câmera foi especialmente selecionada devido a diferença no seu funcionamento óptico em relação a uma câmera com lentes convencionais. A imagem produzida em uma pin-hole apresenta uma profundidade de campo quase infinita pois ela é desprovida de foco ou de qualquer objetividade visual. Os raios de luz refletidos pelo objeto não convergem para um único ponto, mas acabam se dispersando pelo interior da câmera, transformando a imagem em uma colagem incontrolável de inúmeras microimagens, as quais correspondem exatamente ao número de raios de luz que conseguem atravessar o orifício. Possuindo, cada aparelho, um ou mais orifícios de 0.50 mm de diâmetro com uma distância focal de 100 mm a partir do centro de projeção da imagem, onde ocorre, por fim, a sua gravação, em negativo, em uma folha de papel sensível à luz.

Segundo Barthes o punctum se subdivide em: forma e intensidade. O primeiro dá conta do detalhe da imagem que irá feri-lo. Esse detalhe está na imagem e pode vir a ser uma gola, um colar, uma pedra onde a sua condição dentro do quadro remeta a um extra campo, um campo cego.¹ “O punctum é, portanto, um extracampo sutil, como se a imagem lançasse o desejo para além daquilo que ela dá a ver.”
(BARTHES, 2011)



Ótica de uma câmera de orifício (Pin Hole).



Ótica de uma câmera com lentes.

Imagem Colagem_

Experimento 01: Pin Hole

A primeira câmera utilizada para registro é uma “pin-hole” de seis furos, dispostos geometricamente na face oposta de projeção da imagem, ela coloca em uma sequência de 06 imagens, diferentes momentos ao longo do trajeto de uma pessoa. A segunda é uma “pin-hole” de cinco furos dispersos em uma de suas faces, ela expressa em uma imagem múltipla 05 diferentes apreensões visuais que ocorrem simultaneamente sobre o mesmo espaço, correspondendo a 05 diferentes pessoas, posicionadas em divergentes locais, olhando a mesma cena. A terceira é uma “pin-hole” de único furo, a qual registra 05 diferentes locais sobrepostos em uma única imagem, demonstrando uma profunda sobreposição de distintas impressões visuais resumidas em uma única representação.

“Depois de inoculado, através da simpatia na collage, ele passa a buscar constantemente toda sorte de analogias, relações de inversões entre todas as coisas que nos rodeiam. A mente faz o olho trabalhar de maneira desviada, desorbitada, fora do mundo, em busca de mais realidade.”
(FUÃO, 1996)

“O olhar heterotópico está em todo reino da collage, e isto é realmente uma de suas maravilhas. O olho está onde quer estar, em qualquer lugar, e em qualquer tempo.”
(FUÃO, 1996)



Experimento 01: Pin Holes.

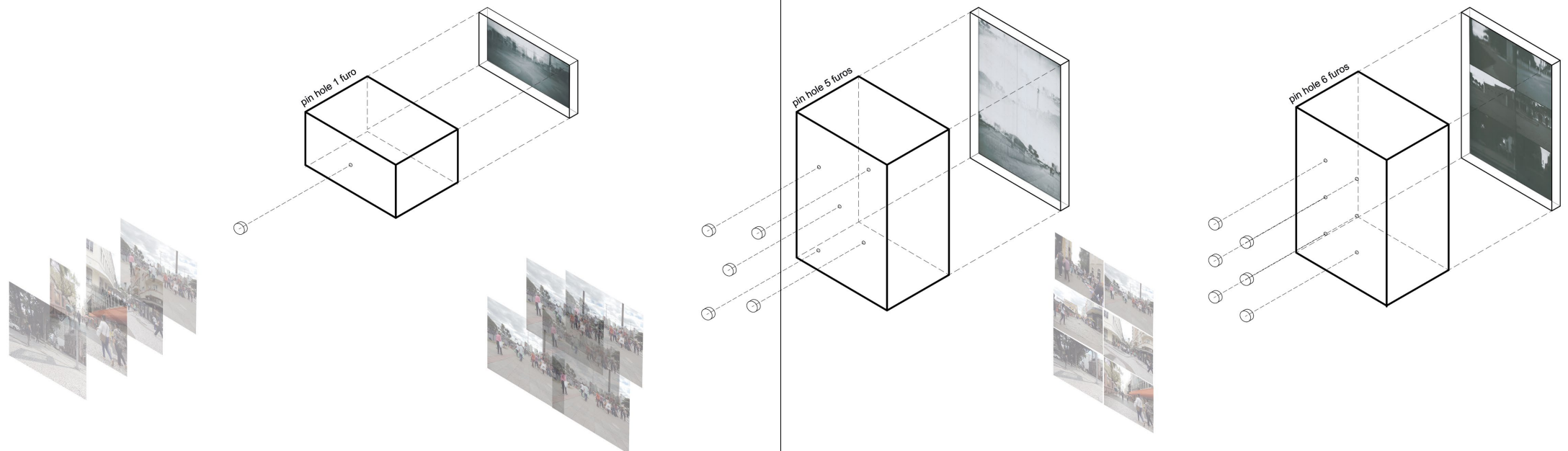
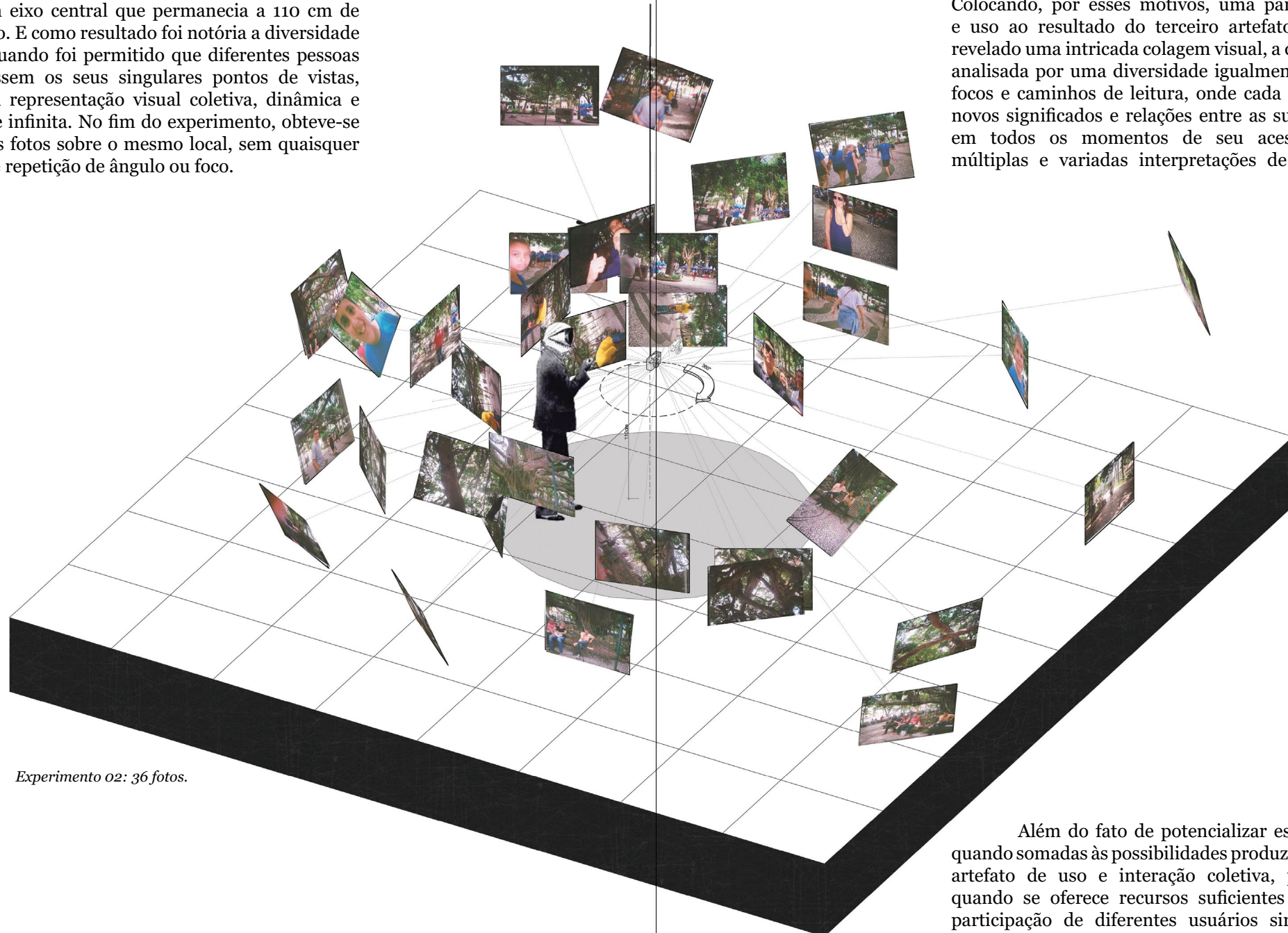


Imagem Polissêmica

Experimento 02: 36 Fotos

Após essas experiências foi elaborado um quarto aparelho, porém esse artefato, diferentemente dos anteriores, permitiu a ação e interação de múltiplos indivíduos na captura dessas imagens. Esse fato ocorreu a partir da instalação de uma câmera analógica com 36 fotogramas em um ponto urbano de alto fluxo de pessoas. A câmera possuía um campo de visão de 360 graus a partir de um eixo central que permanecia a 110 cm de altura do piso. E como resultado foi notória a diversidade de olhares quando foi permitido que diferentes pessoas compartilhassem os seus singulares pontos de vistas, criando uma representação visual coletiva, dinâmica e praticamente infinita. No fim do experimento, obteve-se 36 singulares fotos sobre o mesmo local, sem quaisquer resquícios de repetição de ângulo ou foco.



Experimento 02: 36 fotos.

Graças à soma dos resultados e as específicas e únicas características dos artefatos, pôde-se constatar e atestar a capacidade da imagem em surgir do registro de múltiplos olhares advindos de divergentes ângulos de visão que podem sobrepor-se uns aos outros para compor um quadro visual e semântico mais complexo e fiel sobre uma dada realidade, como também a sua predisposição em ser um elemento manipulável e reproduzível socialmente. Colocando, por esses motivos, uma particular atenção e uso ao resultado do terceiro artefato, pois nele foi revelado uma intrincada colagem visual, a qual permite ser analisada por uma diversidade igualmente complexa de focos e caminhos de leitura, onde cada leitor atribuiria novos significados e relações entre as suas informações em todos os momentos de seu acesso, levando a múltiplas e variadas interpretações de seu conteúdo.

Além do fato de potencializar essas afirmações, quando somadas às possibilidades produzidas pelo quarto artefato de uso e interação coletiva, principalmente, quando se oferece recursos suficientes para a ação e participação de diferentes usuários simultaneamente.

Imagem Fluída_

Experimento 03: Digitalização

Portanto para o estudo avançar nessa direção, a colagem produzida pelo terceiro artefato entra, agora, em um processo de transcodificação do seu conteúdo, quando transformada em imagem numérica, com o intuito de tentar representar, através de uma escavação e posterior mapeamento, as diversas camadas de significados sedimentados no “interior” de sua colagem, explorando alternativas mais enriquecedoras e práticas na disposição e representação dessas informações e, posteriormente, especular outras formas de manuseamento e definição coletiva de seu conteúdo. Por esse motivo, a imagem passa, nesse momento, por um processo de digitalização e posterior pixelização, transformando a sua superfície em uma quadrícula de duas dimensões onde cada célula recebe uma valorização numérica relativa aos graus de cinza computados em cada pixel, aludindo diretamente a uma escala de possíveis significações que cada parte da imagem possa ter para cada leitor e conferindo, desse modo, uma terceira dimensão a imagem, a qual se conclui com a conformação de um complexo gráfico tridimensional sobre a sua superfície.

“(…) como polifonia de sentidos, ligados a um corte espaço temporal específico, mas também a subjetividades que vão além ou além de quem deste recorte. Politiza a paisagem, tornando-a discursiva através da politização, no sentido humano do agir. Torna-a possível de ser paisagem enquanto caráter simbólico que remete a valores sociais e subjetivos específicos.”

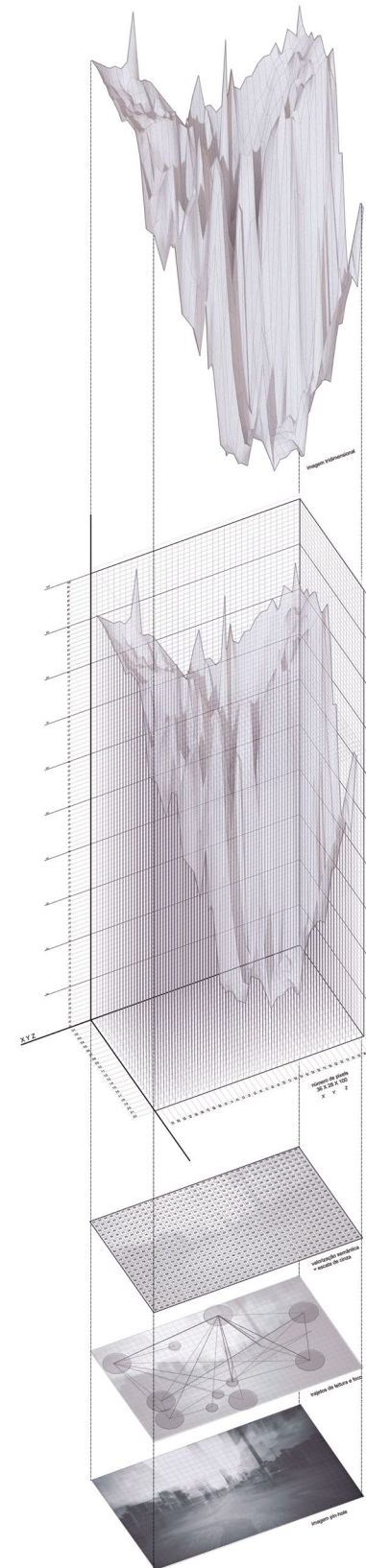
(IMAGEM E NARRATIVA OU, EXISTE UM DISCURSO DA IMAGEM?)

MAURO GUILHERME

PINHEIRO KOURY)

“Ao sublinharem que a ação tem papel fundamental na constituição do sistema e do domínio cognitivo, Varela et al. (2003) referem-se a um experimento realizado com cegos na década de 1960.

Paul Bach-y-Rita criou o dispositivo TVSS (Tactile-Vision-SubstitutionSystem), que transforma estímulos visuais em estímulos elétricos por meio de uma matriz de estimulação tátil. O dispositivo é hoje composto de quatro elementos : 1) uma microcâmera que capta o sinal visual; 2) um computador; 3) um conversor que transforma a energia luminosa em sinais elétricos; e 4) uma matriz de estimulação elétrica ou mecânica sobre a língua. A imagem tátil é explorada com a língua (Bach-y-Rita, 1962; Segond, Weiss & Sampaio, 2007). Os padrões estimulados na pele formam imagens que são percebidas no exterior, na frente do percebedor, como uma espécie de visão. Com o aprendizado, o sujeito passa a ver uma imagem na sua frente, ou seja, uma imagem tátil distalizada. Tais imagens só são formadas se o sujeito experimental é ativo, ou seja, quando ele próprio assume o controle da estimulação cutânea e da própria câmera. O fenômeno se realiza quando o sujeito é capaz de interpretar as sensações da língua como imagens perceptivas projetadas no espaço. (SERÁ QUE CEGOS SONHAM?: O CASO DAS IMAGENS TÁTEIS DISTAIS, 2013)



Experimento 03: tridimensionalização da imagem.

Surpreendentemente a imagem, anteriormente plana, começa a adquirir uma conotação espacial semelhante à de uma paisagem constituída por relevos, que permitem serem percorridos e visitados por uma quantidade de trajetos de leitura idêntica ao número de significações atribuíveis à sua imagem, a transformando em um grande campo semântico que se define e se conforma no mesmo instante em que é lido e interpretado. Elevando, dessa maneira, a posição daquele personagem que era classificado como um mero espectador ou leitor a um patamar de interator, disposto, nesta ocasião, de uma voz mais ativa e primordial no processo de construção e definição do seu significado e da sua respectiva forma. Resumindo, ele se transforma em um coautor ou coconstrutor, a qual ajuda a compor o significado daquela realidade apresentada através da imagem. Toda vez que ele a visita ou vivencia, ele acaba por a refazer, mudando o seu sentido através da exploração de sua matriz numérica, alterando, conseqüentemente, a sua forma tridimensional.

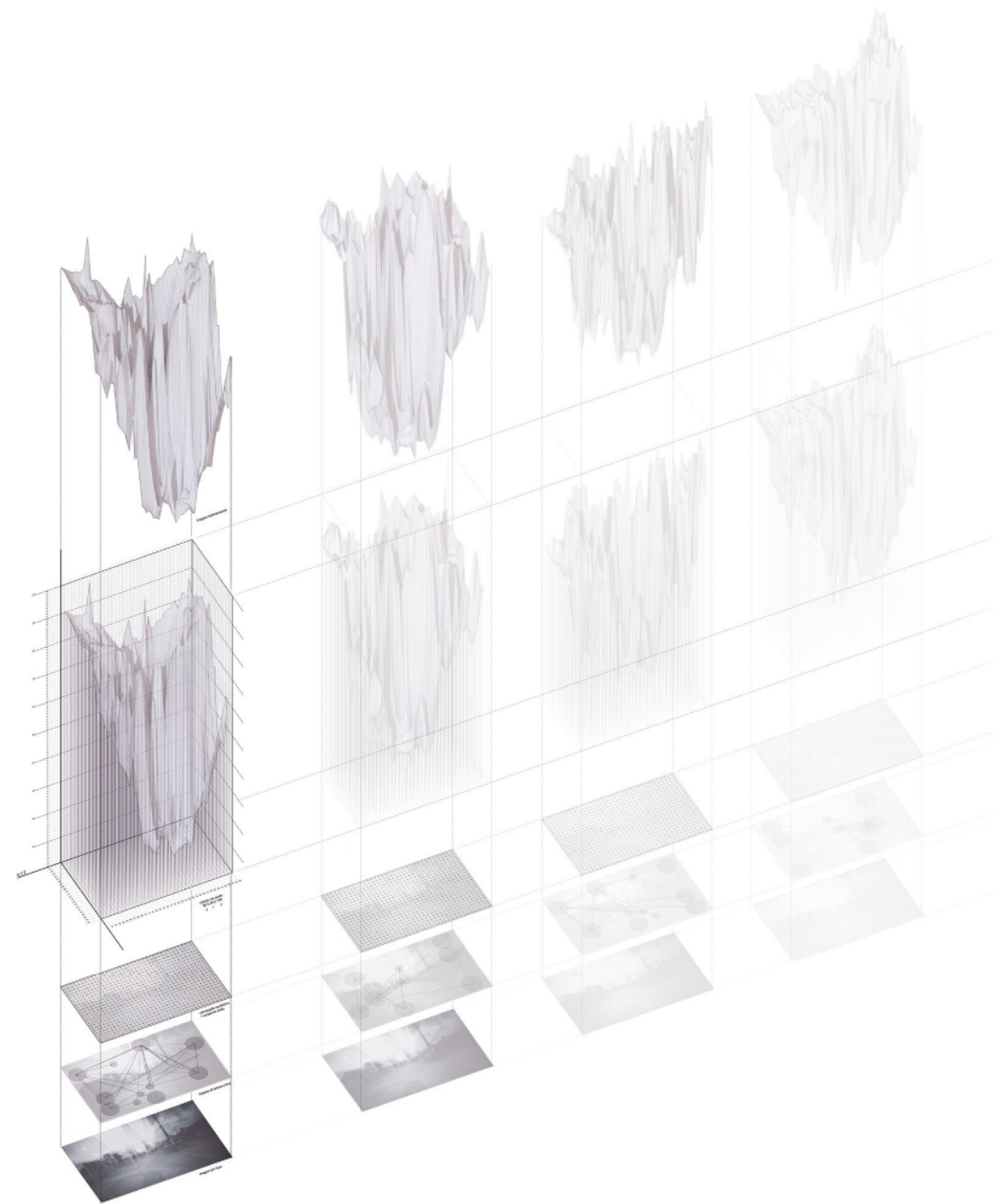
“O real da foto é singularmente a realidade que a foto apresenta, misturada ao olhar que vê e a realidade imaginária das relações que fundam esse olhar, como uma curva de vida particular. A realidade fotográfica é assim, sempre uma construção estética, amparada nas configurações do real de vários olhares que fundam a constituição final do produto fotografia no público.”
(IMAGEM E NARRATIVA OU, EXISTE UM DISCURSO DA IMAGEM?
MAURO GUILHERME PINHEIRO KOURY)

“(…) onde a imagem passa a ser atributo de apreensões e modificações e visitas virtuais cada vez maiores.”
(IMAGEM E NARRATIVA OU, EXISTE UM DISCURSO DA IMAGEM?
MAURO GUILHERME PINHEIRO KOURY)

“Por ambos os caminhos, a imagem parece ganhar uma densidade objetiva. Além dessa densidade, a imagem torna-se dinâmica e é objeto de modulações e nuances qualitativas.”
(SERÁ QUE CEGOS SONHAM?: O CASO DAS IMAGENS TÁTEIS
DISTAIS, 2013)

O espectador ao observar uma foto, onde testemunhe um punctum, determina, de certa maneira, um novo quadro a fim de isolar o que lhe punge. Ao cercar o que lhe fere ele subverte o enquadramento original e, dessa maneira, o espectador se lança à aventura do operador.”
(CÂMERA CLARA, UM DIÁLOGO COM BARTHES □
OSVALDO SANTOS LIMA)

“Imagens que falam por si, ou que falaria por si, como se elas próprias pudessem apresentar um mundo que não o humanamente mundo aprisionado pelos códigos também simbólicos de uma racionalidade social de um momento dado. Objetos de catalogação do real, colecionadores de paisagens a serem descobertas por novos olhares presentes ou futuros, a imagem teria por função a de anunciar a diversidade de ambientes exóticos. Reunidos e, posteriormente, classificados por uma arqueologia do efêmero informacional que daria unidade a uma possível polifonia de uma só voz
(Baudrillard, 1996).”
(IMAGEM E NARRATIVA OU, EXISTE UM DISCURSO DA IMAGEM?
MAURO GUILHERME PINHEIRO KOURY)



Variações de tridimensionalizações da imagem.

Imagem Invisível

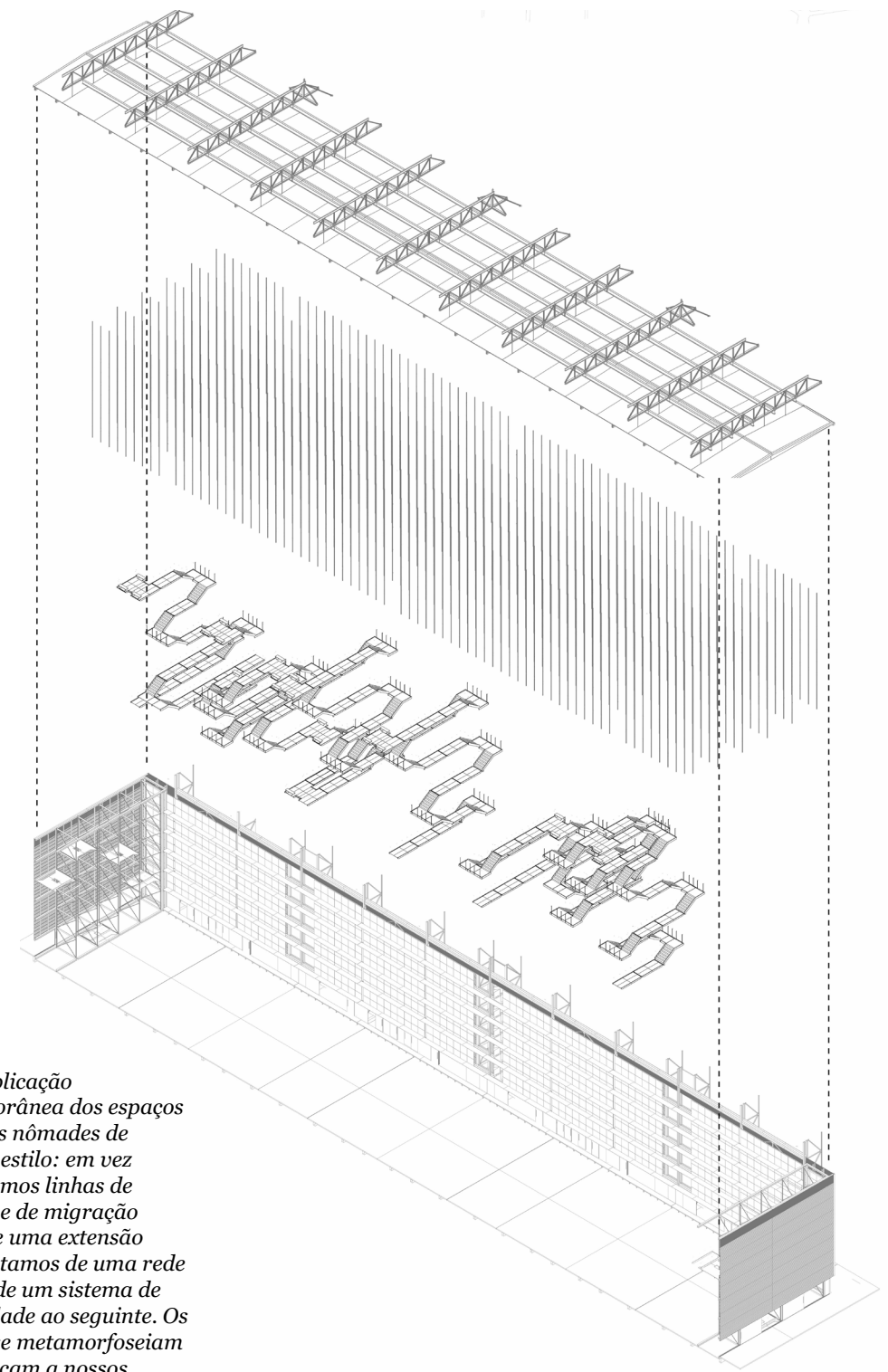
Experimento 04: Museu do Imaginário

Apartir de toda essa análise e processo foi possível conduzir o estudo para uma nova fase, em vista de implementar parte dessas teorias e constatações em um cenário físico real e envolvendo um número maior de pessoas. Tal objetivo foi alcançado através de desenhos especulativos fomentados e desenvolvidos com base na sequência de experimentos relatados até o momento. Logo, a paisagem móvel gerada pelo gráfico anterior é traduzida, agora, em uma intrincada rede de trajetos, compondo, a partir desses elementos, a curadoria de um grande museu, preparado para absorver e armazenar uma quase infinita quantidade de imagens, suficiente para reter o frenético ritmo de produção visual atual. Sendo, o museu, resultado de uma curadoria constantemente mutável e efêmera, onde as suas imagens são constantemente arquivadas, ordenadas e indexadas pelos mais variados interesses, focos e discussões provocados e suscitados por seus mais diversos usuários, através de um intrincado e instável relevo de percursos que fariam as conexões hipertextuais entre os seus mais diversos assuntos. Percursos, esses, oferecidos para permitir um igualmente complexo número de maneiras de se ler, percorrer e compreender o seu conteúdo. Transformando o espaço em um artefato altamente manipulável capaz de armazenar e gerenciar os mais diferentes pontos de vistas.

É criado, portanto, um edifício público aberto e leve, capaz de absorver continuamente ideias e interpretações enquanto as reflete fisicamente em sua paisagem de caminhos, um espaço que, na verdade, é nada menos que, uma grande imagem numérica, ou melhor, uma imagem em três dimensões numerada, mapeada e extremamente sensível as mais sutis mudanças, propostas e bem articuladas pela sua comunidade de usuários. E que se torna concretizável, somente pelo fato e condição de todo o seu conteúdo ser digitalizado, criando uma situação que permite uma quase infinita capacidade de armazenamento, manipulação e reprodução de suas informações e que instiga a sua própria reinvenção.

“O hipertexto, hiperâmia ou multimídia interativo levam adiante, portanto, um processo já antigo de artificialização da leitura. Se ler consiste em selecionar, em esquematizar, em construir uma rede de emissões internas ao texto, em associar a outros dados, em integrar as palavras e as imagens a uma memória pessoal em reconstrução permanente, então os dispositivos hipertextuais constituem de fato uma espécie de objetivação, de exteriorização, de virtualização dos processos de leitura. Aqui, não consideramos mais apenas os processos técnicos de digitalização e de apresentação do texto, mas a atividade humana de leitura e de interpretação que integra as novas ferramentas.”
(PIERRE LEVY, 2011)

“O navegador pode se fazer autor de maneira mais profunda do que percorrendo uma rede preestabelecida: participando da estruturação do hipertexto, criando novas ligações. Alguns sistemas registram os caminhos de leitura e reforçam (tornam mais visíveis, por exemplo) ou enfraquecem as ligações em função da maneira como elas são percorridas pela comunidade dos navegadores.”
(PIERRE LEVY, 2011)



“A multiplicação contemporânea dos espaços faz de nós nômades de um novo estilo: em vez de seguirmos linhas de errância e de migração dentro de uma extensão dada, saltamos de uma rede a outra, de um sistema de proximidade ao seguinte. Os espaços se metamorfoseiam e se bifurcam a nossos pés, forçando-nos à heterogênesse.”(PIERRE LEVY, 2011)

Isométrica explodida do museu.

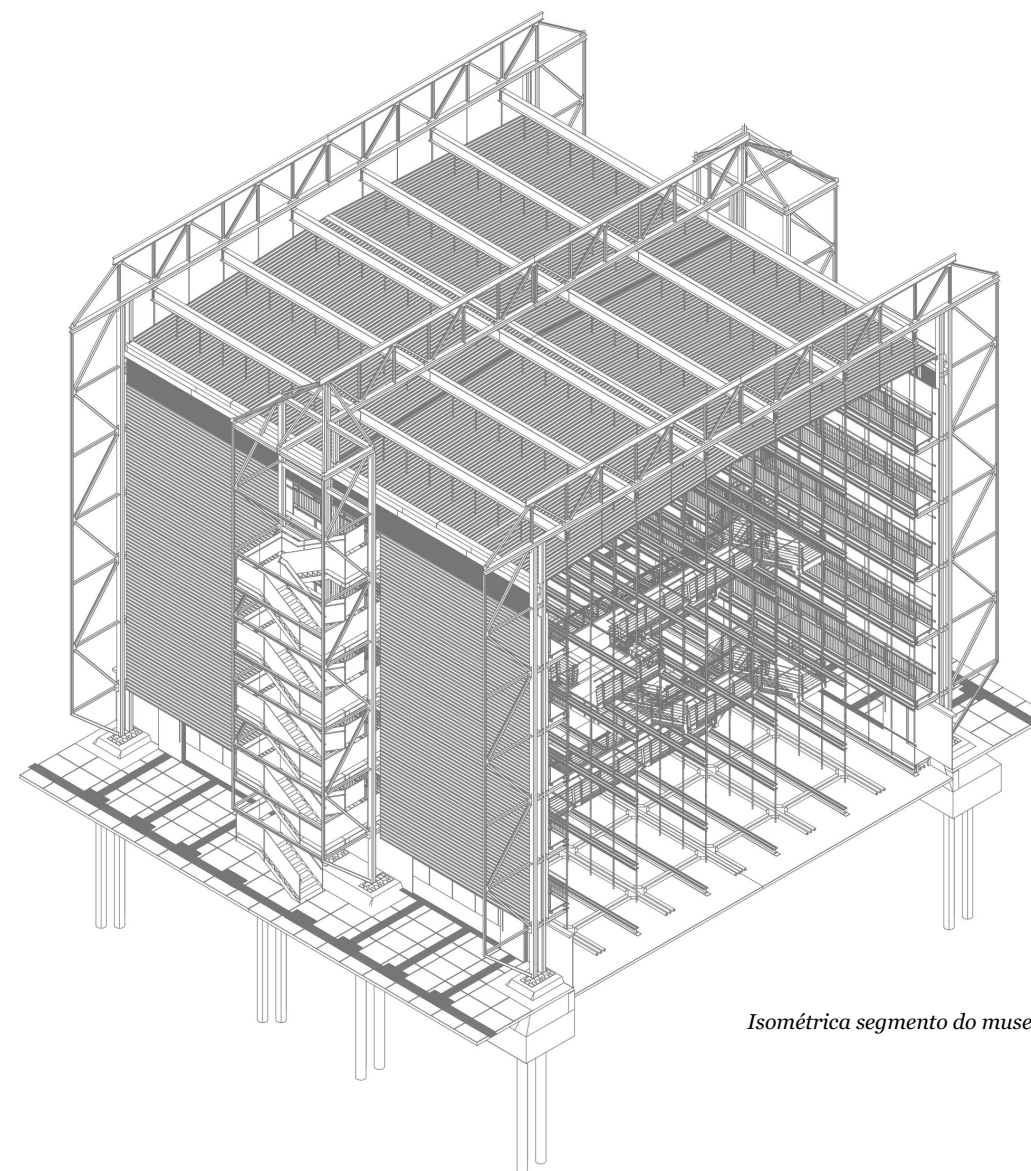
Levando ainda ao limite o aspecto virtual das imagens e seus respectivos efeitos, quando abordadas a partir de uma condição de cegueira, transformando a imagem em uma entidade invisível ao olhar, extremamente fluída em sua forma e polissêmica em seu significado, um lugar onde todo o seu conteúdo é imaginado e moldado pelas pessoas, que acabariam por deliberar continuamente a semântica de suas imagens, de acordo com suas interpretações, pretensões e objetivos. Potencializando ainda mais as suas aplicações e usos quando o seu funcionamento chega a sua máxima eficiência e forma, no momento que ocorre uma cooperação mútua entre todos os seus usuários, tanto cegos como videntes, facilitando e agilizando o deciframento de todo o seu intrincado conteúdo e criando, dessa maneira, uma comunidade altamente diversificada e atualizada com os assuntos, íntima em relação a espacialidade do local e extremamente interligada através de seus incontáveis canais e grupos de debates.

Boa parte dos elementos do museu estão voltadas para simular e dar suporte a uma condição de cegueira, através de informações tateáveis em braile ou em áudio por meio do uso de telas de acesso digital, dando suporte tanto para cegos como para as pessoas que enxergam. Portanto, essa situação só acontece devido a todo o seu conteúdo ser gerido por um sistema de computadores integrados que seriam nada menos, que as interfaces de ligação entre a ação do usuário, perante uma determinada informação, e o espaço disponibilizado para responder e representar tal intenção. Colocando, assim, a prova, potenciais aplicações das mais recentes teorias sobre comunidades inteligentes e redes sociais.

Assim sendo, uma das possíveis e talvez a mais provocativa localização para a materialização desse museu seria, nada menos, do que no mesmo lugar onde as imagens e as pessoas já operam nessa condição, ou seja, na região do Cais do Valongo, na cidade do Rio de Janeiro. Um local onde a sua imagem constantemente é tratada como entidade virtual, através de sua invisibilidade, isto é, da imagem mental ou da memória desvinculada de um referencial físico imediato. Paralelamente e externamente, o contexto imediato do museu oferece uma ambiência industrial e mutável, devido ao edifício se localizar, mais especificamente, em uma região portuária antiga da cidade que, intencionalmente, acaba funcionando de maneira similar ao seu espaço interno, através de seus inúmeros e variados mecanismos de içamento e transporte de mercadorias, transformando e atualizando, continuamente, o espaço físico circundante.

“Em relação às técnicas anteriores de leitura em rede, a digitalização introduz uma pequena revolução copernicana: não é mais o navegador que segue as instruções de leitura e se desloca fisicamente no hipertexto, virando as páginas, transportando pesados volumes, percorrendo com seus passos a biblioteca, mas doravante é um texto móvel, caleidoscópico, que apresenta suas facetas, gira, dobra-se e desdobra-se à vontade diante do leitor. Inventar-se hoje uma nova arte de edição e da documentação que tenta explorar ao máximo uma nova velocidade de navegação em maio a massas de informação que são condensadas em volumes a cada dia menores.”
(PIERRE LEVY, 2011)

“Enfim, o suporte digital permite novos tipos de leituras (e de escritas) coletivas. Um continuum variado se estende assim entre a leitura individual de um texto preciso e a navegação em vastas redes digitais no interior das quais um grande número de pessoas anota, aumenta, conecta os textos uns aos outros por meio de ligações hipertextuais.”
(PIERRE LEVY, 2011)

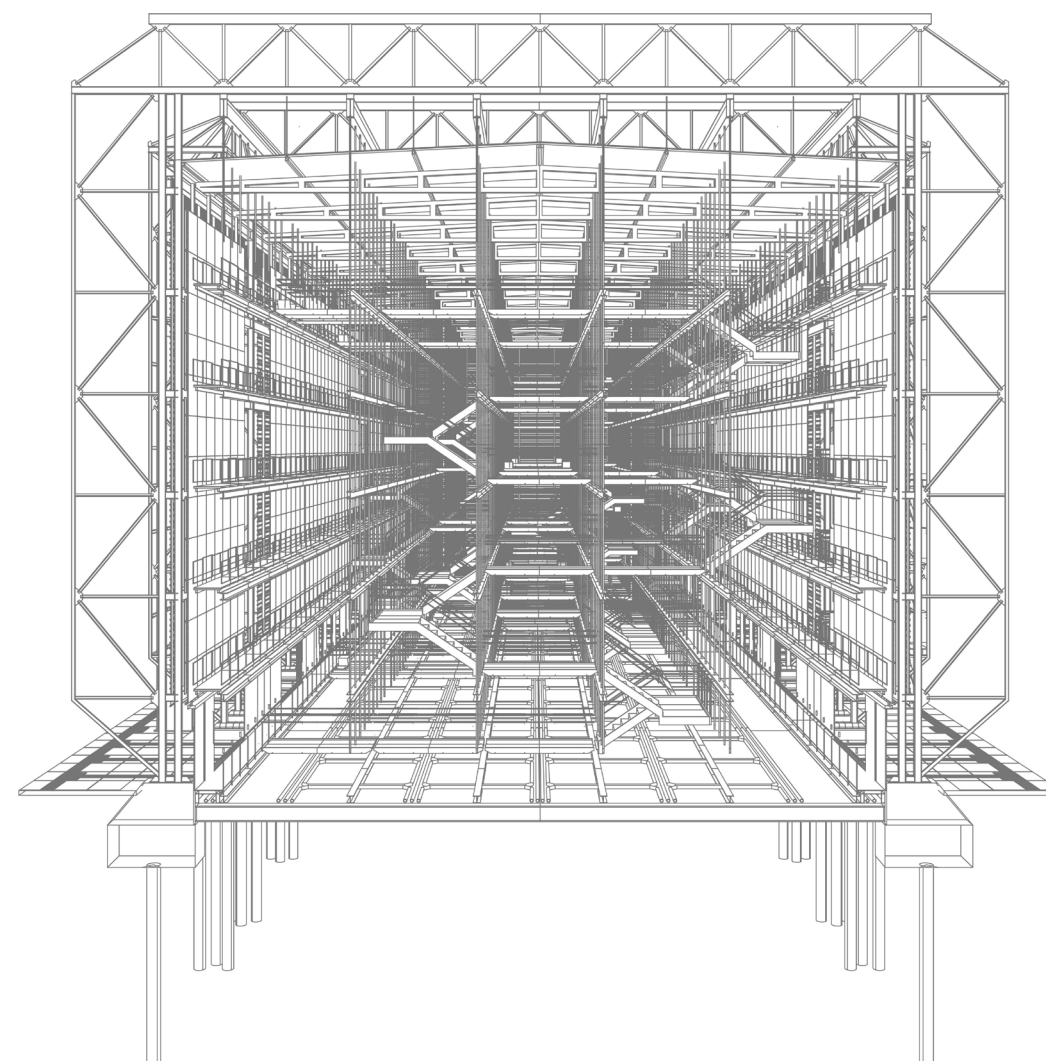


Isométrica segmento do museu.

O ambiente interno do museu funciona através da combinação de três elementos principais: o cabo, o corredor e a galeria. Pois quando combinados e funcionando em conjunto, o espaço interno do edifício alcança um incalculável número de possibilidades de usos e formas, criando as mais variadas e inusitadas topografias.

Todo esse aparato técnico leva o espaço interno do museu a ser mapeado totalmente, tornando o seu uso possível para um cego, através de sua intrínseca capacidade de memorização e leitura numérica. Permitindo a sua compreensão em relação as noções de profundidade, totalidade, links e hipertextos. Preenchendo, dessa forma, uma lacuna importante para uma pessoa totalmente cega e incorporando em seu domínio experiências que eram, exclusivamente, percebidas e vivenciadas por pessoas com o domínio da visão. O edifício, portanto, torna-se um objeto virtual quando imaginado por um cego, se transformando em uma imagem fluída, pelo motivo de sua forma ser constantemente profanada através de sua ação em compreendê-lo, sendo a sua imagem constituída por infinitas outras imagens impregnadas e trabalhadas na memória de cada visitante. Justamente a mesma experiência oferecida para aqueles que veem, quando visitantes das imagens invisíveis contidas nos infundáveis corredores e galerias do museu, por um instante, as imagens passam a ser controladas por quem as olha, ou melhor, por quem as imagina, invertendo o processo e deixando de lado a sua tão em voga sedução e domínio do olhar, se tornando um objeto, agora, aberto para inúmeras outras manipulações e definições.

“Cada indivíduo, cada organização são incitados não apenas a aumentar o estoque, mas também a propor aos outros cibernautas um ponto de vista sobre o conjunto, uma estrutura subjetiva. Esses pontos de vista subjetivos se manifestam em particular nas ligações para o exterior associadas às home pages afixadas por um indivíduo ou grupo. No ciberespaço, como qualquer ponto é diretamente acessável a partir de qualquer outro, será cada vez maior a tendência a substituir as cópias de documentos por ligações hipertextuais: no limite, basta que o texto exista fisicamente numa única vez na memória de um computador conectado à rede para que ele faça parte, graças a um conjunto de vínculos, de milhares ou mesmo milhões de percursos ou de estruturas semânticas diferentes. A partir das home pages dos hiperdocumentos on-line, pode-se seguir os fios de diversos universos subjetivos.”
(PIERRE LEVY, 2011)



Corte transversal do museu.

O primeiro desses elementos constitui um sistema de cabos dispostos na vertical que quando utilizados em conjunto assemelham-se ao sistema de linguagem Braille, conformando, dessa maneira, significados a partir de um conjunto de pontos, orientados, por sua vez, a um esquema de coordenadas ordenadamente distribuídas no espaço. Consequentemente cada cabo é meticulosamente localizado e posicionado, servindo a um sistema de coordenadas similar a de uma tabela numérica projetada no piso, conformando, assim, uma grande quadrícula de dois eixos, ou ainda melhor, uma grande imagem pixelada, constituída por células onde o centro de cada uma é o exato ponto de projeção do cabo no chão. Cada cabo é envolto por uma manta emborrachada escura, sensível ao toque e ao movimento, onde em uma intencional altura é gravado dois números em sua superfície, relativos à posição daquele cabo tanto no eixo X como no eixo Y, constituindo, assim, uma complexa paisagem de 684 cabos no total, os quais, no momento que são percebidos, assemelham-se a um campo coberto por uma floresta, onde seus troncos seriam os elementos apreendidos pelos sentidos.

Os vazios entre esses cabos são preenchidos e costurados por um segundo elemento, que são basicamente os corredores onde é permitido a montagem de diferentes trajetos destinados aos mais diversos percursos dos seus usuários, fazendo referência e uso da mesma tecnologia utilizada para estacionamentos robotizados de veículos. Cada unidade de corredor é móvel e responsável pela curadoria de uma determinada exposição, retratando através de sua forma física uma temática imaginada. Revelando, quando adicionada a outros percursos, o relevo intrincado de caminhos do museu. As unidades são conformadas, basicamente, por dois guarda-corpos de cada lado, intervalados com corrimãos hora em madeira e hora em aço. Contendo, no centro de um desses corrimãos, uma interface flexível e móvel responsável pelo acesso ao conteúdo do museu, distribuindo, dessa maneira, as imagens ao longo da exposição, agora imaginadas através de uma áudio descrição instalada nessa plataforma. Dessa maneira, se reinventa a proposta de se expor em quadros, distribuídos ao longo de uma monótona parede, as obras de arte ou imagens de um museu, permitindo, nessa ocasião, que o usuário disponha em um único ponto físico toda o banco de dados contidos naquela edificação. Cada corrimão, que seria o elemento guia da edificação, possui gravado em seu centro uma terceira numeração, a qual corresponde ao mapeamento no sentido vertical do edifício, logo cada elemento responsável pela circulação

“Um pensamento se atualiza num texto e um texto numa leitura (numa interpretação). Ao remontar essa encosta da atualização, a passagem ao hipertexto é uma virtualização. Não para retornar ao pensamento do autor, mas para fazer do texto atual uma das figuras possíveis de um campo textual disponível, móvel, reconfigurável à vontade, e até para conectá-lo e fazê-lo entrar em composição com outros corpus hipertextuais e diversos instrumentos de auxílio à interpretação. Com isso, a hipertextualização multiplica as ocasiões de produção de sentido e permite enriquecer consideravelmente a leitura.”
(PIERRE LEVY, 2011)

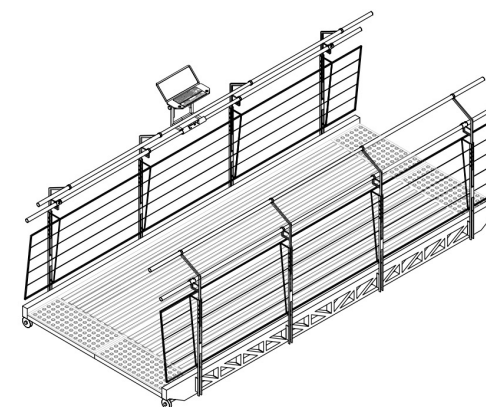
“Enfim, os leitores podem não apenas modificar as ligações mas igualmente acrescentar ou modificar nós (textos, imagens etc.), conectar um hiperdocumento a outro e fazer assim de dois hipertextos separados um único documento, ou traçar ligações hipertextuais entre uma série de documentos. Sublinhemos que essa prática encontra-se hoje em pleno desenvolvimento na Internet, notadamente na World Wide Web. Todos os textos públicos acessíveis pela rede Internet doravante fazem virtualmente parte de um mesmo imenso hipertexto em crescimento ininterrupto. Os hiperdocumentos acessíveis por uma rede informática são poderosos instrumentos de escrita-leitura coletiva.”
(PIERRE LEVY, 2011)

“Assim a escrita e a leitura trocam seus papéis. Todo aquele que participa da estruturação do hipertexto, do traçado pontilhado das possíveis dobras do sentido, já é um leitor. Simetricamente, quem atualiza um percurso ou manifesta este ou aquele aspecto da reserva documental contribui para a redação, conclui momentaneamente uma escrita interminável. As costuras e remissões, os caminhos de sentido originais que o leitor inventa podem ser incorporados à estrutura mesma dos corpus. A partir do hipertexto, toda leitura tornou-se um ato de escrita.”
(PIERRE LEVY, 2011)

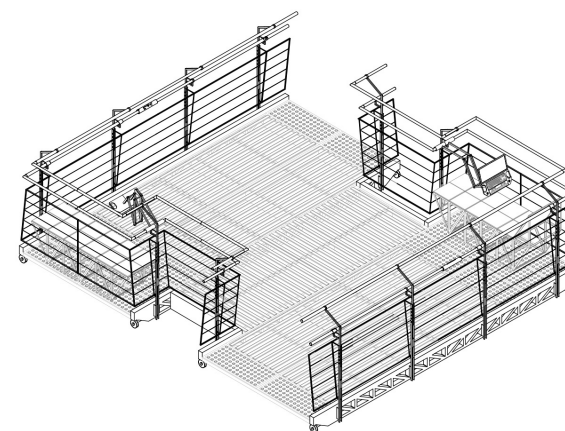
“Contrariamente ao pensamento lógico ou mais exatamente de maneira complementar o pensamento simbólico funciona a partir das relações analógicas, quer dizer, de semelhanças mais ou menos distantes entre as coisas que se aparentam na sua configuração geral e cujos conceitos evocam necessariamente sentidos diferentes”
(PHILIPPE JORON)

fornece ao usuário a sua posição exata, em relação ao eixo Z, esclarecendo o seu nível ou andar, ou simplesmente informando o tema por ela escolhido para ser visitado. Fornecendo, quando os cabos são combinados com essas unidades de corredores, um total de 4104 pontos passíveis de serem utilizados para montagem e remontagem dessa complexa trama de percursos, conformando um denso texto para a leitura.

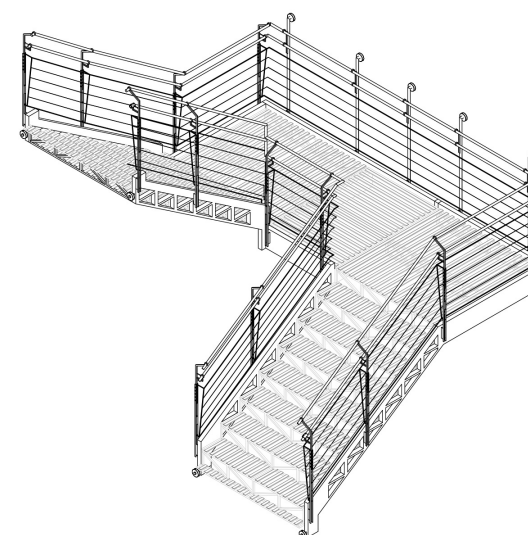
Essas unidades de caminhos, quando em conjunto, conduzem para as galerias, a qual, nada mais é que o terceiro elemento dessa paisagem, destinado a finalizar a exposição ou criar links com um segundo ou terceiro percurso, criando pontos de cruzamentos entre diferentes usuários e temas através de um hipertexto constituído por diferentes caminhos de leitura. As galerias são pontos cruciais para a socialização e contato de um usuário com o outro, gerando, além da interface digital, uma troca física e real com as ideias de outro usuário. Essa dinâmica é fomentada pelo próprio desenho da galeria que estimula o esbarrão ou o cruzamento para poder chegar a outra exposição, isso ocorre através do percurso indicado pelo corrimão, como também pela disposição de dois bancos instalados em lados opostos dessa mesma galeria. Esses elementos de fácil montagem e redimensionamento são passíveis de mudarem seu desenho conforme o seu uso, se transformando, hora em um banco individual, em outro em um banco para dois e, em um terceiro caso, em uma “chaise long”, para descanso ou leitura aprofundada de certa temática, como também a sua possibilidade em ser um local de contribuição do usuário em relação ao banco de dados do museu, devido em frente desse banco ser instalado um computador com um teclado móvel e articulado em altura para facilitar o acesso e manuseio de seus usuários. A superfície do banco é emborrachada, sensível ao contato do corpo, sendo conectada por cabos em sua parte inferior que convertem os valores numéricos da luz, contidos em cada pixel de uma determinada imagem, em uma série de sinais elétrico, permitindo, dessa maneira, a experiência de se compreender uma imagem, anteriormente visual, através do sentido do tato.



Corredor do museu.



Galeria do museu.



Escada do museu.

A experiência suscitada pelo museu reverbera na essência do que é chamado de *urbe*, ou seja, uma entidade construída por uma complexa trama social, em constante conflito e debate. Algo múltiplo, que acolhe infindáveis imagens e representações de si mesmo sobre o mesmo corpo. O que é uma cidade se não o somatório de outras infinitas cidades em nossas mentes. Um território que nada mais é, do que um amontoado de camadas de significados sobrepostas umas as outras em paralelos tempos, trabalhada e modificada a todo instante pelos seus mais diversos usuários.

“Assim, a união entre passado e o futuro está na própria ideia de cidade, que a percorre tal como a memória percorre a vida de uma pessoa e que, para concretizar-se, deve conformar a realidade, mas também conformar-se nela.”
(ALDO ROSSI)

“A cidade é a cena fixa das vicissitudes do homem, carregada de sentimentos de geração de acontecimentos públicos e de tragédias privadas, de fatos novos e antigos (...). E é por isso que o que merece registro é a forma pela qual a vida se realiza e se processa no espaço e sua imagem resulta de fatos inesperados.”
(ALDO ROSSI)



Cidade Ideal de Francesco di Giorgio Martini.



A luta entre o Carnaval e a Quaresma de Pieter Bruegel.

*“O analfabeto do futuro, disse alguém, será aquele que não sabe ler as fotografias,
e não o iletrado.”*

WALTER BENJAMIN

Bibliografia:

- Agamben, Giorgio, 1942

O amigo & O que é um dispositivo? / Giorgio Agamben; tradução de Vinícius Nicastro Honesko – Chapecó, SC: Argos, 2014.

- Almeida, Milton José de

O teatro da memória de Giulio Camillo / Milton José de Almeida - Cotia, SP: Ateliê Editorial: Campinas, SP: Editora UNICAMP, 2005.

- Barthes, Roland, 1915-1980

A câmara clara: nota sobre a fotografia / Roland Barthes; tradução Júlio Castañon Guimarães. – 3.ed. – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.

- Baudrillard, Jean, 1929 - 2007

A sombra das maiorias silenciosas: o fim do social e o surgimento das massas / Jean Baudrillard; tradução Suely Bastos – São Paulo, SP: Brasiliense, 1994. – 4 ed.

- Baudrillard, Jean, 1929 - 2007

Simulacros e simulação / Jean Baudrillard – Lisboa: Antropos, 1991.

- Bauman, Zygmunt, 1925

Globalização: as consequências humanas / Zygmunt Bauman; tradução, Marcus Penchel - Rio de Janeiro, RJ: Jorge Zahar Ed., 1999.

- Bauman, Zygmunt, 1925

Modernidade Líquida / Zygmunt Bauman; tradução, Plínio Augusto de Souza Dentzien - Rio de Janeiro, RJ: Jorge Zahar Ed., 2001.

- Benjamin, Walter, 1892 – 1940

A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica / Walter Benjamin; apresentação, tradução e notas Francisco de Ambrosio Pinheiro Machado - Zveimpr – Porto Alegre, RG: Zouk 2018.

- Borges, Jorge Luis, 1899 - 1986

Obras Completas _Volume 1 – O jardim de veredas que se bifurcam, 1941 / Jorge Luis Borges; tradução da Editora Globo S.A. – São Paulo, SP: Globo 1999.

- Calvino, Italo

As cidades invisíveis / Italo Calvino; tradução Diogo Mainard - São Paulo, SP: Companhia das Letras, 1990.

- Debord, Guy, 1931 -1994

A sociedade do espetáculo / Guy Debord; tradução em português: www.terravista.pt/ ilhadomel/1540 - Editoração, tradução do prefácio e versão para o eBook eBooksBrasil.com, 2003.

- Fuão, Fernando Freitas

A órbita da Collage – Texto publicado nas Escrituras Surrealistas II, Fortaleza - São Paulo, SP: Edições Resto do Mundo, 1996.

- Fuão, Fernando Freitas

A collage como trajetória amorosa e o sentido de hospitalidade: acolhimento em Derrida / Fernando Freitas Fuão - Ensaios Filosóficos, Volume IX – Maio/2014

- Jacques, Paola Berenstein

Elogio aos errantes / Paola Berenstein Jacques – Salvador, BA: EDUFBA, 2012.

- Jacques, Paola Berenstein

Estética da Ginga: a arquitetura das favelas através da obra de Hélio Oiticica / Paola Berenstein Jacques. – Rio de Janeiro, RJ: Casa da Palavra, 2003 – 3ed.

- Laplantine, Françoise / Trindade, Liana

O que é imaginário / Françoise Laplantine e Liana Trindade. – São Paulo: Brasiliense, 1996.

- Lévy, Pierre, 1956

O que é o virtual? / Pierre Lévy; tradução de Paulo Neves - São Paulo, SP: Editora 34, 2011 - 2 ed.

- Mcluhan, Marshall / Fiore, Quentin

O meio são as Massa-gens / Marshall Mcluhan e Quentin Fiore; tradução de Ivan Pedro Martins – Rio de Janeiro, RJ: Publicado mediante acordo com Bantam Books, Inc. Direitos exclusivos para a língua portuguesa reservada por: DISTRIBUIDORA RECORD DE SERVIÇOS DE IMPRENSA S.A.

- Pallasma, Juhani

Os olhos da pele: a arquitetura e os sentidos / Juhani Pallasma; tradução técnica de Alexandre Salvaterra – Porto Alegre, RG: Bookman, 2011.

- Sartre, Jean-Paul, 1905 – 1980

A imaginação / Jean-Paul Sartre; tradução de Paulo Neves – Porto Alegre, RG: L&PM, 2008

- Soulages, François

A revolução paradigmática da fotografia numérica ARS (São Paulo) vol.5 no.9 São Paulo, 2007.

- Teixeira, Carlos Alexandre

Rodas dos saberes do Cais do Valongo / Carlo Alexandre Teixeira (organização) Délcio Teobaldo (edição). Niterói, RJ: Kabula Artes e Projetos, 2015.

- Kastrup, Virginia

Será que cegos sonham?: o caso das imagens táteis distais Psicologia estudo volume 18, número 03, Maringá, julho/setembro de 2013.

- Koury, Mauro Guilherme Pinheiro

Imagem e narrativa – ou, existe um discurso da imagem? Universidade Federal da Paraíba, Brasil



Yuri Rodrigues de Medeiros Wagner
orientador Alcimir De Paris

t.c.c.
agosto de 2017
arquitetura e urbanismo
universidade federal de santa catarina