

DOBRAS E DOBRAMENTOS: UM ENSAIO VISUAL SOBRE A ARQUITETURA DE JOINVILLE.

Fábio Salun¹

RESUMO

Esse trabalho apresenta uma reflexão sobre a exposição "Dobras e dobramentos: ensaios visuais sobre a arquitetura de Joinville" projeto aprovado pelo prêmio Elisabete Anderle 2014. O projeto teve como objetivo compreender como a arquitetura da cidade de Joinville contribui para a abstração e a distorção de imagens em fotografia. Nesse sentido, a ideia de dobra apresenta-se no conjunto do trabalho, não apenas na dobradura das três dimensões da arquitetura para o plano da fotografia, mas também uma dobra em termos conceituais, retomando ideias e problemas colocados por Leon Battista Alberti, e as linhas modernas construtivas e abstratas por meio da linguagem da fotografia.

PALAVRAS-CHAVE: Dobra, arquitetura, Leon Battista Alberti, teoria da visualidade pura, fotografia.

O objetivo desse trabalho é fazer uma reflexão sobre a exposição "Dobras e Dobramentos: ensaios visuais sobre a arquitetura de Joinville", resultado do projeto "Redesenhando Joinville: Um olhar photo-abstrato da arquitetura da cidade"² que tinha como objetivo compreender como a arquitetura da cidade de Joinville pode contribuir para a abstração e a distorção de imagens em fotografia. Mesmo não sendo arquiteto e pouco familiarizado com os estudos da arquitetura, proponho aqui um olhar de artista, fotógrafo e pesquisador em história da arte.

¹ Mestrando em teoria e história da arte pela UDESC, com bolsa pela FAPESC. Fotógrafo e artista plástico, trabalhou como professor de ensino infantil e fundamental de 2010 a 2013. Hoje atua em projetos culturais e cursos de maneira autônoma. Tem como objeto de reflexão a fotografia e suas relações com a arte abstrata, sobretudo nas possibilidades de abstração e distorção da imagem fotográfica.

²Projeto Financiado pelo Prêmio Elisabete Anderle 2014 realizado entre agosto de 2015 e agosto de 2016

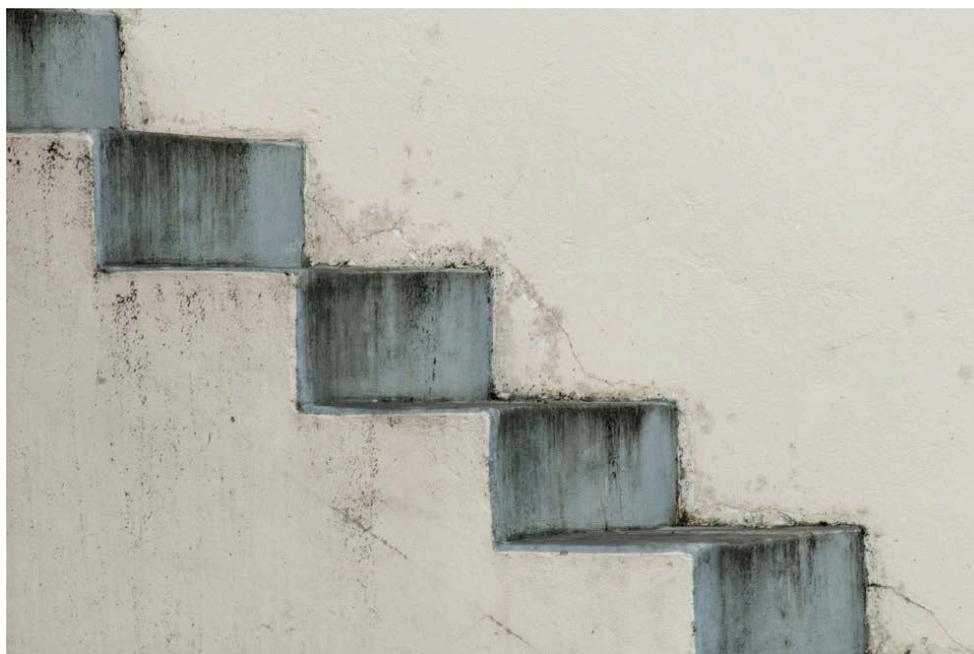
- Eis aí uma dobra

Figura 01 - Fábio Salun – sem título – fotografia – 130 x 87 cm – acervo pessoal

A fotografia acima (Figura 01) se apresenta como uma série de quadrados azuis em diagonal descendente da esquerda para a direita. O azul dos quadrados contrasta com o branco do fundo ressaltando-os apesar de sua coloração fria. O uso da fotografia surpreende pelo tema da imagem, formas abstratas que mais se ligam à pintura do que ao registro fotográfico. Contudo, é a partir do fato de ser fotografia que percebemos que esta imagem é real, e pertence ao nosso cotidiano visual. Não existe aqui a manipulação da imagem por meio da pós-produção como na fotografia surrealista, o jogo que se dá entre o elemento e a forma é de outra natureza.

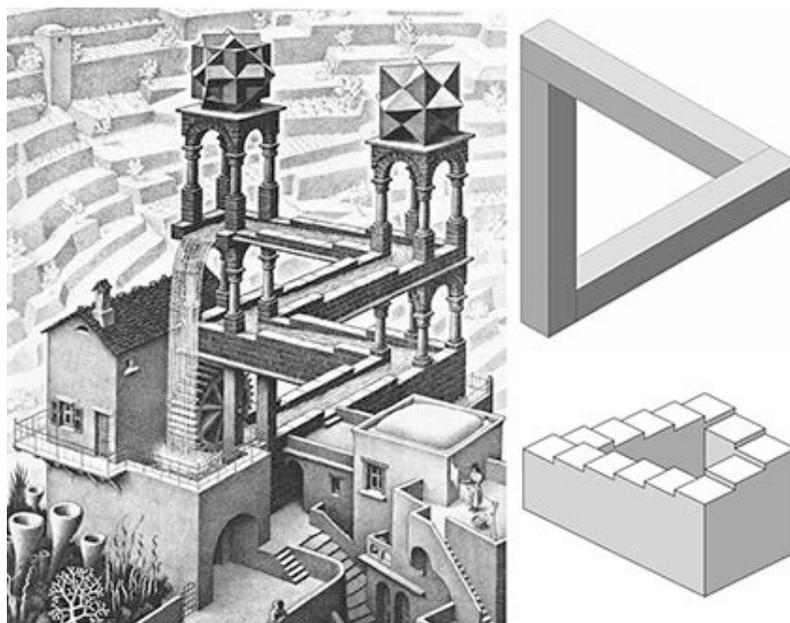


Figura 02 – O triângulo de Penrose e seu uso por Escher – Fonte:
<http://www.didaticarte.it/Blog/?p=2020&lang=pt>

A trama apresentada remete ao triângulo de Penrose, muito presente no trabalho do holandês Escher (Figura 02), que por meio do plano do papel joga com a “matemática visual”, criando distorções óticas que confundem nossa percepção; o triângulo com três ângulos de 90 graus é na verdade um jogo ótico, uma determinada combinação de linhas, que só quando vista de um determinado ângulo pode ser compreendida como um triângulo (Figura 03). É seguindo esse caminho que uma escada com os degraus pintados de azul se transforma em uma imagem abstrata. Eis aí uma dobra.

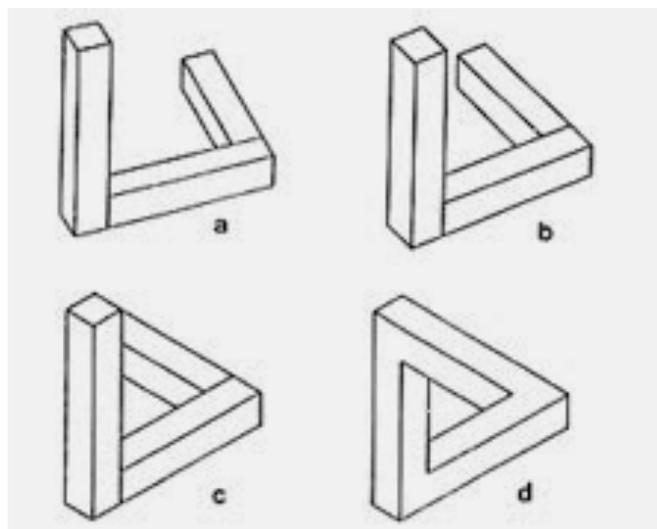


Figura 03 - Quadro esquemático sobre o triângulo de Penrose e seu jogo com o ponto de vista
- Fonte: <http://ilusionario-blog.blogspot.com.br/2014/01/el-triangulo-imposible.html>

- A dobra para Deleuze

Para Gilles Deleuze, a ideia de dobra parece implicar em algo mais complexo do que apenas uma maneira de articular planos. Em “A dobra” (1991) faz uma leitura sobre o Barroco apoiado na teoria matemática de Leibniz, matemático, filósofo e um dos precursores do cálculo binário.

As implicações colocadas por Deleuze claramente se opõem tanto à hipótese atomista (o átomo como menor parte da matéria), como à hipótese cartesiana, que compreende a universalidade do infinito, mas a reduz a um ponto exclusivo (penso, logo existo). Para Deleuze, o erro de ambas estaria justamente no estabelecer mínimos separáveis e não respeitar as transições da matéria.

Para o filósofo, a matéria que constitui o mundo, seja orgânica ou inorgânica, é uma só, e constitui todo o aglomerado de compostos possíveis no planeta. A principal diferença entre os dois tipos de matéria não reside em seu sentido substancial, mas na força que as movimenta. “A matéria orgânica não é, todavia, o contrário da inorgânica. [...] Inorgânica ou orgânica, é a mesma matéria, mas não são as mesmas forças ativas que se exercem sobre ela” (op. cit. p. 19).

Um ponto importante para o filósofo e onde reside o diálogo com os pensamentos do matemático é a compreensão de que a força que anima a matéria orgânica é curva e repleta de dobras. “É certo que a matéria não iria por si só em linhas curvas: ela seguiria a tangente. Mas o universo é como que comprimido por uma força ativa que dá à matéria um movimento curvilíneo ou de turbilhão” (op. cit. p.16), para compreendermos tal força basta nos atentarmos aos movimentos dos elementos dinâmicos da natureza: o vento, a água e o fogo, que não seguem um curso linear e retilíneo, mas se dobras e desdobram em movimentos espirais.

Para uma melhor compreensão desse movimento, Deleuze utiliza como exemplo um ovo que representaria, em uma escala menor, as considerações

que estão sendo refletidas. Um ovo é um aglomerado material que se transforma em um organismo vivo, essa transformação seria improvável se considerássemos que a matéria se divide em pontos separados ao infinito, mas a formação torna-se mais provável e natural quando consideramos uma infinidade de estados intermediários, onde cada um comporta uma coesão a seu nível, ou seja, células que se desdobram em células. “Sempre uma dobra na dobra, como uma caverna na caverna. A unidade da matéria, o menor elemento do labirinto é a dobra, não o ponto” (op. cit. p. 17).

Tentando exemplificar melhor esse conceito, imaginemos uma linha, (nada mais cartesiano do que um uma linha), ela não existe no mundo real, é uma abstração que nos permite estudar as formas e limites dos objetos. Qualquer linha que pensarmos apresentará certa medida ou direção, mas isso acontece somente até o ponto em que ela nos toma a atenção, a parte da linha que nos interessa. O que lhe é posterior, o que está fora de nosso quadro de interesse, só pode se situar na ideia de dobra, de ser outra coisa. Seja uma dobra em sua direção (aí é outra linha e não mais a linha que nos interessa), ou mesmo que essa linha continue no mesmo sentido, que seja apenas um segmento de reta, ela não faz parte da linha que imaginamos e que nos detemos e, portanto, existe também uma outra dobra, uma dobra de outra natureza, que não diz respeito à linha em si, mas à nossa postura diante dela. Assim, o que existe nos limites não é um ponto, não é um fim, não é algo que se encerra, mas algo que se dobra, que varia, que modifica. A ideia de dobra em Deleuze deve ser entendida no mais amplo sentido do termo: numa linha que se dobra e segue outra direção, até em uma lagarta que se transforma em borboleta, em um ovo que se transforma em um organismo vivo, e até mesmo em nossa postura diante do mundo que nos cerca. “Dobrar-desdobrar já não significa simplesmente tender-distender, contrair-dilatar, mas envolver, desenvolver”. (op. cit. p. 22)

- A dobra de Leon Battista Alberti.

Voltando agora à arquitetura, o tratado latino *De Architectura Libri Decem* (dez livros sobre a arquitetura) de Vitruvio é de grande importância histórica, não só porque é o único tratado clássico sobre o tema que sobreviveu

até hoje, como também foi o único conhecido pelos estudiosos da Renascença, influenciando todas as artes produzidas no período e conseqüentemente toda a história da arte que viria a seguir. Até os dias atuais este diálogo é grande, e dificilmente encontramos um historiador da arte que não deteve a ela um pouco de sua reflexão. Ernst Gombrich, por exemplo, em seu livro “História da Arte” é um dos tantos outros historiadores que não se recusou a pensar os problemas da arquitetura, o mesmo podemos dizer de Giulio Carlo Argan, que coloca duas correntes históricas da arquitetura moderna, uma racionalista e outra orgânica.

Dentre destes diversos estudos, onde dialogam o mundo da arte com o da arquitetura, existe um que nós gostaríamos de nos deter, e cujo a exposição parece se aproximar como uma dobra. É o tratado “De re aedificatoria” de Jean Battista Alberti escrito em meados do século XV.

Filho de sua época, Alberti tinha enorme interesse pela matemática e foi sobre a matriz da razão que ele desenvolveu o conjunto de sua obra. O fator que nos interessa são os valores a que Alberti se pauta para estudar a arquitetura. Da tríade Vitruviana da arquitetura (*firmitas* ou durabilidade, *utilitas* ou utilidade e *venustas* ou beleza) a condição *venustas* é a mais importante. Sendo os problemas da funcionalidade e da durabilidade já sidos amplamente abordados, faltava ainda o que Alberti considerava o mais nobre de todos: a beleza. Beleza “é a ponderada harmonia entre todas as partes de um corpo, onde nada pode ser acrescentado, retirado, ou alterado, que não seja para piorar” (ALBERTI apud ~~in~~ PACHECO, 2005 p. 99). Conquanto podemos identificar aí uma ideia de beleza vinculada à ideia de equilíbrio e harmonia, é importante considerar que não é de se esperar coisa muito diferente de um pensador renascentista. Mas o fator que nos parece mais interessante é que, para discorrer sua teoria, Alberti encontra dificuldades em refletir sobre as questões da forma que lhe interessavam utilizando as palavras como ferramentas, e para resolver tal problemática, acaba por criar algumas definições que são conceitos chaves para a compreensão de seu conteúdo.

Alberti se propõe a pensar a arquitetura a partir de *Concinnitas* (a disposição das partes ante o todo), *Lineamenti* (composição de linhas e ângulos), *Finitio* (quantidade de partes de uma composição), *Collocatio*

(posição dessas partes), *Dimensio* (a área), *Proportio* (a proporção dos elementos), *Compositio* (conveniência mútua entre as partes) e *Litterae* (a linguagem visual).

Tentando ultrapassar conceitualmente Vitruvio, Alberti não comenta apenas as formas e modelos das construções, mas também as sensações visuais que elas apresentam e, portanto, conceitos que também se apresentam nos trabalhos de teóricos e artistas modernos dos estudos da visualidade.

- Estudos da visualidade: os estudos da forma e a arte abstrata.

Queremos tratar aqui sobre o que compreendemos como estudos da visualidade. De maneira ~~(bem)~~ simplificada existem duas correntes estéticas que a princípio fundamentaram os pensamentos e estudos modernos da forma e dos problemas da visualidade. Aqui nos apoiamos em Renato de Fusco e o livro “História da Arte Contemporânea” (1988), que apresenta as tendências da arte moderna a partir das teorias estéticas que a fundamentaram. Portanto é um recorte, e o que vai nos interessar são os artistas construtivos e abstratos que se teorizavam nas correntes estéticas da visibilidade pura e na corrente estética da *Einführung*, e nos estudos de Konrad Fiedler e Worringer respectivamente. Basicamente dois pensadores da visualidade pura e que colocam os problemas dos elementos compositivos da imagem na estrutura da imagem pictórica e na relação que estabelecem com nossas empatias.

Mondrian, por exemplo, seria um típico artista da linha formal, da visibilidade pura e das abordagens de Fiedler. Seus quadros do período mais representativo (Figura 04) são rígidas equações matemáticas dos elementos mais básicos da composição pictórica: linhas verticais e horizontais, e as cores primárias. Um fator fundamental na obra de Mondrian é a noção de equilíbrio, suas obras, apesar de conterem elementos diferentes (azul, vermelho, amarelo), todos são “pesados e medidos” e preenchem quantidades exatas do quadro, o que sustenta a simetria do plano pictórico.

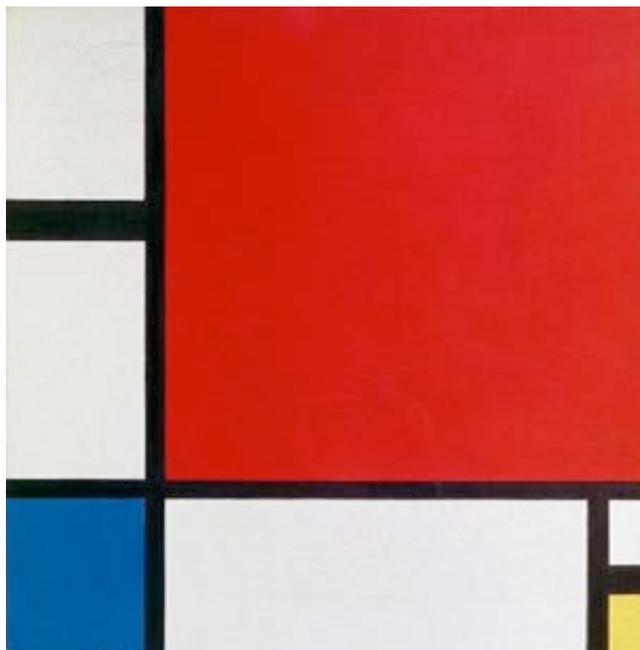


Figura 04 - Piet Mondrian – Azul, vermelho e amarelo – 1930 – fonte:
<http://www.acrilex.com.br/educadores.asp?conteudo=63&visivel=sim&mes=26>

Do outro lado, baseado mais no caminho de Worringer, podemos citar um artista como Kandinsky (Figura 05), cujas noções e preocupações com equilíbrio e seguir as regras de composição da imagem passaram longe de serem fundamentais, mas toda a impressão de seus impulsos no plano também acontece pelos valores visuais dos elementos pictóricos e de como eles atuam em nossa percepção. Kandinsky chega a teorizar sobre esses elementos e a fundamentar cientificamente suas possibilidades e sensações, fazendo uma leitura das variedades das linhas, formas e cores, e as ligações que elas estabelecem com nossa percepção.



Figura 05 - Wassily Kandinsky – Amarelo, vermelho e azul – 1925 – Fonte: <http://www.wassilykandinsky.net/work-52.php>

Assim, mesmo partindo de interesses distintos, ambas as linhas e correntes estéticas se encontram quando nos propomos a abordá-las como estudos da visualidade, seja como meio de compreender o plano em que se constrói a imagem ou como eles se situam enquanto potência de expressões, ambas as linhas se detiveram nos efeitos dos elementos visuais e na maneira com que nossa percepção lida com eles.

- Uma dobra na dobra

Com esse breve levantamento do pensamento construtivo e abstrato, propomos aqui refletir sobre as imagens apresentadas na exposição. Em minha pesquisa poética, esse jogo com as preocupações visuais parece ser ponto importante, não como um culto à arte construtiva e abstrata, mas utilizando-as como método, como meio para distorcer as imagens. Vejamos, uma tendência que se apresenta no conjunto é o desvínculo entre a imagem e seu espaço referencial. A imagem abaixo (Figura 06) apresenta um triângulo central emoldurado em dois lados por uma forma um pouco mais escura. O objeto é insignificante no que diz respeito a seu tema, o que nos interessa são as possibilidades visuais dos elementos que o constituem, e de como estes se valem dentro do jogo fotográfico. Por sua vez, as linhas, formas e cores também não se valem pelo o que são (uma linha horizontal se transforma facilmente em uma linha diagonal ou vertical), mas novamente pela possibilidade do que “podem ser” dentro da trama fotográfica.



Figura 06 - Fábio Salun – sem título – fotografia – 130 x 87 cm – 2016 – acervo pessoal

Se os pintores construtivos e abstratos tiveram que lidar com os elementos essenciais da pintura partindo de um plano vazio que é preenchido aos poucos, o meu jogo se dá na linguagem da fotografia que o preenche de uma só vez. Se a pintura permite a criação de linhas, na fotografia elas não podem ser criadas (na verdade, dentro do jogo fotográfico elas podem e são), mas não surgem do nada, são dadas *a priori*. O ponto de vista é essencial e aqui fica ainda mais direta a referência ao triângulo apresentado anteriormente onde linhas em sentidos diversos se achatam na bidimensionalidade da imagem.

Portanto “dobras e dobramento: um ensaio visual sobre a arquitetura de Joinville” não é um dobra apenas no campo do visual, planificando as três dimensões da arquitetura no espaço bidimensional da fotografia, mas também uma dobra a campo conceitual, desdobrando ideias e problemas que têm suas raízes no pensamento arquitetônico de Leon Battista Alberti. Assim, falar de uma ligação entre a fotografia e a arquitetura, ao menos nessa perspectiva, se dá por um jogo de origami, ou se preferirmos, como um ato de dobrar.

- Outras dobras na relação fotografia x arquitetura.

Antes de encerrar gostaríamos de citar aqui outras “dobras” nessa relação fotografia x arquitetura. Inicialmente, nos deteremos na série Theaters (Figura 07), de Hiroshi Sugimoto, fotógrafo japonês que se dedicou a fotografar

os teatros e drive-ins norte americanos utilizando a tela de projeção como única fonte de luz.

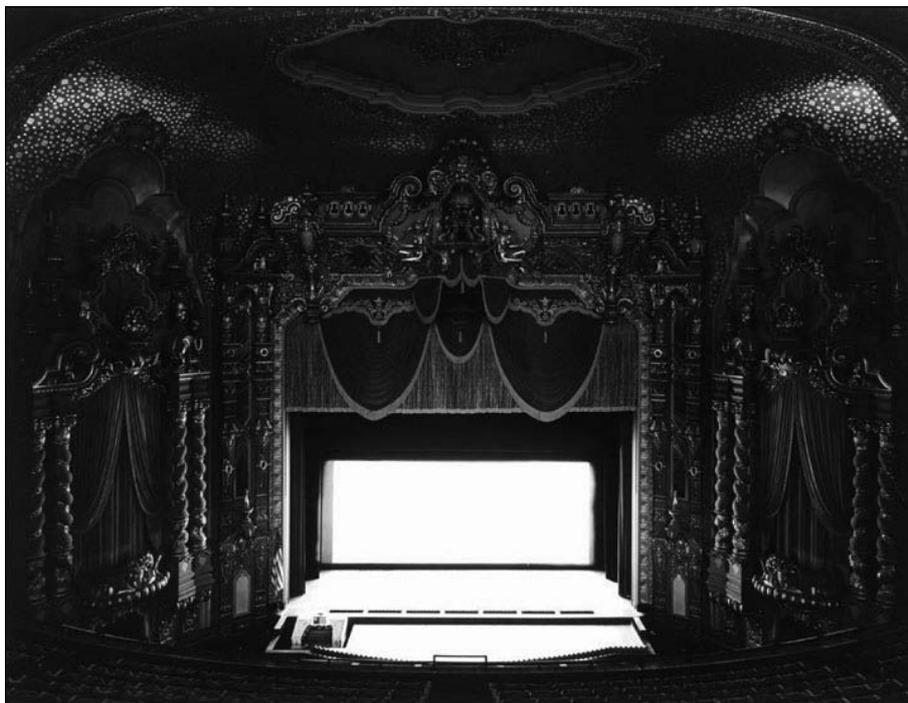


Figura 07 - hiroshi_sugimoto__movie_theatre_canton_palace_ohio_1980 – Fonte: <http://foto.espm.br/index.php/referencias/a-arquitetura-do-tempo-por-hiroshi-sugimoto/>

A longa exposição que quase sempre dura o mesmo tempo do filme incorpora às imagens um tom barroco e fantasmagórico, todos os desenhos arquitetônicos aparecem por meio do contraste de luz e sombra, que não só revela as formas, mas também os volumes do complexo arquitetônico, dando a esse uma conotação que beira o campo do surreal.

Outra proposta que nos parece ser interessante citar são as fotografias de arquitetura de Serje Najjar (Figura 08), fotógrafo libanês que se aproveita dos próprios desenhos das construções para criar cenas quase abstratas, onde, apesar da geometria, sempre incorporam um elemento humano que denuncia a veracidade da imagem.



Figura 08 - Serje Najjar – Cascata de sombra – Fonte:

<http://www.archdaily.com.br/br/767153/realidades-abstratas-uma-linha-tenue-entre-passado-e-presente-serje-najjar>

Assim, as articulações entre a fotografia e a arquitetura são múltiplas e diversas, e partindo de meu campo de estudo, de minha perspectiva, que como diz Giorgio Agamben também conta com seus pontos cegos, é ao universo da dobra que ela parece apontar, não só “dobrando” elementos (no sentido Penroseano) mas também em seus universos imaginativos, desdobrando o universo fotográfico em prol de uma problematização poética.

Referencias Bibliográficas:

DELEUZE, Gilles. **A dobra**. Tradução de Luiz Orlando. Campinas - SP: Papyrus, 1991

DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico e outros ensaios**. Tradução de Marina Appenzer. Campinas – SP: Papyrus, 1993.

FUSCO, Renato de. **História da arte contemporânea**. Tradução de Maria Jorge Vilar de Figueiredo. Lisboa: Editora Presença, 1988.

KANDINSKY, Wassily. **Ponto e linha sobre o plano**. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

PACHECO, Felipe de Souza. **Concinnitas, ordinatio, lineamenti, virtu e outras do vocabulário de Leon Battista Alberti**. Disponível em

http://www.google.com.br/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=0ahUK EwjA8JG3pbrMAhWED5AKHVN7D28QFggcMAA&url=http%3A%2F%2Fwww.ufrgs.br%2Fpropar%2Fpublicacoes%2FARQtextos%2FPDFs_revista_6%2F08_Felipe%2520de%2520Souza%2520Pacheco.pdf&usg=AFQjCNFY2HwuRxxewiHSj1ISenBMRcq8Q
acessado em 25 de abril de 2016

<http://www.archdaily.com.br/br/767153/realidades-abstratas-uma-linha-tenue-entre-passado-e-presente-serge-najjar> acessado em 04 de maio de 2016

SALUN, Fábio. **Catálogo da exposição “Dobras e dobramentos: um ensaio visual sobre a arquitetura de Joinville”**, Joinville, 2016