

See discussions, stats, and author profiles for this publication at: <https://www.researchgate.net/publication/345436279>

# A verdadeira natureza da imagem. Recensão. Bredekamp Horst. Teoria do acto icónico

Preprint · November 2020

DOI: 10.13140/RG.2.2.23157.40167

CITATIONS

0

READS

77

3 authors:



**Paulo Tiago Cabeça**  
Universidade de Évora

42 PUBLICATIONS 8 CITATIONS

[SEE PROFILE](#)



**Paulo Simões Rodrigues**  
Universidade de Évora

54 PUBLICATIONS 67 CITATIONS

[SEE PROFILE](#)



**Mariana Carrolo**

15 PUBLICATIONS 4 CITATIONS

[SEE PROFILE](#)

Some of the authors of this publication are also working on these related projects:



Museu Nacional Frei Manuel do Cenáculo [View project](#)



Aldeia da Terra - caricatured village [View project](#)

Bredekamp, Horst.

Teoria do acto icónico.

Recensão

## **A verdadeira natureza da imagem**

Paulo Tiago Cabeça

Doutorando CHAIA – Centro de História de arte e investigação artística; IIFA - Instituto de Investigação e Formação Avançada da **Universidade de Évora** – 2020

# A verdadeira natureza da imagem

**Keywords:** Horst Bredekamp; Imagem; Acto icónico; Historia da arte; Criatividade.

Autor: Paulo Tiago Cabeça. [tgcabeca@uevora.pt](mailto:tgcabeca@uevora.pt)

Orientador: Paulo Simões Rodrigues. [psr@uevora.pt](mailto:psr@uevora.pt)

Coorientador: Mariana Carrolo. [marianacarrolo@gmail.com](mailto:marianacarrolo@gmail.com)

## Abstract

Esta recensão sobre a obra “Teoria do acto icónico” de Horst Bredekamp (n.1947), Historiador de arte, Professor na Universidade Humboldt, de Berlin, com formação que abarca a arqueologia, a filosofia e a sociologia, pretende refletir sobre a natureza da imagem. Neste livro<sup>1</sup>, o autor faz uma abordagem filosófica transdisciplinar a essa natureza da imagem, desde o que considera a sua génese nas primeiras manifestações de objetos criados pelo ser humano - como utensílios de pedra e pontas de lanças - até às imagens atuais dos desenhos do arquiteto Norte Americano Frank O. Gehry (n.1929), prémio Prémio Pritzker em 1989. Mas admitindo que ela é uma construção e teorizando sobre esta encontrará a sua verdadeira natureza?

Bredekamp refuta o entendimento das imagens como meros duplos da linguagem considerando-as como actos de enunciação que possuem a capacidade de “reconfigurar o sensível e intervir sobre o real” produzindo efeitos concretos. Parte da definição de imagem enquanto acto, do filósofo Marxista Francês Henry Lefebvre (1901-1991) e do discurso-acto<sup>2</sup> do filósofo Norte americano J. R. Searle (n.1932) para esta investigação na história da arte onde, cobrindo e interpretando uma cronologia - em que define o homem como *animal symbolicum*<sup>3</sup> - que se estende da pré-história até à contemporaneidade, pretende estabelecer uma tipologia destes actos de imagem, dividindo-os em três categorias, ou mais elaboradamente esquemas, do acto icónico.

Reconhecendo o carácter inorgânico do objeto imagem, como algo factualmente sem vida ou consciência, o autor parte para a descoberta da vida e consciência projetada das imagens. Na interpretação de Leonardo da Vinci sobre uma pintura coberta com panejamentos e da interpelação que esta faria ao observador: “não me descubras, se a liberdade te é cara, porque a minha face é cárcere do amor”. Esta “consciência do objeto” que de certa forma “aprisiona” o observador encerra a noção de reconfigurar e intervir. A vida e a consciência da imagem poder-se-ia dizer que existem para além do material inorgânico e esse paralelo Bredekamp

---

<sup>1</sup> Bredekamp, Horst. 2015. Teoria do acto icónico. Edição com acompanhamento do Instituto de História de arte, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa. KKYM

<sup>2</sup> Algo expresso por um indivíduo que não só apresenta informações, mas realiza uma ação também.

<sup>3</sup> Bredekamp, Horst. 2015. Teoria do acto icónico. Edição com acompanhamento do Instituto de História de arte, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa. KKYM.p.p.252

encontra-o também na teoria linguística antiga: a *enárgeia* é um conceito que na *Poética* Aristóteles via como o vivo “pôr diante dos olhos”, uma apresentação seria arrebatadora se despertasse a sensação de se presenciar algo vivo. Aristóteles relacionou-o com o “representar uma ação”. Este tipo de força retórica que se atea nas imagens linguísticas vivas e atuantes tem, segundo Horst, uma “afinidade natural e espontânea com a imagem na sua emergência material”. Esta noção de vida do objeto Horst confirma-a também com o trabalho do psicólogo Jacques Lacan (1901 – 1981), com o filósofo Martin Heidegger (1889 – 1976), com Platão (428/427-348/347 AC) entre outros. Portanto a imagem pode ter vida própria, afirma Horst. Ato continuo influencia o meio. E sugerindo prova-o estabelecendo relações que são mais filosóficas e estéticas que propriamente psicológicas ou materiais, em saltos temporais e contextuais de milhares de anos na história da arte.

Mas Horst tem um conceito de imagem abrangente e não apenas figurativo. O homo habilis trabalhava pedaços de basalto, conferindo-lhes forma com diversas utilizações possíveis, há mais de dois milhões de anos. Ora esta síntese de função e consciência de forma, que gradualmente incluíram uma vertente estética, revela para o autor uma conexão elementar entre criação de imagens e a evolução do homem. Afirma também que as imagens só podem ser reconhecidas como tal se existirem sequencias comparáveis que excluam a formação aleatória. Referindo-se àquela que designa como a *idade do marfim* e às imagens femininas e animais pré históricas, estas a grande maioria das recentemente encontradas como refere, reforça que não eram apenas “acrescento estético” antes “um verdadeiro fermento das culturas primordiais” (...) “determinação essencial da espécie humana”. Aqui aproxima-se da verdade, que a imagem talvez não seja apenas construção. Mas logo se afasta porque a realidade é para Bredekamp reforçada com o que designa as “elocuições das obras”, por exemplo na idade média e no renascimento. A “forma-eu”, a assinatura como auto-expressão, as “obras falantes” são confirmações do objeto consciente e a rampa de lançamento da sua teoria que darão força ao esquematizar e sintetizar do acto icónico.

Afirmando que a quintessência da sua teoria será o facto de as imagens não consentirem, antes produzirem experiências percetivas e ações, o autor esquematiza a sua visão do problema afirmando que cada acto icónico terá uma categoria, um meio de expressão e uma forma concretizada.

#### Primeira categoria. **Acto icónico esquemático: A Vida:**

Imagens vivas, tableaux vivants, réplicas vivas, autómatos, as danças “transumanas” de Michael Jackson, o Comendador de Mozart ou mesmo o “centauro binário”, a junção homem e automóvel, que a partir do manifesto futurista Horst relaciona à figura da deusa da vitória. O acto icónico esquemático tem como pressuposto as diversas formas da configuração do corpo. Onde encontramos exemplos que o autor obtém da figura humana, do autómato e do homem máquina, associando-lhe o mito de Pigmalião e Galateia, o homem apaixonado pelo ideal de mulher na forma de uma estátua, da boneca na arte no século XX, da estética futurista e do jogo das formas orgânicas na arte trangénica. O acto icónico esquemático tem, afirma, como pressuposto as diversas formas da configuração do corpo.

Categoria: Animação vital; movimento; infusão de uma alma; Biotécnica.

Meio: Pose corporal; Máquina; Escultura; Organismo.

Forma: Tableau vivant; autómato; figura; bioartefacto (biofactos).

### Segunda categoria. **Acto icónico substitutivo: permuta**

Neste o autor afirma que se dá a permutabilidade efetiva das duas entidades. Na substituição os corpos são tratados como imagens e as imagens como corpos. A substituição do corpo, o procedimento do decalque, a santa Verónica com o sudário de Cristo, a fotografia, as imagens infamantes, de celebração, a iconoclastia. Horst exemplifica com o piloto do helicóptero Apache que não hesita em disparar para alvos em movimento num ecrã eletrónico, dir-se-ia despojados de existência como seus semelhantes.

Categoria: Autenticidade; presença simbólica; punição; iconoclasmo; guerra.

Meio: Impressão corporal; comunidade; Punição icónica; destruição; violência.

Forma: Verdadeira imagem (ou ícone); símbolos coletivos; imagem difamatória; ruina icónica; ferida.

### Terceira categoria. **Acto icónico intrínseco: forma.**

A força intrínseca das imagens: o mito de Medusa a que se junta a potencia do ponto, da linha, da cor, da mancha e do desenho e a consolidação da “imagem autónoma”.

Categoria: Olhar da imagem; agilidade da forma; construção de modelos; dinâmica expressiva; evolução.

Meio: Espaço visual; meio configurador; pequena forma; fórmula de pathos; atração.

Forma: Quiasma de olhares; do ponto ao edifício; modelo; inversão dos motivos; variação.

Esta perspetiva tipológica/temática sobretudo filosófica pós contemporânea do autor, suficientemente abrangente para não excluir nenhuma realidade ou interpretação, pretende ultrapassar as habituais periodizações (pré-história, Renascimento, Modernidade...) e géneros (pintura, arquitetura, fotografia...) assim como a própria distinção entre arte e não arte, colocando a “imagem no centro da investigação”. Horst afirma justamente que todos estes diagramas e modelos “possuem um duplo caráter de delimitação e de abertura”<sup>4</sup> e reforça que o próprio acto icónico nas suas três principais (e, portanto, porventura não únicas) categorias é “ambivalente”. O acto icónico esquemático, segundo o autor, fornece aos modelos de pensamento e conduta imagens capazes de ganhar vida corpórea. O substitutivo efetua a troca entre corpo e imagem com manifestações destrutivas. O intrínseco, enquanto forma liberta de contextos e nexos é a manifestação mais pura de acto icónico. O eu, afirma também, torna-se mais forte ao relativizar-se perante a atividade da imagem. As imagens não podem colocar-se à frente ou atrás da realidade porque contribuem para a constituir. Não são um desvio ou derivação da realidade, garante Bredekamp, mas uma das suas condições. Horst percorre com profundo e fascinante conhecimento a história da arte, milhares de anos de expressão humana num jogo de relações e ligações entre objetos, movimentos, mitos, lendas, contextos e

---

<sup>4</sup> Bredekamp, Horst. 2015. Teoria do acto icónico. Edição com acompanhamento do Instituto de História de arte, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa. KKYM.p.p.253

descontextos, que têm tanto de genial como de arbitrário ou até, dir-se-ia, de compulsivo e demente.

## **Conclusão**

O acto icónico foi classificado assim, mas o autor confessa que poderia ser diferente. Explicar a imagem pela imagem é especular sobre a especulação. Construir castelos de cartas sobre castelos de areia. Bredekamp não procura respostas senão na forma e a forma é sempre uma construção, queiramos ou não, consciente e racional. A imagem para ser imagem tem de ser reconhecida como tal, afirma o autor. “Reconfigurar o sensível e intervir sobre o real” é uma consequência, uma intervenção do “objeto consciente”, afirma Horst. Mas esta consciência do objeto é projeção porque é sempre construção nossa. Logo somos de facto nós que reconfiguramos o sensível e intervimos no real, não o objeto. Para encontrarmos a verdadeira natureza (e não a sua natureza especulativa) da imagem há que ir a montante da construção do seu conceito. Temos de ir onde as imagens germinam, onde nascem. O ser humano é mais que forma construída. Ele é também biológico. E as regras da biologia não se compadecem com a nossa vontade. Na sua aparente aleatoriedade são de facto vetores perfeitamente alinhados e assertivos. A verdadeira natureza da imagem parece ser biológica<sup>5</sup> e estará no subconsciente, como afirmo na minha tese<sup>6</sup>, e não se raciocina. Sente-se.

## **Referencias:**

Bredekamp, Horst. 2015. Teoria do acto icónico. Edição com acompanhamento do Instituto de História de arte, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa. KKYM.p.p.253

Cabeça, Paulo, et al. 2020. A criatividade como processo do consciente e subconsciente na Arte. A Barrística como caso de estudo. Antologia de Ensaios LABORATORIO COLABORATIVO: Dinâmicas Urbanas, Património, Artes. VI Seminário de Investigação, Ensino e Difusão. Publisher: DINÂMIA’CET-ISCTE. P.p.295

Cabeça, Paulo, et al. 2020. O segredo de Vénus. DOI: 10.13140/RG.2.2.25218.50887. Disponível em [https://www.researchgate.net/publication/344869212\\_O\\_segredo\\_de\\_Venus](https://www.researchgate.net/publication/344869212_O_segredo_de_Venus)

---

<sup>5</sup> Cabeça, Paulo, et al. 2020. O segredo de Vénus. DOI: 10.13140/RG.2.2.25218.50887. Disponível em [https://www.researchgate.net/publication/344869212\\_O\\_segredo\\_de\\_Venus](https://www.researchgate.net/publication/344869212_O_segredo_de_Venus)

<sup>6</sup> Cabeça, Paulo, et al. 2020. A criatividade como processo do consciente e subconsciente na Arte. A Barrística como caso de estudo. Antologia de Ensaios LABORATORIO COLABORATIVO: Dinâmicas Urbanas, Património, Artes. VI Seminário de Investigação, Ensino e Difusão. Publisher: DINÂMIA’CET-ISCTE. P.p.295