

HISTÓRIA DA ARTE E ARQUITETURA: A IMAGEM CRISTAL NA CONTEMPORANEIDADE

*Eduardo Rocha
Valentina Machado*

Resumo

Pesquisa sobre experiência didática realizada com acadêmicos do segundo semestre da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo junto a disciplina de História das Artes. A proposta consistiu na utilização da cartografia urbana, da autofotografia e da montagem de um “Atlas Mnemosyne”, com o objetivo de aproximar imagens de períodos diversos da história das artes com a arquitetura vivida na cidade – passado e presente ao mesmo tempo. Como referencial teórico foi utilizado o conceito de imagem-cristal, de Gilles Deleuze, como disparador de processos de criação e invenção, de mundos e projetos de arquitetura – futuro.

Palavras-chave: história da arte; arquitetura; imagem-cristal; ensino de arquitetura e urbanismo.

Abstract

Research on didactic experience carried out with students from the second semester of the School of Architecture and Urbanism in the discipline of History of Art. The proposal consisted in the use of urban cartography, self-photography and the assemblage of an “Atlas Mnemosyne”, with the objective of bringing images from different periods of the history of art with the experience of architecture in the city - past and present at the same time. As a theoretical reference, Gilles Deleuze’s concept of crystal-image was used as a trigger for processes of creating and inventing worlds and architecture projects - the future.

Keywords: art history; architecture; crystal-image; teaching architecture and urbanism.

Resumen

Investigación sobre la experiencia docente realizada con académicos del segundo semestre de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo en la asignatura de Historia del Arte. La propuesta consistió en el uso de la cartografía urbana, la autofotografía y el montaje de un “Atlas Mnemosyne”, con el objetivo de acercar imágenes de diferentes períodos de la historia del arte con la arquitectura vivida en la ciudad - el pasado y el presente al mismo tiempo. Como marco teórico, el concepto de imagen de cristal de Gilles Deleuze se utilizó como desencadenante de procesos de creación e invención de mundos y proyectos de arquitectura: el futuro.

Palabras-clave: historia del arte; arquitectura; imagen de cristal; enseñanza de arquitectura y urbanismo.

INTRODUÇÃO

A pesquisa tem como objeto exercícios realizados com imagens da história das artes e da arquitetura na contemporaneidade, capturadas por alunos da disciplina de História das Artes do 1º semestre de 2018, na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Pelotas. A disciplina de História das Artes tem como objetivo geral o estudo de um breve panorama das artes visuais na cultura ocidental, da pré-história até os tempos atuais, revisando os principais movimentos e manifestações da arte e buscando aproximações com a arquitetura e o urbanismo.

Durante todo o processo de ensino da disciplina adotou-se o método do “Atlas Mnemosyne” (DIDI-HUBERMAN, 2009; WARBURG, 2010), que consistiu na confecção de atlas de imagens de períodos da arte estudados. O “Atlas Mnemosyne” proposto por Aby Warburg, confeccionado entre os anos 1924 e 1929, reunia na coleção de imagens da arte, de diversos períodos, que eram constantemente montados e desmontados – heterogeneamente – provocando a memória e o inconsciente, e segundo Didi-Huberman (2009) é para qualquer historiador da arte e artista contemporâneo uma obra de referência, reconfigurando a ordem das coisas.

Montar e contemplar um “Atlas da História das Artes” fez com que o grupo de alunos percebesse como determinados artistas trabalham e porque identificamos determinados movimentos artísticos e

suas correntes, além disso é possível para um estudante de arquitetura questionar as relações cada vez mais frágeis entre forma, função e tecnologia. Para Didi-Huberman (2009) é possível através do atlas reconfigurar a ordem dos lugares e do tempo.

REVISÃO DA LITERATURA

Arquitetos nunca olhamos para essa zona cinzenta que nos faz cegar, ou olhamos para trás, para o passado e analisamos os acontecimentos desde um ponto de vista histórico cronológico – Cronos, ou olhamos adiante, a partir dos processos de revitalização e restauro dos edifícios e dos lugares, mas nunca para esse tempo hoje, para aquilo que está ali a nossa frente. Ao contrário, nessa zona cinza subsiste passado e futuro, é Aion. As imagens da arte não são pensadas aqui como um agora que estende seus tentáculos em direção ao passado ou ao futuro, mas sim a um futuro e um presente que se fragmentam a cada momento, abandonam-se, deixam-se levar, tudo na coexistência Aion e Cronos, Cronos e Aion – um inventa o outro – e assim infinitamente.

Quando percorremos os territórios do abandono do Cronos, estamos realizando uma espécie de pensamento-imagem. O cinema tem emprestado algumas noções à arquitetura, principalmente a noção de sequência, como recorda Paul Virílio (1993). Dito de outro modo noções como deslocamento, de velocidade, da memória em relação com um percurso

imposto ou com um percurso conhecido, nos permitem compor um espaço arquitetônico, não somente a partir daquilo que se vê, senão a partir daquilo que se memoriza em uma sequência que se encadeia sensitivamente. É a partir daí existem contrastes entre o que se cria e o que se estabelece na origem da percepção do espaço.

Os tempos se estabelecem de outras formas. É passado, presente e futuro, ao mesmo tempo. Gilles Deleuze reabilita a distinção estoica de Aion e Chronos para pensar a extratemporalidade do acontecimento (ou, caso se prefira, sua temporalidade paradoxal). Aion opõe-se a Chronos, que designa o tempo cronológico ou sucessivo, em que o antes se ordena ao depois sob a condição de um presente englobante no qual, como se diz, tudo acontece. “O acontecimento é sempre um tempo morto, lá onde nada acontece” (DELEUZE & GUATTARI, 1992, p. 149). Nesse nível, o acontecimento não é mais apenas a diferença das coisas; ele afeta a subjetividade, insere a diferença no próprio sujeito. É preciso fazer acontecer. O acontecimento é a própria arquitetura abandonada.

Quando filmamos, revelamos e editamos abandonos, procuramos mudar a ordem do sentido. “O que fazia sentido até o presente tornou-se diferente e mesmo opaco para nós, aquilo a que agora somos sensíveis não fazia sentido antes” (ZOURABICHVILI, 2004, p. 24). O tempo se interrompe, acontece um corte, uma censura, olhamos para um edifício abandonado de outro plano, um

entretanto. Somos filmados e filmamos. Somos editados e editamos.

[...] Há um ponto de vista que pertence tão bem à coisa que a coisa não para de se transformar num devir idêntico ao ponto de vista. Metamorfose do verdadeiro. O artista é o criador de verdade, pois a verdade não tem de ser alcançada, encontrada, nem reproduzida, ela deve ser criada. Não há outra verdade senão a criação do novo (DELEUZE, 2005, p. 179).

Deleuze aposta em acontecimentos que possam romper nossos esquemas sensório-motores, relaxar nossos esquemas perceptivos enrijecidos pela miséria cotidiana, de modo que diante dessa disfunção (encontro) nunca mais sejamos os mesmos, nem mesmo a realidade também.

Na chamada civilização da imagem, é preciso resistir ao clichê, à imagem carregada de interioridade e de verdades preestabelecidas. Estamos rodeados de imagens a todo o instante, mas nunca a imagem esteve tão longe de cumprir seu papel: provocar sensações e levar o espectador a refletir. As imagens nos chegam como verdades já prontas, como algo a ser recebido e assimilado. A civilização da imagem é na verdade a civilização de clichês, na qual tudo parece levar justamente ao encobrimento das imagens. Imagem-arquitetura.

O clichê faz desaparecer o que há de legível, e até mesmo de visível, na imagem, uma vez que trabalha com o óbvio, com o que está dado e visto, com



Figura 1 – Atlas em processo.
 Fonte: Autores (2018)

Figura 2 – Perímetro Urbano de Pelotas e mapa da área dos registros. Fonte: Autores (2018)

repetição do mesmo. No entanto, é claro que, se por um lado os clichês estão sempre a apagar as verdadeiras imagens, por outro, as imagens estão sempre tentando escapar ao mundo dos clichês.

Quando olhamos para uma cidade, poderíamos enquadrar seus belos prédios históricos, seus monumentos, suas praias, suas belas paisagens, seus pescadores. Quando optamos por olhar para abandonos procuramos nos aproximar há uma vertente do cinema atual – aquela que consegue se distanciar dos modelos hollywoodianos de cinema-ação – e revelar tentativas de sair do clichê, de arrancar deles a potência da imagem.

METODOLOGIA

As imagens foram colecionadas pelos alunos, a partir de reproduções de sites, livros, catálogos, etc. A cada uma das aulas com as temáticas cronológicas da história da arte, foram fabricados atlas-painéis (Figura 1), organizados por temas, formas, cores, etc.

Como procedimento de atravessamento ao atlas, foi proposta uma aproximação imagética com o entorno atual de um recorte de cidade, propondo aos alunos uma caminhada pelos arredores da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, no Bairro Porto da cidade de Pelotas (Figura 2), na busca por imagens autofotográficas (HEES et al., 2017), de aproximação com as imagens coletadas no atlas da história da arte produzidos até então na disciplina. A turma foi divi-

da em grupos de 03 alunos e através de um sorteio cada um destes grupos ficou responsável por um período histórico. A provocação foi realizar o registro de imagens da contemporaneidade que se relacionem com algum dos períodos da história da arte estudados em aula. Além do registro, uma legenda acompanha o material, explicando a relação entre a imagem atual e o conteúdo estudado. Posteriormente ocorreu a apresentação das imagens e discussão com o grupo.

Reunir códigos verbais (legendas e falas dos alunos) e imagéticos (fotografias) com certeza irá potencializar os resultados de qualquer pesquisa no campo da percepção ambiental (MEDINA FILHO, 2013). Adotar práticas ativas para coletar imagens poderá tornar a pesquisa em percepção ambiental mais dinâmica e precisa, ao incluir a imagem (não verbal) – a autoimagem – e a fala (verbal) como (des)integrantes de um mesmo procedimento metodológico.

Para analisar imagens, é preciso saber que estamos submergidos sobre o “imaginário social”, conceito de Cornelius Castoriadis (2000), os participantes estão sendo atravessados por seus fatos sociais, culturais, locais, políticas, econômicas, etc. Castoriadis divide as dimensões que operam a ordem das sociedade em: lógica herdada (identitária) e o imaginário social. A lógica herdada pelo passar do tempo como hegemônica e; o imaginário social tem como marca o indeterminado, o inconsciente e a imaginação. Portanto nem tudo é determinado, mas também fruto de criações

Figura 3 e 4 – Aproximações dos alunos Jonas Matos e Genes Rosales. Escultura cabeça de elefante – Pelotas/Século XXI e Dama de Elche – Alicante/Espanha/Século IV. Fonte: Autores (2018). Esculturas Cerâmicas – CA/UFPeL. Alunas: Acrícia Oliveira, Bruna Jores, Jane Centeno, Tabita Saueressig

Figura 5 e 6 – Aproximações dos alunos Acrícia Oliveira, Bruna Jores, Jane Centeno, Tabita Saueressig. Utensílios Pré-Históricos e Esculturas Cerâmicas – CA/UFPeL. Fonte: Autores (2018).

Esculturas Cerâmicas – CA/UFPeL. Alunas: Acrícia Oliveira, Bruna Jores, Jane Centeno, Tabita Saueressig



indeterminadas, sentidos e práticas que se ressignificam incessantemente. Ambas instituições de cidade amiga do idoso, de lugar hospitaleiro que acolhe o envelhecimento, estão imbricadas em novos significados e imaginários do social que reconstróem o ser histórico-social.

O processo fotográfico é um processo de criação. Segundo Gombrich (2012) a imagem visual não é mera representação da realidade, mas inventado pelo seu autor a partir de experiências diversas e subjetividades. A autofotografia, portanto é um recurso criador e pedagógico; requer escolhas e tomadas de posição, potencializando o pensar sobre.

A autofotografia, método descrito por Robert Ziller (NEIVA-SILVA E KOLLER, 2002), caracteriza-se por um procedimento fotográfico executado pelo próprio sujeito da pesquisa – o idoso – que elege o que quer fotografar, o ponto de vista, o horário, etc., é autônomo no ato de fotografar e responder a questão de pesquisa. O método da autofotografia descrito por Robert Ziller na década de 70, para ser utilizada em estudos de psicologia, consiste em um conjunto de fotografias autorais dos participantes, a partir de um questionamento disparado pelos pesquisadores, inicialmente utilizado para romper com as dificuldades de comunicação verbal.

Amerikaner et al. (1980) define o conteúdo (fotografias em si) e o processo como as duas questões chave para a leitura e análise das autofotografias. O conteúdo como um lugar, um aspecto, um sentimento, atividade, aparência que

aparece nas imagens, mas também pode ser importante para análise aquilo que foi omitido da imagem pode indicar a grande dificuldade de verbalizar aquela categoria. O processo é aqui focado na indicação de como as pessoas interagem com o mundo ao seu redor. Para isso segundo o autor é imprescindível variar a atenção entre o concreto e o abstrato, tratando da análise individual ao conjunto delas.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

As imagens aproximadas apresentadas (Figura 3) surpreenderam pela potência e criação (DELEUZE, 1999) encontradas pelos alunos, possibilitando um resgate de conceitos e novas leituras para a história da arte e arquitetura na contemporaneidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Destaca-se a criação de espécies e composições de imagens-cristal (DELEUZE, 2005), a partir do abandono do par representação-significado, criando imagens líquidas, viscosas, que escorrem por todos os lados, difíceis de serem agarradas, se apegarem, quando falamos de imagens cristais da arquitetura. São lugares corpos sem órgãos, onde a própria palavra escorrega, aparece e desaparece, está sempre acompanhando uma outra palavra, um período histórico das artes e uma imagem da arquitetura,

Figura 7 e 8 – Aproximações das alunas Elaine Silva, Elisângela Pires e Karina Souza. Papiro Egípcio/Livro dos Mortos do Antigo Egito e Pintura Mural – Fachada da Biblioteca do ICH/UFPel. Fonte: Autores (2018).



vida e morte. Nomeada mas fugidia, abandonável.

Imagem abandonadas como pura vertigem, lugar em que perdemos o equilíbrio, a falta de sustentação, ou que gira sobre o próprio sujeito ou nas coisas que o rodeiam, como quando nos encontramos a uma grande altura ou nos deparamos com um precipício, ou depois de dar muitas voltas – girar – e tentar caminhar (ROCHA, 2010). Aí, sim, estamos experimentando a imagem-cristal, abandonando. E, nesse momento, seremos arrebatados por uma perda momentânea de sentido, de domínio de si mesmo, que pode nos conduzir a um ato de violência ou de emoção frente às imagens da arte e da arquitetura. Abandonamo-nos no giro, nem antes, nem depois. Na fronteira da arte, da filosofia e da própria arquitetura.

Abandonando ou abandonado entramos em uma espécie de caleidoscópio

psicótico, tornando possível repensar nossa temporalidade, nossos modos de vivenciar a história e todas as nossas lógicas de visibilidade. Tudo que o estado da loucura dispara e conturba. Vamos ouvir a loucura nas adjacências do pensamento esquizofrênico proposto por Deleuze e Guattari. Tal qual uma imagem cristal, um espelho multifacetado, desdobrado e indiscernível (DELEUZE, 2005, p.105).

Tal resistência, potente para o pensamento e para a possível criação (DELEUZE, 1999) rompe espelhos que não queremos ver, como o que nos olha nos cega (DIDI-HUBERMAN, 1998), espelhos da exclusão. E a partir do espelho – arquitetura e arte – descobrimos que é possível desfazer algumas ordens cristalizadas no espelho cidade-arquitetura, incluindo aí novos e estranhos fragmentos, a fim de criar outras ficções de vida, outras vidas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AMERIKANER, M., SCHAUBLE, P., & ZILLER, R. C. **Images: The use of photographs in personal counseling.** *Personnel and Guidance Journal*, 59, 68-73, 1980.
- CASTORIADIS, Cornelius. **A instituição imaginária da sociedade.** São Paulo: Paz e Terra, 2000.
- DELEUZE, Gilles. **O Ato da Criação.** São Paulo: Folha de São Paulo, 1999.
- DELEUZE, Gilles. **A Imagem-tempo: cinema II.** São Paulo: Brasiliense, 2005.
- DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Felix. 1992
- DIDI-HUBERMAN, Georges. **La imagen superviviente.** *Historia del arte y tempo de los fantasmas segun Aby Warburg.* Madri: Abada Editores, 2009.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos, o que nos olha.** São Paulo: Ed. 34, 1998.
- GOMBRICH, Ernest Hans. **O uso das imagens.** São Paulo: Bookman, 2012.

- HEES S., HORSTMAN K., JANSEN M., RUWAARD D. **Photovoicing the neighbourhood: Understanding the situated meaning of intangible places for ageing-in-place.** *Heal. Place.* 2017;48:11–9. Disponível em: <<https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S1353829217301600>>. Acesso em 15/05/2018.
- MEDINA FILHO, Antonio Luiz de. **Importância das Imagens na Metodologia de Pesquisa em Psicologia Social.** In: *Psicologia & Sociedade*, 25(2), 263–271, 2013. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/psoc/v25n2/03.pdf>>. Acesso em: 30 de abril de 2018.
- NEIVA-SILVA, Lucas; KOLLER, Sílvia Helena. **O uso da fotografia na pesquisa em Psicologia.** In: *Estud. psicol. (Natal)* [online]. 2002, vol.7, n.2, pp.237–250. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1413-294X2002000200005&script=sci_abstract&tlng=pt>. Acesso em: 30 de abril de 2018.
- ROCHA, Eduardo. **Arquiteturas do Abandono:** ou uma cartografia nas fronteiras das artes, arquitetura e filosofia. Tese de Doutorado em Arquitetura, PROPARG/UFRGS. Porto Alegre: PROPARG/UFRGS, 2010.
- VIRILIO, Paul. *O espaço crítico.* São Paulo: Editora 34, 1993.
- WARBURG, Aby. *Atlas Mnemosyne.* Madri: Ediciones Akal, 2010.
- ZOURABICHVILI, F. *O vocabulário Deleuze.* Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2004.

EDUARDO ROCHA – Doutor em Arquitetura; Professor da FAUrb UFPel e do PROGRAU UFPel | amigodudu@gmail.com
VALENTINA MACHADO – Mestranda em Arquitetura e Urbanismo; PROGRAU UFPel | valentina.rigon.machado@gmail.com