

IV PROJETAR 2009
PROJETO COMO INVESTIGAÇÃO: ENSINO, PESQUISA E PRÁTICA
FAU-UPM SÃO PAULO BRASIL
Outubro2009

EIXO: HIBRIDAÇÃO

**IMAGENS POÉTICAS DO CORPO CONTEMPORÂNEO: UMA POTENCIALIDADE PROJETUAL
LATENTE.**

ROVENIR BERTOLA DUARTE
Mestre, Departamento de Arquitetura e Urbanismo – Universidade Estadual de Londrina –
Rodovia Celso Garcia Cid (PR 445) – Km 380 – Caixa Postal 6001 – CEP 86051-990,
rovenir@uel.br

Resumo:

Eupalinos dizia a Fedro ‘...ao compor a morada, ao buscar sua forma com amor, aplicando-me em criar um objeto que delicie os olhos (...) o corpo é um instrumento admirável’¹. O aprendizado arquitetônico mais básico, historicamente fundamentou-se no entendimento da própria estrutura corpórea e da imagem que se construiu dela. Uma tradição cujo registro inicia em Vitruvius, a teoria primeira da disciplina, comparando o corpo humano diretamente com o corpo da construção – livro III, capítulo I do *De Architectura*. A noção deste corpo é fundamental para o entendimento da realidade, o corpo é usado para designar não somente conceitualmente como também materialmente a realidade, e transcende a necessidade de explicar o significado da proporção, simetria e harmonia na arquitetura. A possibilidade do aprendizado da arquitetura, e mais especificamente do ato de projetá-la, passaria então por uma capacidade de compreender este corpo. Assim, qual a imagem que se cria a partir do corpo contemporâneo? Este artigo investiga esta potencialidade projetual, entendendo a necessidade da construção de uma imagem deste corpo. Para isso utiliza-se o recurso das ‘imagens poéticas’ de Bachelard (1993), onde este vê uma potência para desprender-se ao mesmo tempo do passado e da realidade, abrindo-se para o futuro: ‘como prever sem imaginar?’ A partir deste embasamento teórico, serão apresentados processos de construção das ‘imagens poéticas’ sobre o corpo contemporâneo, destacando a pele e a corporeidade material. Estas construções partem de matéria diversa e híbrida, onde figuras visuais da arquitetura, do corpo e textuais se misturam. Por fim, conclui-se o seu potencial projetual e sua valia para a formação de conceitos no aprendizado arquitetônico, entendendo estes conceitos como meios de organizar percepções, conhecimentos e imaginações.

Palavras-chave: Corpo; Imagem Poética; Projeto Arquitetônico; Híbridação.

¹ VALERY, Paul. **Eupalinos ou o arquiteto (Eupalinos ou L’Architecte)**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1996, p.65.

Abstract:

Eupalinos said to Fedro '... quand je compose une demeure, et quand je cherche cette forme avec amour, m'étudiant à créer un objet qui réjouisse le regard (...) Ce corps est un instrument admirable'². The earlier architectonic learning was based itself in the structure of human body and in the construction of body's image. A tradition that started with Vitruvio, the first architectonic theory existent, it compares the human body with the building body – the 3rd book, Chapter 1 of the *De Architectura*. The notion this body is fundamental for the knowledge of reality. This body serve to design conceptually and materiality the reality, and transcend the needed to explain the architectonics means of proportion, symmetry and harmony. The learned of architecture, and more specifically the learned of design of architecture, should pass for an understanding this body. What's the image we can create about contemporary body? This article research the potentiality of the design based on creation of the body's image. The theorist base for this creation is the Bachelard's poetic images (1993), where there is a power potential to break relations with the past and the reality, opening itself to future: 'How to foresee without imagining?' From this theoretical base will be exhibit the process of construction of the 'poetic images' about the contemporary body, emphasizing the skin and materiality bodied. This construction is supported for hybrid material, a mixed of architecture photographs, body photographs and text. At last, it concludes that potential of the design and its value for a construction of the concepts in the architectonic learning, understanding these concepts as way to organize perceptions, knowledge and imaginations.

Keywords: Body; Poetic Image; Architectural Design; 'Hibridation'.

² Ibid., p.64.

Resumen:

Eupalinos hablaba con Fedro 'Oh Fedro!, cuando compongo una morada, y cuando con amor busco esa forma, estudiándome en la creación de un objeto que la mirada alegra (...) Ese cuerpo es un instrumento admirable'³.El aprendizaje arquitectónico históricamente fue basado en el entendimiento de la estructura del cuerpo humano y de su imagen. Una tradición cuyo registro comenzó en Vitruvio, la teoría madre de la arquitectura, donde compara el cuerpo humano directamente con el cuerpo de la edificación – libro III, capítulo I del *De Architectura*. La noción de este cuerpo es fundamental para el entendimiento de la realidad, el cuerpo es utilizado para designar no solo para asignación conceptual así como materializa la realidad, y trasciende la necesidad de explicar el significado de la proporción, de la simetría y de la armonía en arquitectura. La posibilidad del aprendizaje de la arquitectura, y el acto de proyectarlo con mayor precisión, para entonces pasar a entender este cuerpo. ¿Así, cuál es la imagen que se crea del cuerpo contemporáneo? Este artículo investiga este potencial de ser proyectado, entendiendo la necesidad de la formación de una imagen de este cuerpo. Para esto la fundamentación utilizada es 'imágenes poéticas' de Bachelard (1993), donde éste ve la potencia de conseguir desprenderse al mismo tiempo del pasado y de la realidad, descubriéndose para el futuro: '¿Como presagiar sin imaginarse?' De esta base teórica, serán presentados procesos de la construcción del las 'imágenes poéticas' del cuerpo contemporáneo, destacando la piel y la materia corpórea. Las construcciones de las imágenes se forman de sustancias diversas e híbridas, donde figuras visuales de la arquitectura, el cuerpo y las palabras se mezclan. Finalmente, es destacado el potencial de ser proyectado y su valor para la formación de conceptos en el aprendizaje arquitectónico, entendiendo que estos conceptos son medios para organizar percepciones, conocimiento e idealizaciones de la imaginación.

Palabras-llave: Cuerpo; Imagen Poética; Diseño Arquitectónico; Hibridación.

³ Ibid., p.65.

O corpo é esta carcaça que o ser carrega, e que ao mesmo tempo carrega o ser – eu a levo, ela me eleva, levanto-me; trata-se da primeira porta para o mundo que se constrói a frente do homem. Ao momento que este se compreende enquanto indivíduo, no esforço de romper o elo com sua progenitora, percebe e ordena o mundo através de seu próprio corpo. Assim formam-se diversas imagens deste universo, mas uma ‘...prevalece sobre as demais na medida em que eu conheço ela não apenas por fora, mediante percepções, mas também de dentro, mediante afecções: é o meu corpo’⁴. Porém quais relações poderiam ser encontradas entre as imagens deste corpo e a arquitetura? Para começar a responder esta questão, poderiam ser percorridos dois caminhos, o primeiro explorando a imaginação de uma criança, um caminho *ontogenético*, e depois explorando as imagens geradas pelos primeiros registros teóricos de arquitetura, um caminho *antropogenético*.

Relação entre a imagem do corpo e o edifício arquitetônico

Seguindo o primeiro caminho, buscando aproximar-se da imaginação de uma criança, poder-se-ia investigar seus registros. Como lembram Bloomer e Moore, nos desenhos de casa que fazem as crianças, nos mais diversos países, a porta muitas vezes aparece como a boca, as janelas como os olhos e o telhado como a frente, e outros elementos simétricos contribuem na confecção da fachada. Define-se sua frente semelhante a do corpo humano, entretanto o fundo da casa é muito distinto de sua fachada oposta, quase nunca se busca nela a simetria, nem a ordem ou a elegância nas janelas e portas. O que interessa aqui, com todas as suas conotações anais, são as atividades relacionadas com a eliminação de lixo e com a privacidade⁵. Através destas leituras o telhado pode ser uma coroa, uma cerca pode parecer um cinto ou as tábuas de revestimento podem apenas ser listras de uma camiseta – roupas que escondem e esculpem o corpo. Mas realmente é importante perceber que para uma criança estas imagens refletem a casa enquanto um ser, onde o desenho é uma forma de expressão e não apenas imitação. A criança não precisa desenhar de modo idêntico, apenas parecido, onde objetos invisíveis transparecem, seguindo um modelo interno de ordenamento. Assim, aos poucos, aparecem os sentidos de interioridade e exterioridade, e a casa fala externamente o que existe por dentro, como também as sensações que a criança experimenta em seu interior.

Percorrendo o segundo caminho, esta mesma transposição do ordenamento do corpo para o mundo projetado pelo homem é visível nas tradições teóricas da disciplina arquitetônica, desde os escritos mais antigos que chegaram aos tempos atuais. Nestes é possível encontrar uma busca pela ordem superior que pudesse estruturar as diversas partes de um edifício, assim, encontrando no corpo fonte desta ordenação perfeita, livrar-se-ia o homem criador do caos que o mundo oferece. Esta compreensão de perfeição está diretamente relacionada com a idéia de espelho de Deus, fazendo do homem imagem e semelhança do divino, assim o corpo assume a função de porta-voz da mensagem divina de perfeição.

Dentro deste espírito, talvez tomando emprestada a compreensão filosófica do divino artífice que Platão descreve em *Timeu* – criando o mundo à semelhança da realidade ideal; Vitruvius discorre já no seu livro I do *De Architectura*, capítulo segundo, que a simetria, na busca da necessária harmonia das partes do edifício, deveria seguir a do corpo humano, observando o cotovelo, o pé, o palmo, o dedo e demais partes. No entanto, é no livro III capítulo I, ‘Origem das medidas dos templos’; que aparece uma das mais belas e inspiradoras imagens de um corpo idealizado, ou ‘bem formado’: ‘...*não é possível que um templo possua uma correta disposição se carece de simetria e de proporção, como sucede com os*

⁴ BERGSON, Henri. **Matéria e Memória**. São Paulo: Martins Fontes, 1999, p.11.

⁵ BLOOMER, Kent e MOORE, Charles. **Cuerpo, memoria y arquitectura: introducción al diseño arquitectónico**. Madrid: H. Blume Ediciones, 1982.

*membros ou partes do corpo de um homem bem formado*⁶. Neste capítulo o grande teórico romano estabelece uma teoria geral das proporções, onde o corpo humano é o modelo que inspira a regra, com uma detalhada descrição canônica das relações entre as partes do corpo humano. A imagem criada por suas palavras é responsável pela construção de diversos desenhos relacionando o corpo e a harmonia universal, especificamente o corpo humano inscrito no interior do quadrado e do círculo: o homem vitruviano (**Fig. 1**). Estas imagens aconteceram principalmente no período do século XV e XVI, com grande influência nos artistas do Renascimento, na perseguição a um espírito de totalidade.

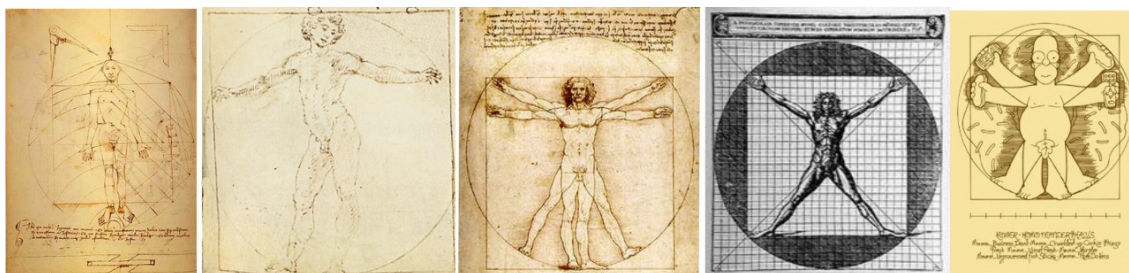


Fig. 1: As imagens do Homem Vitruviano, *Homo ad circulum*. Da esquerda para direita: Mariano di Jacopo detto il Taccola, anterior a 1453; Francesco di Giorgio Martini, 1482-1486; Leonardo da Vinci, 1487-1490; Cesare Cesariano, 1521; Matt Groening (Cartoon de Os Simpsons), 1989

Esta perfeição idealizada sobre uma imagem da natureza, o corpo, alimenta outro senso de perfeição, o da arte. Este corpo, representação de uma harmonia universal, seria tanto o abrigo sagrado, como também um mapa para os segredos das proporções corretas. Pode-se entender que historicamente o corpo humano gerou uma imagem que inspira a forma de seus abrigos, encontrando nesta imagem inspiração divina para um molde entre o perfeito e o possível. Como destaca Nesbitt o corpo humano funcionou como ‘mito de origem’, usado no processo de projeto como modelo figurativo e proporcional, para organização da planta, da fachada e do detalhe⁷. Esta representação expressada através de relações numéricas e geométricas tornou-se uma maneira para mimetizar o ato divino da criação, o que era reprodução da criatura tornou-se do ato do Criador.⁸

No entanto, com a evolução do conhecimento esta imagem divina do corpo humano começa perder o foco principal das atenções. Esta mudança, segundo Bloomer e Moore, encontra forte influência nas descobertas de Galileu a respeito da queda livre dos corpos, onde fica evidenciado um mundo todo regido por leis mecânicas, aos quais tudo estaria submetido: desde o corpo humano ao grupo de estrelas. Os autores destacam que, antes de Galileu, parecia natural considerar a arquitetura como reflexo das qualidades do corpo humano e, principalmente, mais fácil crer em uma suposta autoridade sagrada do corpo. Assim surgiram os inevitáveis debates quanto à beleza de um edifício, seria derivado de suas proporções e seus ornamentos ou responderia a critérios mais ‘funcionais’⁹?

A professora Nesbitt explica que a perda do significado do corpo, no tempo contemporâneo, também está relacionada com uma noção existencialista do processo de tomada da consciência deste corpo a partir dos objetos do mundo. Então, citando Eisenman, explica que há um deslocamento do homem para fora do centro, onde os objetos seriam vistos como idéias independentes deste homem.

⁶ VITRÚVIO, Marco L.. **Los Diez Libros de Arquitectura**. Madrid: Alianza, 1995, p.131.

⁷ NESBITT, Kate (org). **Uma nova agenda para a arquitetura. Antologia teórica (1965-1995)**. São Paulo, Cosac Naify, 2006.

⁸ Nesta mesma direção parece caminhar o ciberespaço, Cabral destaca que a pesquisa sobre o ciberespaço é uma busca de Deus, de ser Deus (apud Virilio), pois os números não morrem. (CABRAL, 2002)

⁹ BLOOMER e MOORE, op. cit..

Outro aspecto envolvido nesta perda do corpo enquanto fundamento de autoridade para a arquitetura, relaciona-se, ainda segundo Nesbitt, com a direção tomada da figuração para abstração estimulada pela industrialização¹⁰.

A negação do corpo enquanto referência para a arquitetura, dentro do pensamento funcionalista moderno arquitetônico, abriu um terreno para a reflexão teórica da pós-modernidade. A crítica do pós-moderno historicista destaca a perda de significado deste, pois com o espaço contínuo modernista o homem perde sua referência de centralidade, em favor das geometrias puras abstratas não figurativas¹¹. Então resta investigar que, como destaca Perez-Gomes, ‘...um interesse genuíno pelo significado arquitetônico em nosso tempo, deve ser acompanhado por uma renovação consciente ou inconsciente do corpo’¹². Torna-se importante reconstruir a imagem deste corpo contemporâneo, imagem alterada pelas diversas leituras do mundo pós-moderno. Para esta investigação a abordagem metodológica sugerida é a da imaginação poética, procurando a renovação desta imagem do corpo na arquitetura.

A imaginação poética de Gaston Bachelard

Em alguns livros de sua ‘obra noturna’, o poeta e filósofo Gaston Bachelard lança um olhar sobre os sonhos, o devaneio e a imagem poética, sendo que esta última é trabalhada no livro ‘Poética do Espaço’. Neste livro o autor sugere que a imagem poética é essencialmente variacional, precisa estar presente no instante. Então, a filosofia da poesia deve reconhecer que o ato poético não tem passado, pois para se estudar os problemas propostos pela imaginação poética o passado cultural não conta. Há um caráter repentino e inesperado do ato poético, que sucinta adesão em outra alma, mesmo esta desconhecendo o processo de criação. A imagem poética trata de algo que emerge na consciência como um produto direto do coração, da alma, do ser do homem tomado em sua atualidade¹³. Também é possível encontrar relações entre esta atualidade e alguns momentos do processo criativo em arquitetura, por exemplo, das imagens fugidias das etapas iniciais mais efervescentes.

Dentro desta subjetividade pura e efêmera encontra-se um campo de inumeráveis experiências, observações que são simples e que, em sua simplicidade, não tem necessidade de um saber. Ela é a dádiva de uma consciência ingênua. Em sua expressão é uma linguagem criança: ‘A imagem vem antes do pensamento’¹⁴. A novidade essencial da imagem poética coloca o problema da criatividade do ser falante. Por essa criatividade, a consciência *imaginante* se revela como uma origem, encontrar esse valor de origem de diversas imagens poéticas deve ser o objetivo¹⁵.

O autor observa a existência de uma leitura feliz, como poderia ser uma prazerosa leitura das obras de arquitetura, no entanto alerta: sem o complexo de superioridade do julgador. O bem-dizer é um elemento do bem-viver. É um orgulho criativo, onde todo leitor ‘...um pouco apaixonado pela leitura, alimenta e recalca um desejo de ser escritor...’¹⁶, pois é na leitura que revivemos as tentações de ser poeta, ou poderia ser dito que é na vivência do objeto arquitetônico que se alimenta o desejo de

¹⁰ NESBITT, op. cit..

¹¹ Essas críticas pós-modernas historicistas citadas por Nesbitt advêm do texto ‘Argumentos em favor da arquitetura figurativa’ de Michael Graves (1982, p.101), presente na íntegra no livro Uma nova agenda para arquitetura, NESBITT, op. cit..

¹² PEREZ-GOMES, 1986 Apud NESBITT, Ibid., p.76.

¹³ BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

¹⁴ Ibid., p.4.

¹⁵ Ibid.

¹⁶ Ibid., p.10.

projetar. Um grande verso desperta imagens apagadas. Também é importante destacar que muitas vezes o aprender arquitetura é muito mais aprender a ler edifícios arquitetônicos do que projetá-los.

Então, o sujeito que está por inteiro em uma imagem poética é um 'sujeito falante', que se entrega sem reservas. A consciência poética é tão totalmente absorvida pela imagem que aparece na linguagem, acima da linguagem costumeira¹⁷. Na arquitetura não é raro a necessidade imediata de registros de espaços lidos, como também de expressar idéias que rapidamente surgem, com desenhos que vão além da linguagem costumeira, agregando-se muitas vezes textos poéticos. Como lembra Bachelard em 'Poética do Devaneio', '...um devaneio, diferentemente do sonho, não se conta, é preciso escrevê-lo, escrevê-lo em emoção, com gosto, revivendo-o melhor ao transcrevê-lo'¹⁸. No devaneio poético a alma está de vigília, sem tensão, repousada e ativa. Se para fazer um poema completo é preciso que o espírito o prefigure em projetos, para uma simples imagem poética não há projeto, não lhe é necessário mais que um movimento da alma¹⁹.

Como seria o método proposto por Bachelard? Partir-se-ia do par repercussão/ressonância, onde as ressonâncias dispersam-se nos diferentes planos da vida e a repercussão convida a um aprofundamento da própria existência²⁰. Em outras palavras, o par opera quando o maravilhamento proporcionado por uma imagem poética potencializa, no ser maravilhado, o aprofundamento de sua própria existência, gerando a repercussão. Esse aprofundamento leva o devaneador ao desejo e à alegria múltipla de falar, atingindo, desse modo, as ressonâncias²¹. Ou de modo mais sintético: na ressonância ouvi-se o poema, na repercussão ele é falado, 'ele é nosso'²².

A repercussão opera uma invasão do ser, o poema toma o leitor por inteiro. Trata-se de determinar, pela repercussão de uma única imagem poética, um verdadeiro despertar da criação poética na alma do leitor. No entanto para todo esse processo é importante cumprir o abandono aos hábitos intelectuais. Assim, é preciso que o saber seja acompanhado de um igual esquecimento do saber. O não-saber não é uma ignorância, mas um ato difícil de superação do conhecimento. 'Em poesia, o não saber é uma condição prévia; se há ofício no poeta, é na tarefa subalterna de associar imagens'²³. Mesmo entendendo o devaneio como uma fuga para fora do real, há uma consciência no campo da linguagem poética, que cria e amplia a linguagem, aumentando a consciência do falar. Assim não há inspirações, seja de musas ou alucinógenos, pode-se despertar sua consciência a partir de mil imagens que dormem nos livros. É a polifonia dos sentidos que o devaneio escuta e que a consciência poética registra²⁴. Porém antes que se mergulhe nas imagens poéticas geradas pelo corpo e a pela arquitetura, cabem algumas reflexões sobre imagem e corpo advindas de outro filósofo francês: Henri Bergson.

Poder da imaginação produtora: Bachelard e Bergson

O próprio Bachelard na sua introdução, do livro *Poética do Espaço*, faz uma ressalva ao estudo da imagem na psicologia clássica, onde muitas vezes seria confundida com uma simples metáfora,

¹⁷ Ibid.

¹⁸ Id., 1988, p.7.

¹⁹ BACHELARD, op. cit., 2000.

²⁰ Ibid.

²¹ FRONCKOWIAK, Ângela C. e RICHTER, Sandra. A poética do devaneio e da imaginação criadora em Gaston Bachelard. In: I SEMINÁRIO EDUCAÇÃO, IMAGINAÇÃO E AS LINGUAGENS ARTÍSTICO-CULTURAIS, *Anais*, Criciúma, UNESC, 5 a 7 de setembro de 2005.

²² BACHELARD, op. cit., 2000.

²³ Ibid., p.18.

²⁴ BACHELARD, op. cit., 1988.

aponta equívocos sobre o uso da palavra imagem, que ora é vista, ora reproduzida e ora guardada em sua memória. Assim Bachelard afirma que para estes: 'A imagem é tudo, salvo um produto direto da imaginação'²⁵. Assim, qual o poder da imaginação produtora? Nesta introdução, Bachelard comenta a pouca referência ao papel da imaginação produtora na obra de Henri Bergson. Torna-se necessário comentar essas duas abordagens.

No livro *Matéria e Memória*, Bergson, afirma que o universo seria um conjunto de imagens, igualmente a matéria, que não seria mais uma entidade inexplicável situada no além das representações. No entanto, o cérebro não geraria estas imagens, pois para isso teria que tê-las todas previamente, reforçando que o cérebro faz parte do mundo material, e não o contrário, 'nem os nervos nem os centros nervosos podem portanto condicionar a imagem do universo (...) seria absurdo querer extrair daí a imagem de todo o universo'²⁶.

Então se pode resumir que para Bergson o corpo é sempre orientado para ação, sendo um instrumento de seleção das representações, apenas seleção. No que diz respeito à percepção, o corpo marca os aspectos da matéria sobre os quais teria ação. O papel do corpo não é armazenar as lembranças, mas simplesmente escolher e trazê-la a consciência a lembrança útil, aquela que completará e esclarecerá. Observa que esta seleção é menos rigorosa, dentro das diferentes lembranças capazes de se ajustarem, há uma regra mais flexível. Porém comenta '...uma certa margem é necessariamente deixada desta vez à fantasia'²⁷. Chama-a de 'jogos de fantasia', o trabalho da imaginação, porém destaca que a orientação para a ação parece ser a lei fundamental²⁸.

Para Bachelard essa proposição de Bergson sugere uma liberdade menor, pois não alarga e nem tira a linguagem do papel utilitário. Ao contrário para Bachelard a imaginação é uma potência maior da natureza, buscando sustar assimilações entre imagem e lembrança, pois a imaginação desprenderia o homem do tempo do passado e da realidade. Não seriam apenas jogos de divertimento, a imaginação matizaria a memória, dando novas nuances às lembranças²⁹. Caberia a imaginação produzir, não apenas selecionar e reproduzir, esta seria criadora do mundo e geraria linguagens. Este confronto, longe deste artigo esclarecer, traz uma reflexão importante quanto à posição de ação da imaginação. Bachelard lembra que não se vive passivamente, pois não existe fenomenologia da passividade no que concerne aos caracteres da imaginação³⁰.

A negação do corpo

A partir de uma orientação ativa da imaginação e de uma necessidade pós-moderna de reflexão sobre o papel do corpo na arquitetura, o que se apresenta a seguir é um exercício fenomenológico sobre a imagem poética do corpo. No entanto, esta ação é uma construção do sujeito, derivado da negação do corpo. A pesquisadora Costa discorre a respeito da negação do corpo, a partir do trabalho de Brandão³¹, observa que a representação do corpo *dessacraliza-o* e surge o corpo como artefato. O

²⁵ BACHELARD, op. cit., 2000, p.17.

²⁶ BERGSON, op. cit., p.14.

²⁷ Ibid., p.210.

²⁸ Ibid.

²⁹ BACHELARD, op. cit., 2000.

³⁰ BACHELARD, op. cit., 1988.

³¹ Um trabalho muito importante que não foi revisado neste artigo, trata-se do texto 'O corpo do Renascimento', de Brandão, publicado em NOVAES, 2003, p. 275-298. Neste texto o autor faz uma análise do papel emblemático do corpo na passagem da idade média para o renascimento, investigando Alberti, Leonardo, Michelangelo e Donatello.

excesso de visualidade e a ignorância dos sentidos são alguma forma negação do corpo, seu esvaziamento. Porém, enquanto artefato este pode ser compreendido e operado, tanto pela arte como pela cirurgia. O domínio do corpo é o domínio do sujeito³². Para completar, o professor Cabral observa que o corpo só vai se caracterizar como algo realmente vivo quando tomado como um corpo desejante, ancorado na linguagem e sempre em processo de construção, o corpo desejante é uma construção do sujeito³³.

Neste exercício fenomenológico a imagem do corpo pode ser entendida como uma imagem poética para a arquitetura, no entanto aqui estas imagens misturar-se-ão com outras para alimentar um processo imaginativo. As relações entre o homem e a natureza de perfeição e harmonia abrem espaço para uma leitura do corpo dos tempos atuais, mais especificamente da sua superfície sensorial, a pele, e sua corporeidade. Então, a imagem do corpo não seria uma fatalidade nem uma natureza, e sim um objeto de construção social, cultural e individual. A imagem em si é uma ficção cultural, uma realidade revelada que obedece mais a subjetividade do que a subjetividade do real³⁴.

Uma possível imagem poética do corpo contemporâneo

Qual imagem que o corpo pode revelar? O que o corpo inicialmente pode revelar é justamente como ele torna-se revelador: um mapa. Esta imagem compreendida historicamente, onde o corpo guia o caminho para a harmonia cósmica, trata-se apenas de uma pista, mas aqui já não interessa muito. É necessário deixar esta figura ecoar, pensar no corpo enquanto um mapa. O mapa do tesouro, cujo objetivo é orientar através dos códigos secretos: caminhos da desconfiança e do prazer do desvendar. Estes mapas revelam pontos, 'de referência', e estes conduzem para o próximo destino. Novo ponto surge e o caminho se constrói, mas estes pontos não se apresentam e sim representam, pois correspondem à outra realidade, como fluxos energéticos dos diagramas de Do-in (**Fig. 2**), existem em si próprios como também conduzem energias para outro lugar, o corpo-mapa se auto-referencia.

Brandão comenta que o que resta do corpo é o resíduo sobre o qual a ciência moderna se erguerá: um corpo sem alma e reduzido à mera facilidade.

³² COSTA, Flávia Nacif da. **A identidade de um novo corpo e o corpo mutante da arquitetura: as próteses como mediação sensorio-espacial na experiência contemporânea**. Tese de Doutorado, Universidade de Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2007.

³³ CABRAL, José. **Sacrifício Digital**. In: LYRA, Bernadette e GARCIA, Wilton. *Corpo & imagem*. São Paulo: Arte & Ciência, 2002, p.241-251.

³⁴ MALYSSE, Stéphane. **Um ensaio de antropologia visual do corpo ou como pensar em imagens o corpo visto?** In: LYRA, Bernadette e GARCIA, Wilton. *Corpo & imagem*. São Paulo: Arte & Ciência, 2002, p. 67-73.

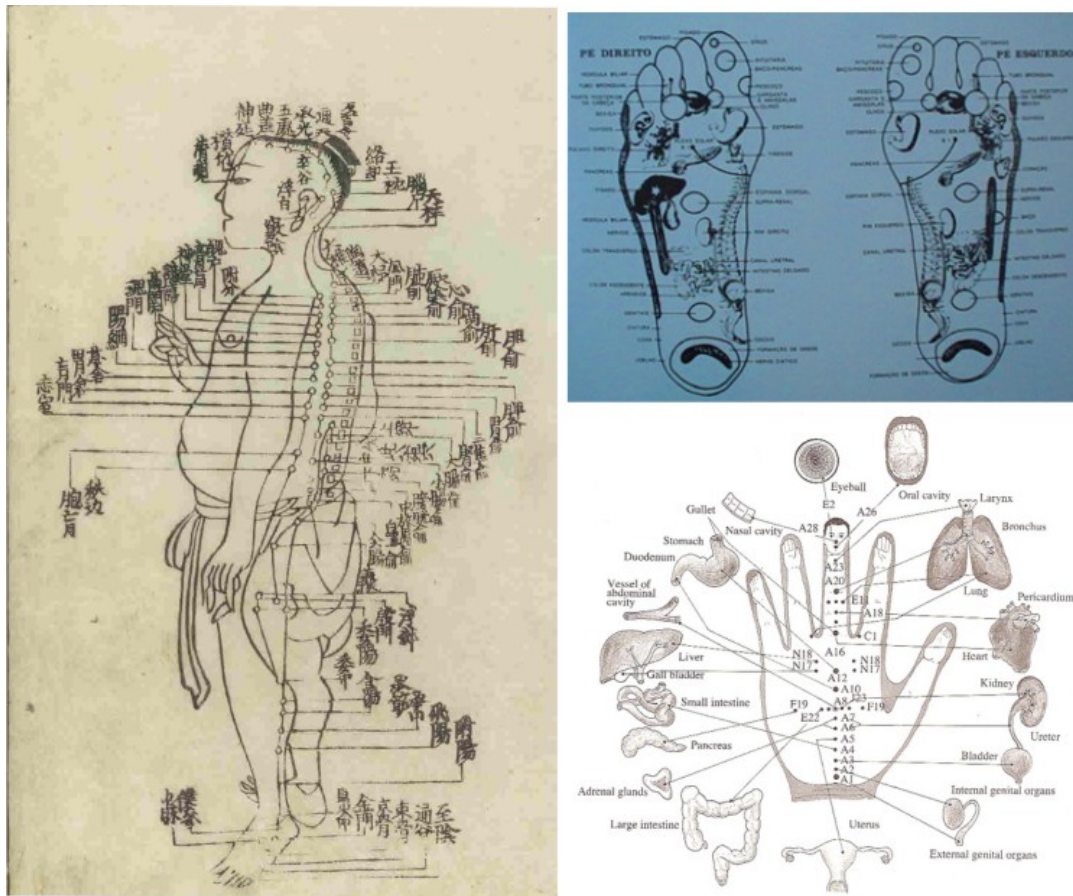


Fig. 2: Três diagramas de pontos energéticos do corpo, o primeiro trata dos milenares pontos de acupuntura, o segundo mapeia os pontos de Do-in nos pés e o terceiro trata da terapia Coreana de acupuntura pelas mãos.

Evidentemente esta imagem do corpo também possui um caráter de todo, porém somente pelas partes demonstram total conexão, onde pontos representam ligações com outros distantes, ligações misteriosas: saltos. A arquitetura pode se revelar enquanto um mapa, cujos pontos distantes podem ser conectados por saltos da percepção do usuário, são códigos esperando ser expostos à luz do discernimento, há um desejo que revela um jogo de sedução (**fig. 3**). Este jogo envolve um elemento que vela a face deste corpo: a máscara. Este jogo é lembrado por esta imagem poética da máscara, que Tschumi destaca como uma metáfora³⁵ da sedução. Este autor lembra que raramente existe prazer sem sedução, como também sedução sem ilusão. Pensar que, para um sedutor, uma maneira conveniente de atingir os seus objetivos é lançar mão de um disfarce e, neste jogo, o seduzido necessariamente aceita este disfarce do outro porque isso lhe dá prazer. Neste caso não importa se um sabe que o outro dissimula ‘uma outra coisa’. O autor ainda destaca que a arquitetura está sempre fazendo o papel de sedutor, seus disfarces, artifícios de sedução, são inúmeros: fachadas, arcadas e até conceitos arquitetônicos³⁶. Esta máscara desperta o intenso desejo curioso, assim o que realmente se revela é o desejo, pois o que realmente está escondido parece bem menos importante. O autor ainda observa que apesar deste desejo de entender a realidade por trás da máscara arquitetônica, logo você compreende

³⁵ Aqui cabe destacar o alerta de Bachelard já citado, a imagem poética não é uma simples metáfora.

³⁶ TSCHUMI, Bernard. **Architecture and disjunction**. Cambridge, MA. MIT Press, 1994.

que não há um único modo de entendê-la, ao desvendar uma máscara descobre outra, cada sistema de conhecimento oculta outro. A essência do disfarce: uma impossibilidade de apreender a realidade³⁷.

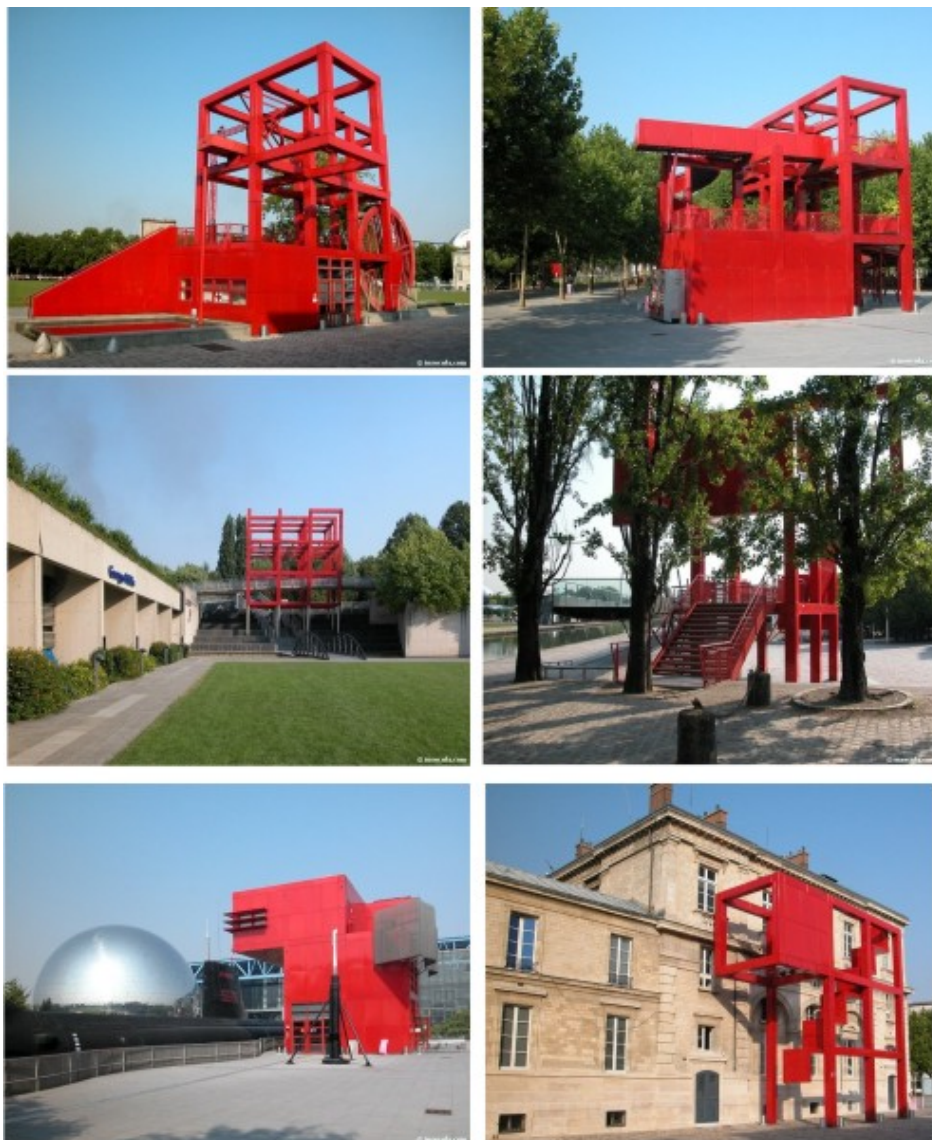


Fig. 3: Os pontos de La Villete que se comunicam pelos saltos dos *folies*, ligações através da memória.

Este corpo-mapa também se revela por suas figuras, imagens marcadas em sua superfície, são as tatuagens. Estas imagens dentro de imagens que inundam e expandem a leitura fantástica, alimentam a imaginação. Aproximam-se de outras possíveis imagens poéticas fugidias, como as estampas das vestimentas chinesas ou dos tapetes persas, ou ainda como os grafites que pipocam nas superfícies externas dos edifícios. Estes desenhos, tatuagens que compõem esta imagem poética do corpo, estão algumas vezes isolados e parecem sobrepor-se à ordem estabelecida, reposicionam a atenção dos olhares, marcam a paisagem. Deslocam o valor de centralidade do umbigo: desequilibram (**fig. 4**). São como pequenas pichações, redesenam o plano estabelecido, parasitam o corpo rompendo com sua harmonia estática. (**fig.5**)

³⁷ Ibid.

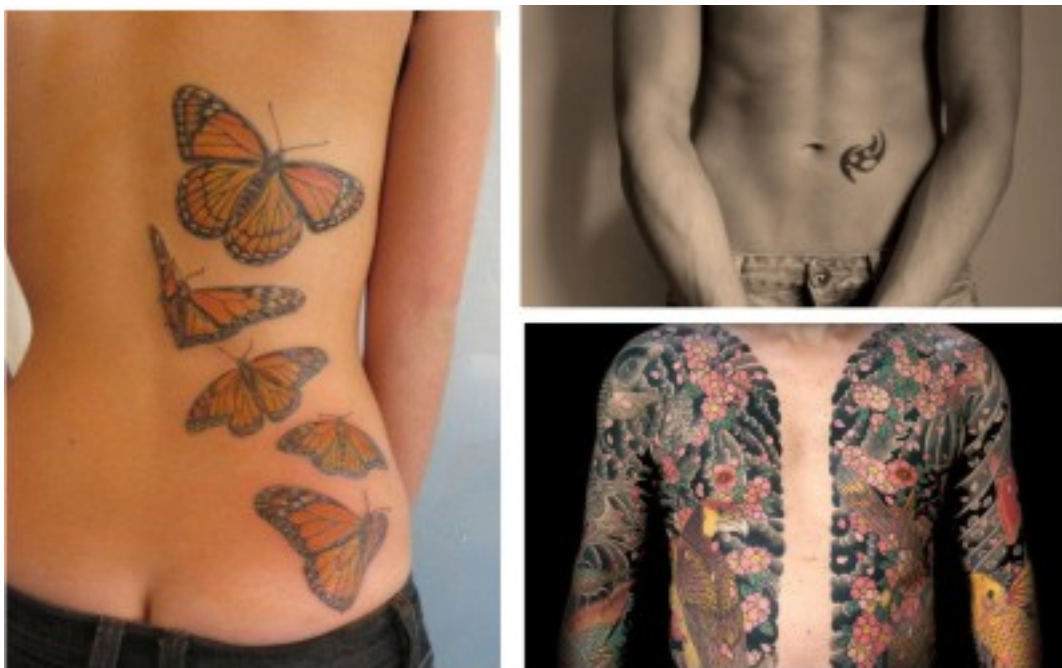


Fig. 4: Os desenhos das tatuagens reconstruem o equilíbrio do corpo: não simetria/ simetria.



Fig. 5: Os desenhos pichados nas paredes dos prédios deslocam o centro (a centralidade no umbigo do homem vitruviano) e se multiplicam.

De repente, de desenhos isolados pontuando a superfície, multiplicam-se, também como os desenhos das pichações urbanas começam a constituir um tecido. Aproximam-se da imagem da estampa, do motivo repetido, procuram reconstruir uma unidade e recuperar o equilíbrio. Como uma erupção, uma doença que cobre a pele, reaparece em uma nova existência ou, talvez, uma nova aparência que apenas destaca propriedades ocultas da antiga (**fig. 6**). Estas formam uma complexa trama, os desenhos vão se encontrando, interligando-se organicamente, como se algum tipo de vontade incontrolável impelisse para uma nova ordem: forma-se uma capa. Poderia agora remeter-se a figura do escudo ou da couraça, que protege suas fraquezas, mas traz o brasão que lembra suas crenças. Algum tipo de 'primitivismo moderno'³⁸ que revela uma crítica social através de um desejo tribal, uma recurso de transformação, de mutação.



Fig. 6: Isobel Varley é considerada uma das pessoas mais tatuadas do mundo, literalmente dos pés a cabeça. Em seu site mostra o curioso processo de preenchimento de sua pele através das tatuagens.

A arquitetura incorpora esta capa, utiliza-se deste escudo, apropria-se de uma estampa, que não revela mais janelas e portas, precisa proteger-se de algo. Agora a pele deste corpo-mapa é menos sensível, sua percepção está defendida das agressões de possíveis espadas, mas também não pode

³⁸ LE BRETON Apud COSTA, op. cit., 2007.

perceber a luz que a incomoda. Esta couraça com suas cores intensas dissimula e se camufla no meio da floresta midiática. Esta capa pode agora comunicar-se diretamente, sem os recursos das codificações da linguagem arquitetônica, uma apropriação dos recursos das mídias impressas, uma nova capa que se forma, que exige uma reflexão se esta reforma ou transforma (**fig. 7**). Estes recursos também aparecem através de textos, frases tatuadas como *outdoors* ambulantes, ou palavras de ordem marcadas nas fachadas, uma espécie de inversão de 'o verbo se fez carne', pois talvez de algum modo a pele precisasse voltar a sua origem.

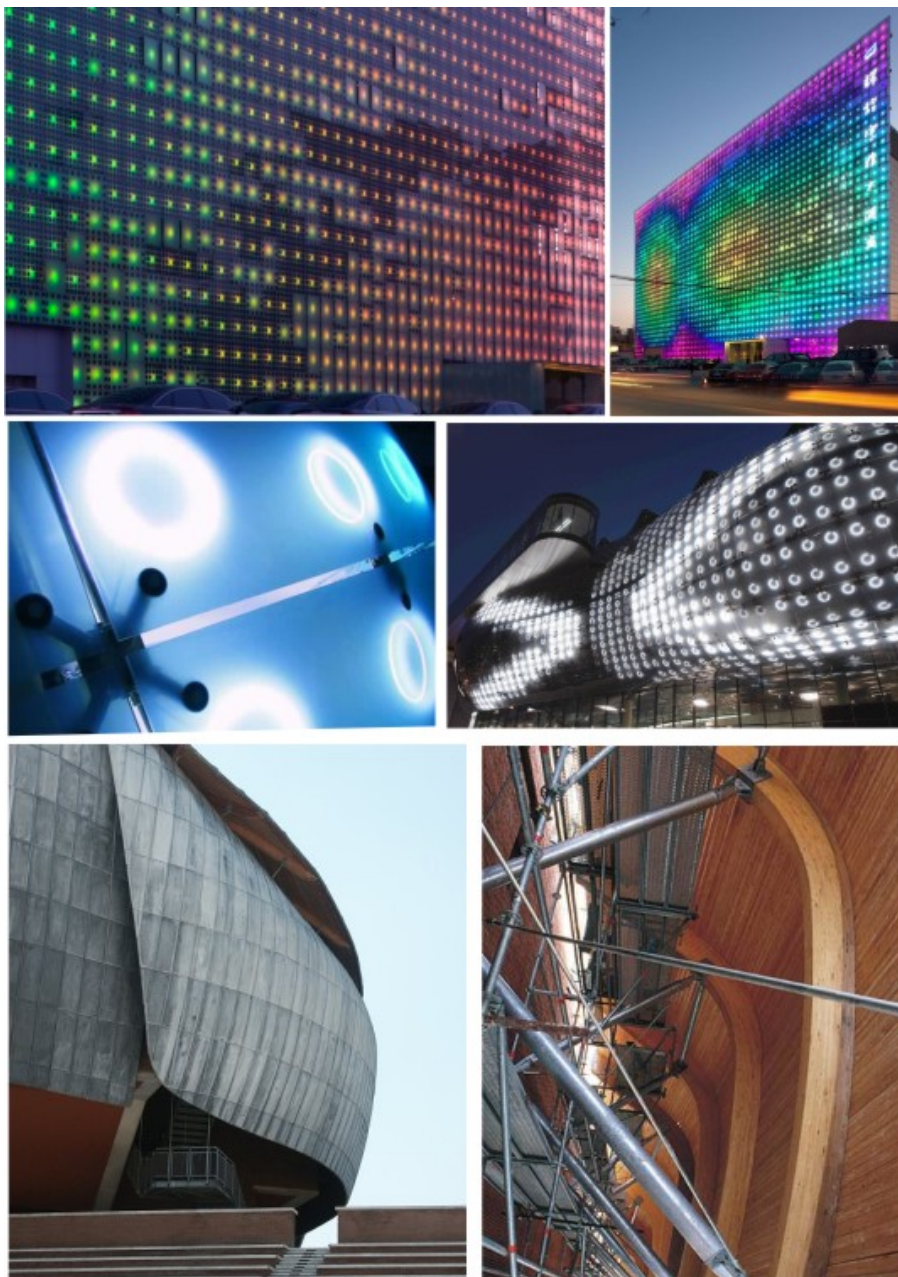


Fig. 7: As couraças contemporâneas dos edifícios de arquitetura.

Esta pele também recebe outro tipo de acréscimo, elementos perfurantes, que também ponteam este mapa: os *body piercings*. Como as tatuagens, porém com mais intensidade, estes revelam traços de autopunição. Sua implantação, uma agressão ao relevo homogêneo, pode ser vista como uma mistura de intenções de controle do corpo, de provas de resistência e de resquícios de punição. Trata-se

de uma reação sobre o próprio corpo, um redesenho topográfico do mapa. Estes objetos que pesam sobre a pele fazem esta sempre lembrar que existe (fig. 8). De origem na dor, estes ponteiam com a necessária lembrança material do corpo. De alguma maneira pode ser visto como um recurso de reação a insensibilidade corpórea contemporânea. Agressões que rompem o desenho estável da arquitetura, pode se pensar nestas perfurações que rasgam e pesam³⁹ como desejos de renovar a percepção material pulverizada.



Fig. 8: Elaine Davidson, a mulher com mais *body piercings* no mundo, de nacionalidade brasileira, transporta consigo cerca de 3950 piercings. O peso total dos objectos atinge cerca de 3 kgs.

Desta procura material pela dor, o ato de descolar a própria pele talvez pareça o ato mais impressionante, mas talvez o mais intrigante. Esta imagem poética do escalpo, ou mesmo do esfolamento, ajuda a pensar quanto de dor há implícito nesta lembrança, mas isto se torna totalmente diferente quando o olhar adormecido da representação anestesiada abstrai estes valores da dor. Para entender melhor a dualidade desta imagem, um desenho de Vesalius ajuda a explicar, em *De Humani Corporis Fabrica* (1543) (fig. 9), onde mostra um corpo isolado de sua morte, dando margem para o entendimento do corpo como objeto, uma natureza manipulável, desenha um corpo vivo mais

³⁹ Aqui cabem muito bem as palavras do teórico de arquitetura Geoffrey Scott em 1914: 'O peso, a pressão e a resistência formam parte da experiência normal do nosso corpo, e é o instinto mimético inconsciente no qual nos identificamos com peso, pressão e resistência análogos aos que possuem as formas que vemos.' (SCOTT, 1914 Apud BLOOMER e MOORE, op. cit.)

impossível⁴⁰. A coragem de despir-se de sua pele para revelar-se, mesmo que valorosa em ato, ganha outro significado quando se visualiza a frieza fantástica de não sentir nada. Na tentativa de eliminar a morte do horizonte o homem deixou um vazio que foi progressivamente preenchido pelas imagens⁴¹. Os edifícios arquitetônicos aos poucos denotam um grande esforço de descolar suas peles, mas não é claro seu desejo de revelar seu interior, pois aos poucos, aquela pele que o arquiteto descolou dos ossos, ganhando movimento próprio e reação, foi desaparecendo, tornando-se transparente, dissolvendo-se em reflexos do outro: seria o fim da dor?

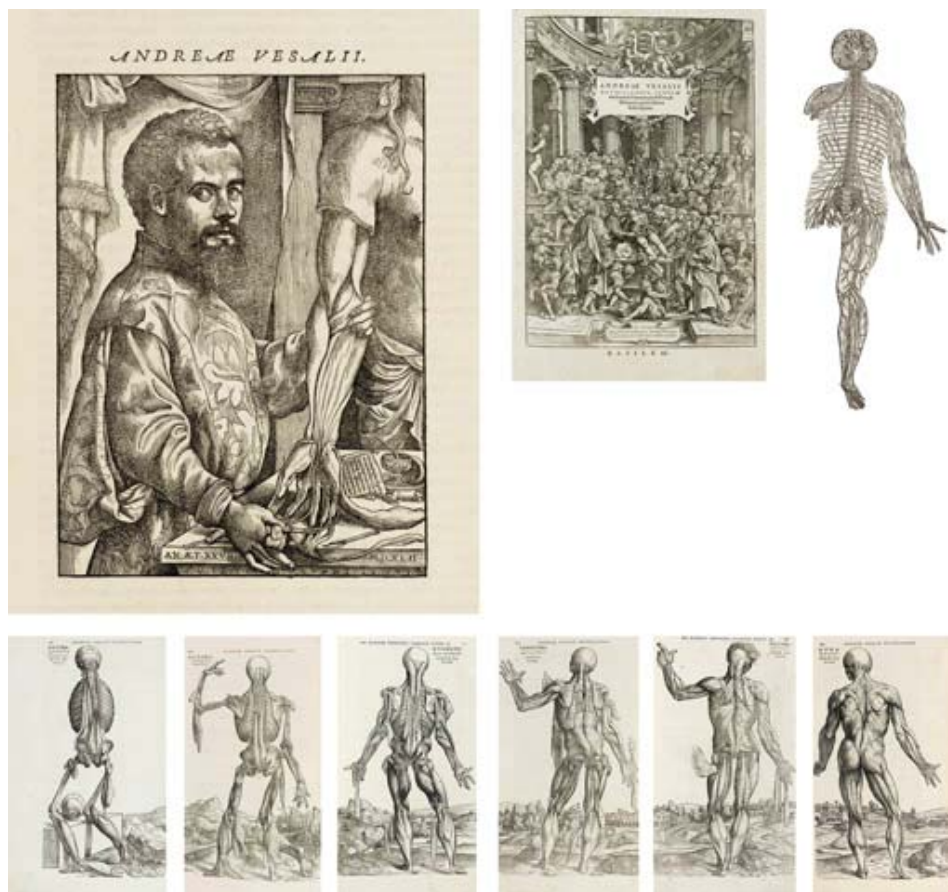


Fig. 9: O ato de tirar a pele, as representações de Andreas Vesalius.

Neste texto uma última imagem, a que desaparece na transparência, ou mais especificamente, a que desaparece no reflexo do outro. Esta parece inalcançável dentro do reflexo do real, a imagem do espelho, seria a negação do corpo o seu desaparecimento no virtual? Uma possível imagem reside no corpo eletrônico, que ecoa nos *avatars* ou *nicknames*, possivelmente não se trata de um desaparecimento de fato do corpo, apenas da multiplicação dentro das potências. Le Breton enxerga o ciberespaço como uma prótese da existência, uma maneira da multiplicação de si, neste mundo livra-se da noção de gravidade, torna-se imune à doença e abandona as impressões corporais ordinárias: emerge um novo corpo. A rede digital transforma-se em sua carne e seu sistema nervoso, tanto dos que não podem mais passar sem esse novo corpo, como dos que sentem desdém por seu antigo, ao

⁴⁰ VIVIANI, Ana E. Antunes. **A morte do corpo e a ascensão da imagem: perspectiva histórica da relação entre corpo e imagem.** Ciberlegenda (UFF), v. 17, p. 1-13, 2007.

⁴¹ KAMPER, 2002 Apud VIVIANI, *ibid.*

qual sua pele permanece colada. Aliás, justamente na resistência da pele está o ponto de tangência entre quem considera o corpo objeto obsoleto e os que acreditam numa espécie de redenção⁴².

Este corpo-mapa encontra sua codificação em bits e suas ligações são *hiperlinks*, sua capacidade de transformação é atualizada a cada momento, é um corpo digital. Almeida critica que a cultura da tecnologia projeta na imagem que faz do homem a imagem dela mesma, dependente do *update*, atualíssima, assim o corpo, a sua imagem, parece obsoleto, uma necessidade de marcar a superação de tudo, até mesmo do corpo⁴³. Diferentes dos homens máquina cujas próteses aumentam suas percepções, há nestes um excesso de visualidade, a ignorância dos sentidos e alguma forma de negação do corpo: seu esvaziamento⁴⁴. Procurar-se-ia uma segunda vida (ou um *Second Life*)? Esta imagem remete a uma arquitetura pulverizada, cuja percepção é muito mais visual do que tátil, e cuja forma busca aproximar-se da energia que a transporta, podendo voltar para a imagem do Do-in. Antes que uma imagem precipitada e preconceituosa se forme, fica aberta uma análise mais profunda desta nova pele, mapa, deste 'corpo incorpóreo' virtual. Seria então, em cima das palavras de Le Breton, o fim da dor no sem fim da representação?

Conclusão

Considerando as profundas raízes da imagem do corpo no pensamento da arquitetura, faz-se clara sua exploração e avaliação nos dias atuais, no entanto, como fazê-la em um cenário onde se nega este corpo? Explorar o imaginário, entendimentos livres de uma crítica severa, por uma visão poética pode ser um caminho. Através de um entendimento fenomenológico, buscando compreender as ressonâncias dentro do 'eu', esta visão do corpo ganha novas cores, permite olhá-lo com estranheza e, assim, pensar na arquitetura com outros focos. Este artigo apresentou, mesmo utilizando de maneira limitada o método proposto por Bachelard, uma exploração poética que se leva a pensar sobre um entendimento da superfície arquitetônica, sua transformação e sua insensibilidade imaterial. Projeta-se a favor ou contra estas percepções, mas não passivamente, assim este ato de projeto está diretamente relacionado com o imaginar e, se projetar traduz de algum modo lançar-se para o futuro, cabe a pergunta de Bachelard: 'Como prever sem imaginar?'

⁴² LE BRETON, 2003 Apud COSTA, op. Cit.

⁴³ ALMEIDA, Danilo. **Da imagem tecnológica do corpo às imagens poéticas dos corpos**. In: LYRA, Bernadette e GARCIA, Wilton. *Corpo & imagem*. São Paulo: Arte & Ciência, 2002, p.229-240.

⁴⁴ COSTA, op. cit..

Bibliografia

ALMEIDA, Danilo. **Da imagem tecnológica do corpo às imagens poéticas dos corpos**. In: LYRA, Bernadette e GARCIA, Wilton. *Corpo & imagem*. São Paulo: Arte & Ciência, 2002, p.229-240.

BACHELARD, Gaston. **A poética do devaneio**. São Paulo: Martins Fontes, 1988 (1960).

_____. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

_____. **O direito de sonhar**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1994.

BERGSON, Henri. **Matéria e Memória**. São Paulo: Martins Fontes, 1999 (1939).

BLOOMER, Kent e MOORE, Charles. **Cuerpo, memoria y arquitectura: introducción al diseño arquitectónico**. Madrid: H. Blume Ediciones, 1982.

CABRAL, José. **Sacrifício Digital**. In: LYRA, Bernadette e GARCIA, Wilton. *Corpo & imagem*. São Paulo: Arte & Ciência, 2002, p.241-251.

COSTA, Flávia Nacif da. **A identidade de um novo corpo e o corpo mutante da arquitetura: as próteses como mediação sensório-espacial na experiência contemporânea**. Tese de Doutorado, Universidade de Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2007.

FOUCAULT, Michael. **Vigiar e Punir**. Petrópolis: Vozes, 2004.

FRONCKOWIAK, Ângela Cogo e RICHTER, Sandra. A poética do devaneio e da imaginação criadora em Gaston Bachelard. In: I SEMINÁRIO EDUCAÇÃO, IMAGINAÇÃO E AS LINGUAGENS ARTÍSTICO-CULTURAIS, **Anais**, Criciúma, UNESC, 5 a 7 de setembro de 2005.

MALYSSE, Stéphane. **Um ensaio de antropologia visual do corpo ou como pensar em imagens o corpo visto?** In: LYRA, Bernadette e GARCIA, Wilton. *Corpo & imagem*. São Paulo: Arte & Ciência, 2002, p. 67-73.

NESBITT, Kate (org). **Uma nova agenda para a arquitetura. Antologia teórica (1965-1995)**. São Paulo, Cosac Naify, 2006

NOVAES, Adauto. **O homem-máquina: a ciência manipula o corpo**. São Paulo: Cia. das Letras, 2003.

STERLAC. **Das estratégias psicológicas às ciberestratégias: a protética, a robótica e a existência remota**, In: DOMINGUES, Diana (Org.). *A arte no século XXI: humanização das novas tecnologias*. São Paulo: USP, 1999.

TSCHUMI, Bernard. **Architecture and disjunction**. Cambridge, MA. MIT Press, 1994.

VALERY, Paul. **Eupalinos ou o arquiteto (Eupalinos ou L'Architecte)**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1996.

VITRÚVIO, Marco L.. **Los Diez Libros de Arquitectura**. Madrid: Alianza, 1995.

VIVIANI, Ana E. Antunes. **A morte do corpo e a ascensão da imagem: perspectiva histórica da relação entre corpo e imagem**. *Ciberlegenda (UFF)*, v. 17, p. 1-13, 2007.

Listagem das ilustrações:

Todas as imagens capturadas em Internet foram do dia 20/06/09.

Fig. 1: As imagens do Homem Vitruviano... **Fontes:** As quatro primeiras imagens foram capturadas em: <http://leonardodavinci.stanford.edu/submissions/clabaugh/welcome.html>; A última imagem foi capturada em: <http://www.11seconds.com/2009/02/famous-artworks-simpsons-version.html>.

Fig. 2: Três diagramas de pontos energéticos do corpo... **Fonte:** A primeira imagem foi capturada em: <http://www.lao-kung.co.za/acupuncture.html>; a segunda foi capturada em: <http://www.fisiocentermidori.com.br/doin.jpg>; e a terceira e última imagem foi capturada em: www.sidmouthacupuncture.co.uk/styles.html.

Fig. 3: Os pontos de La Villette... **Fontes:** Imagem capturadas em: <http://arquitecturafotos.blogspot.com/2008/11/le-parc-de-la-villette-bernard-tschumi.html>.

Fig. 4: Os desenhos das tatuagens... **Fontes:** Tatuagem de borboleta capturada em: http://tatuagem.com/files/imagecache/artigos_full/artigos/tatuagem-borboletas.jpg ; Tatuagem ao lado do umbigo capturado em: <http://www.onoticiasdatrofa.pt/nt/images/stories/ano2009/regiao/tatuagem.jpg>; e tatuagem japonesa <http://desenhos-tatuagem.com/wp-content/uploads/2009/02/tatuagem-japonesa.jpg>]

Fig. 5: Os desenhos pichados... **Fontes:** foto superior capturado em: http://www.mrfix.com.br/imagens/upload/garan_16.jpg; foto inferior esquerda capturado em: http://sp4.fotolog.com/photo/36/9/42/encio_/1205199051_f.jpg ; foto inferior direita capturado em: www.flickr.com/photos/dreamindly/2431718630/.

Fig. 6: Isobel Varley é considerada... **Fonte:** imagens capturadas em: <http://www.isobelvarley.com/>.

Fig. 7: As couraças contemporâneas... **Fontes:** Imagem superior capturada em: <http://www.greenpix.org/>; imagem intermediária capturada em: <http://www.arcspace.com/architects/cook/>; e imagem inferior capturada em: <http://rpbw.r.ui-pro.com/>

Fig. 8: Elaine Davidson... **Fonte:** Imagem capturada em: http://www.myspace.com/elaine_davidson.

Fig. 9: O ato de tirar a pele... **Fonte:** <http://quod.lib.umich.edu/w/wantz/vesd1.htm>.