



## IMAGENS DO OCASO

### O Modernismo como Cultura

#### Maria Paula Recena

Doutora em Teoria História e Crítica de Arquitetura pelo Programa de Pós-Graduação em Arquitetura da UFRGS; Professora do Departamento de Arquitetura da UFRGS e do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura UFRGS.

[mariapaulapiazzarecena@gmail.com](mailto:mariapaulapiazzarecena@gmail.com)

#### Resumo:

A cultura da imagem, evidenciada neste momento, propõe novas leituras do patrimônio arquitetônico moderno. Os modos de operar por meio da inserção massiva de imagens e vídeos em mídias sociais, como *instagram*, e sites de vídeo, como *youtube*, permitem a construção de novas narrativas. As imagens decupadas e remontadas, ressurgem, então, com novos significados. Este artigo busca o cruzamento da ideia de *twilight memories*, de Andreas Huyssen (1995) e de *expanded field*, de Rosalind Krauss (1979). Diante de imagens às quais se anexam interpretações, abre-se um campo que não é exclusivamente o da arquitetura, nem exclusivamente o da fotografia ou da imagem; abre-se um campo ampliado em que se inscreve uma narrativa ainda por ser analisada. O crepúsculo, como indica Huyssen, nem nascimento nem declínio, é uma possibilidade a ser explorada. Um campo que se apresenta na constituição de novas leituras do movimento moderno. No ocaso de belos edifícios, o que está em jogo são as memórias perdidas ou as memórias que se constituem em um porvir? Como o Movimento Moderno será interpretado na segunda metade do século XXI? Abre-se, finalmente, a questão entre a manipulação das imagens, geradoras de novas imagens, e a questão das imagens que denunciam situações de abandono e negligência. Na justaposição de dois significados, uma terceira leitura se instaura.

**Palavras-chave:** Imagem, modernismo, memórias crepusculares, campo expandido.

#### Abstract:

The culture of the image, evidenced at this moment, proposes new readings of the modern architectural patrimony. Modes of operation through the massive insertion of images and videos into social media, such as *instagram*, and video sites, such as *youtube*, allow the construction of new narratives. Cutted and reassembled images then reappear with new meanings. This article seeks to cross the idea of *twilight memories*, by Andreas Huyssen (1995) and *expanded field*, by Rosalind Krauss (1979). In front of images to which interpretations are attached, a field opens that is not exclusively that of architecture, nor exclusively that of photography or of image; an extended field opens up in which a narrative is inscribed yet to be analyzed. Twilight, as Huyssen indicates, neither birth nor decline, is a possibility to be explored. A field that presents itself in the constitution of new readings of the Modern Movement. In the twilight of beautiful buildings, what is at stake are the lost memories or the memories that constitute a future? How will the modern movement be interpreted in the second half of the twenty-first century? Finally, the question arises between the manipulation of images, generating new images, and the question of images that denounce situations of abandonment and neglect. In the juxtaposition of two meanings, a third reading is established.

**Keywords :** Image, modernism, *twilight memories*, *expanded field*.



## IMAGENS DO OCASO

### Introdução

Este artigo nasce da experiência de uma visita feita em outubro de 2015 ao conjunto arquitetônico do Hipódromo do Cristal (1951-1959)<sup>1</sup>, em Porto Alegre, obra do Uruguaio Roman Fresnedo Siri, com grupo de alunos<sup>2</sup>, em que o edifício chamado de Tribuna Popular estava alagado após um dos fortes temporais que a cidade de Porto Alegre sofreu, especialmente nos últimos anos. Diante do impactante quadro encontrado foram naturalmente produzidas várias fotografias. Essas fotografias permanecem em suspensão entre a comovente beleza da obra vista nos reflexos produzidos pela água sobre o edifício abandonado e a perplexidade diante da deterioração do edifício. Com base em um conjunto de imagens tomadas naquele momento, este artigo aborda duas problemáticas: a primeira é a situação de vulnerabilidade dessa arquitetura exemplar, tendo em vista os trâmites de tombamento a que o edifício está submetido, a segunda, é a questão das imagens da arquitetura moderna na contemporaneidade e a possibilidade de reposicionar o Movimento Moderno diante da chamada cultura da imagem; essa profusão de imagens em que estamos todos imersos. Esses dois enfoques nos levam à noção de cultura da amnésia, de Andreas Huyssen, e a uma atualização do que Huyssen chama de memórias crepusculares, a partir do ponto de vista das imagens.

Embora a situação de alagamento seja recorrente no edifício chamado de Tribuna Popular, do conjunto arquitetônico do Jockey Club do Rio Grande do Sul, passados quatro anos da tomada das imagens apresentadas agora, o ocaso nos perturba pela condição de impotência em que ficamos diante da situação de descaso, em particular no momento em que estamos diante da real possibilidade de destombamento de parte do patrimônio histórico e cultural do Brasil. Por outro lado, essas fotografias permitem questionar até que ponto essas imagens do ocaso, carregadas de significado, não poderão compor novas narrativas de memória e, por conseguinte, um novo patrimônio cultural do Movimento Moderno.

Como ponto central na ideia de cultura da amnésia, desenvolvida por Andreas Huyssen (1995), está a constatação de que a noção moderna de futuro como progresso ou utopia, construída ao longo do século XX, ao seu final, já não existia mais. Como consequência, “nada a recordar, nada a esquecer”. (HUYSSSEN, 2014, p.25). Nessa mesma direção, mas voltando no tempo cerca de 80 anos, na série de textos escritos por Walter Benjamin entre 1925 e 1934, chamada *Imagens do Pensamento*, Benjamin pergunta: “(...) será que o gosto pelo mundo de imagens não se alimenta de uma sombria resistência contra o saber?” (BENJAMIN, 2000, p. 265).

Passados quase 25 anos da afirmação de Huyssen e diante da profusão de imagens em que a contemporaneidade está imersa, cabe uma reavaliação do que Huyssen chama de memórias crepusculares, agora sob a ótica da imagem. Nesse sentido, trazer à discussão a afirmação visionária de Benjamin demonstra que a ideia de tecnologia está por trás de tais

<sup>1</sup> Em 1950 foi lançado o edital para as obras do Hipódromo do Cristal vencido pela empresa Azevedo Moura Gertum com projeto do arquiteto uruguaio Roman Fresnedo Siri, e obra concluída em 1959.

<sup>2</sup> Alunos do Programa de Pós-Graduação do Instituto de Artes Visuais (PPGAV) e do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura (PROPAR) da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, no período em que fui Professora Colaboradora durante estágio Pós-Doutoral no PPGAV.



noções; neste como reprodutibilidade técnica e em Huyssen como redes de informação. Para Huyssen, o desenvolvimento tecnológico “abre-se para um mundo de redes de informação que funciona inteiramente com princípios de sincronidade ao passo que nos proporciona múltiplas imagens e narrativas do que não é sincrônico” (HUYSSSEN, 2014. p. 24), ameaçando, desse modo, “tornar obsoletas categorias tais como passado e futuro, experiência e expectativa, memória e antecipação”. (Ibidem).

A memória é um signo potencialmente saudável de rebatimento: um rebatimento do ciberespaço da informação e uma expressão da necessidade humana básica de viver em estruturas de temporalidade estendidas. (HYUSSEN, 2014, p. 25).

Diante de temporalidades estendidas, podemos pensar na ideia de anacronismo das imagens, postulada por George Didi-Huberman para quem “sempre, diante da imagem, estamos diante do tempo” (DIDI\_HUBERMAN, 2000, p.9). Ao aproximar imagens distantes no tempo em sequências que indicam uma lógica, alteramos o sentido histórico em nome de sentidos que são legitimados (ou não) com relação às narrativas em que estão inseridos.

Nesse sentido existe a ideia de ampliação de um campo ainda a ser elaborado sob o ponto de vista crítico, que merece amadurecimento, mas que certamente se consolidou com a explosão do fluxo de imagens propiciadas pela *Web* — “essa rede abstrata (imaginária) de informações”<sup>3</sup>. Ao completar trinta anos do surgimento da *World Wide Web*, criada em 1989, aplicativos mais recentes, completando cerca de dez anos agora, como *Instagram* e *YouTube*, redefinem o estatuto das imagens e da memória. Se a relação entre história e memória já é amplamente discutida<sup>4</sup>, a posição da memória diante das imagens emerge como campo a ser analisado.

O caráter fragmentário do mosaico de imagens visto na Figura 1 demonstra o tipo de inserção no *instagram*, com recortes que lembram as antigas (e instantâneas) Polaroids. O caráter fragmentário da imagem, todavia, implica também em maximizar a imagem por meio de sua fragmentação, caso em que as imagens são ampliadas e posicionadas de forma que possam ser vistas maiores mas em partes, ao subdividir uma imagem inserindo-a em forma de mosaico, ou menores, reunidas em um mosaico que as dispõe simultaneamente. Neste caso, o mosaico indica uma espécie de ambiente, determinado pelo caráter ou parentesco entre as imagens, que influencia diretamente na escolha das “publicações”. Fica claro que já se afasta o tempo em que as redes sociais tinham como objetivo o relacionamento; o estudo das métricas e os caminhos de ligações por meio de *hashtags* abrem um campo que merece, além do uso irrestrito, ingênuo e divertido, uma atenção crítica.

<sup>3</sup> Ver “perguntas e respostas” de Tim Berners-Lee, o criador da World Wide Web, em 1989. Disponível em: <https://www.w3.org/People/Berners-Lee/FAQ.html>. Acesso em: 5 de junho de 2019.

<sup>4</sup> Sobre a relação entre memória e história, especialmente com relação à abordagem de Andreas Huyssen, ver artigo de Joshua Synenko (2012), *Andreas Huyssen and the genres of historical memory*.



**Figura 1:** Montagem 1 (mosaico). Tribuna Popular do Hipódromo do Cristal, Porto Alegre, 2015. Fotos: Maria Paula Recena

Fonte: Arquivos da autora. Disponível no *instagram*: mariapaularecena

É inegável o poder das imagens e, nesse sentido, é fundamental a pergunta que nos faz William Mitchell (1996): “O que as imagens ‘realmente’ querem?”. Mitchell posiciona sua pergunta com relação às perguntas de Franz Fanon e de Freud. A pergunta de Fanon —“O que quer o homem negro?”—, em duplo lance de ironia, remete à conhecida pergunta de Freud —“O que as mulheres querem?”—<sup>5</sup> (Mitchell, 1996). Ao “arriscar a reificação da masculinidade e da negritude numa única sentença” (MITCHELL, 1996. p. 72), Fanon faz

<sup>5</sup> William John Thomas Mitchell cita a pergunta fundamental formulada por Franz Fanon em *Black Skin, White Masks* (1967) e a conhecida pergunta que Sigmund Freud eterniza em uma carta a Marie Bonaparte e que hoje está sendo revista sob a ótica do novo feminismo. Mitchell utiliza a citação da pergunta de Freud em *The Freud Reader*, de Peter Gay (1989).



também com que a pergunta de Freud adquira contornos que objetualizam a mulher. Em operação inversa, ao subjetivar as imagens, Mitchell, ainda que propondo um livre exercício, indica que “essa é uma pergunta que já fazemos, que não podemos deixar de perguntar e que, portanto, merece análise”. (Ibidem).

Podemos reelaborar a subjetivação das imagens sob o ponto de vista cultural no momento em que já temos um afastamento de alguns pontos cruciais, dobras da história, que podem ser relacionados com as imagens de que trata este artigo.

## Imagem e narrativas da memória

É possível rever acontecimentos como a demolição do conjunto habitacional Pruitt-Igoe<sup>6</sup> e a elaboração das imagens de sua implosão inseridas no filme *Koyaanisqatsi*, já naquela altura, imbuídas do caráter que lhes atribuiu Charles Jencks anos antes. O anúncio da morte da arquitetura moderna, feito por Jencks em 1984, ao determinar a hora e o local de uma morte como a de um corpo vivo, só foi possível diante das imagens da implosão do Pruitt-Igoe, em 1972 (Jencks, 1984. p.9). Esse aspecto é crucial e merece ser discutido agora, diante das narrativas já constituídas a partir de tais imagens.

É preciso dizer que as imagens se oferecem ao relato. Sua inserção, como as imagens da implosão do Pruitt-Igoe incluídas na sequência de *Koyaanisqatsi*<sup>7</sup> (Figura 2), adquirem um novo viés, um viés de desintegração e caos que é dependente da demarcação da morte da arquitetura moderna declarada por Charles Jencks na data e na hora da implosão do conjunto habitacional. Ao associar imagem e narrativa, Jencks posiciona o fato — a implosão do conjunto habitacional Pruitt-Igoe — em um lugar virtual que funciona como articulador da narrativa de *Koyaanisqatsi*.



**Figura 2:** Montagem 2. Imagens 1, 2 e 3: *Koyaanisqatsi*, 1982. Godfrey Reggio e Philip Glass. Stills de vídeo.  
Fonte: [https://www.youtube.com/watch?v=nq\\_SpRBXRmE&t=134s](https://www.youtube.com/watch?v=nq_SpRBXRmE&t=134s)

Se há, sob o ponto de vista de Huyssen, no espaço virtual, a necessidade de temporalidades estendidas, o ‘em tempo real’ e o deslocamento, por meio da imagem, para novos contextos, isto é, descontextualizar para recontextualizar, é uma operação que envolve tempo e espaço, portanto, memória. As imagens da implosão do Pruitt-Igoe pertencem a narrativas diversas (querem coisas diversas): no noticiário local naquele momento, no noticiário global também naquele momento, na demarcação de um fato histórico com a denúncia de Charles Jencks e,

<sup>6</sup> Projeto de Minoru Yamasaki, em St. Louis, Missouri.

<sup>7</sup> “*Ko•yaa•nis•qatsi* (from Hopi language), n.1 crazy lyfe. 2. life in turmoil. 3. life out of balance. 4. life desintegrating. 5. a state of life that calls for another way of living. *Koyaanisqatsi*: Life out of the balance. Filme com direção de Godfrey Reggio e música de Philip Glass, 1982.



finalmente, uma outra narrativa em Koyaanisqatsi, com a sua conjugação à ideia de fim das utopias do século XX.

Recentemente, assistimos às imagens da demolição do conjunto habitacional Robin Hood Gardens<sup>8</sup> (1972). A despeito de toda a campanha da qual participaram arquitetos como Richard Rogers, Zaha Hadid, Robert Venturi e Toyo Ito, pela preservação do conjunto Brutalista de Peter e Alison Smithson, a demolição foi iniciada em 2017. As imagens de uma imensa grua demolindo parte do edifício, largamente divulgadas, adquirem um novo estatuto ao serem aproximadas das imagens da implosão do Pruitt-Igoe, em uma operação anacrônica, uma associação pela memória. Ao serem adensadas, podem ser salvas da vocação que as leva usualmente à trivialidade, ao esquecimento e ao descaso; são salvas, desse modo, de uma sombria recusa do saber, como denunciava Benjamim há quase cem anos.

### **A memória e o ocaso da Tribuna Popular**

As imagens da Tribuna Popular do Hipódromo do Cristal, ainda que não possam ser consideradas imagens anônimas, estão longe da contundência das imagens do ocaso do Pruitt-Igoe, mas são imagens de um patrimônio que merece reconhecimento e que têm, na oportunidade da divulgação dessas imagens a possibilidade de serem divulgadas. Há que se perguntar, então, se as imagens não teriam um poder de preservação da memória do Movimento Moderno como cultura, maior do que a própria preservação da obra arquitetônica. Não é intenção discutir a importância ou não do tombamento e recuperação do patrimônio edificado do Movimento Moderno, mas indicar uma problemática que se apresenta, inevitavelmente, e indicar quão influente são as imagens dessas arquiteturas na cultura do Movimento Moderno.

O conjunto arquitetônico do Hipódromo do Cristal é tombado na esfera municipal desde 2005. No entanto, o tombamento em âmbito nacional, cuja complementação de instrução, mediante parecer encaminhado a Brasília pelo IPHAN em 2015, ainda não foi sancionado<sup>9</sup>. O Jockey Club do rio Grande do Sul, entidade privada detentora do imóvel, alega, por hora, falta de verba para restauro e preservação da Tribuna Popular, evidenciando a situação de muitas

---

<sup>8</sup> O V&A Museum anunciou que vai adquirir uma parte do complexo habitacional Brutalista de Alison e Peter Smithson, Robin Hood Gardens, poupando-o da destruição, já que o complexo está sendo demolido. (...) A aquisição será removida de seu local atual e movida para se tornar parte da coleção V & A, onde se juntará a vários outros grandes fragmentos da história da arquitetura (...). Patrick Lynch, Archdaily. Disponível em: <https://www.archdaily.com/883394/v-and-a-museum-to-save-large-section-of-robin-hood-gardens-from-demolition> Acesso em: 09/06/19.

<sup>9</sup> “O Processo 01512.000247/2004-51, referente ao tombamento do Complexo Arquitetônico do Hipódromo do Cristal foi aberto a partir da solicitação encaminhada ao IPHAN-RS pelo representante do DOCOMOMO-Brasil, Prof. Carlos Eduardo Dias Comas, em 4 de setembro de 2004, acatada pela Superintendência conforme Memorando 581 de 06/07/09. A solicitação inicial veio acompanhada de cópias da documentação que compõe a instrução do processo de tombamento da Prefeitura de Porto Alegre, tombamento esse efetivado em 11 de novembro de 2005. (...)O complexo arquitetônico pertence ao Jockey Club do Rio Grande do Sul, localizado na Avenida Diário de Notícias, s/n, no Bairro Cristal em Porto Alegre. As cópias dos documentos elaborados por técnicos da Equipe do Patrimônio Histórico Cultural da Secretaria Municipal da Cultura – EPAHC, datados de 2003, foram anexadas ao processo que, em 16/04/2010, recebeu o número 1.593-T-10 “para continuidade da Série Histórica Processos, do Arquivo Central do IPHAN”, conforme Memorando n.º 024/2010/CODOC/COPEDOC/DAF”. (Excertos do Parecer do IPHAN, de autoria da Arq. Me. Ana Luiza Valle Oliveira). A complementação da instrução de tombamento foi encaminhada à Brasília em 2015; desde então aguarda andamento.



obras arquitetônicas tombadas e expostas à situação de negligência. Políticas à parte, esta é uma realidade.

As imagens do ocaso tratadas aqui, em suas novas narrativas (Figuras 1 e 3), nos propiciam uma perspectiva nostálgica e representam (também) um momento social do Brasil que pode ser acessado, agora, por meio das evocações que essas imagens propõem. Essas imagens podem ser analisadas sob diversos pontos de vista. Se nos mantivermos especificamente na análise das próprias imagens, elas potencializam argumentos do Movimento Moderno, no sentido de criar um espelho d'água por meio da ruína — o alagamento pela chuva — que propõe reflexos e transparências como suplemento à arquitetura construída. Esse espelho d'água, que então se estabelece em rampas, corredores internos e demais espaços de circulação e convivência, traz também relações com outras possibilidades contemporâneas, especialmente por meio da arte, que abordam as mesmas questões. No entanto, as imagens tema deste artigo são imagens reais, e por isso tão contundentes.

É possível citar aqui o trabalho de Pedro Engel para a sede da Funarte<sup>10</sup>, originalmente o edifício do Ministério da Educação e Cultura<sup>11</sup> (Palácio Capanema), em que é instalado um espelho d'água no espaço interno do edifício propondo reflexos numa superfície de espelhamento irreal. Desta forma o artista lança mão de um artifício para propor novos jogos de interpretação com relação ao edifício. Outro trabalho que é possível citar é o trabalho de Asmund Havsteen-Mikkelsen, *Flooded Modernity*<sup>12</sup>, em que o artista monta uma maquete de parte da Villa Savoye (Le Corbusier, 1928) e a coloca sobre a água de um fiorde como se a própria Villa Savoye estivesse submergindo. Não cabe aqui avaliar criticamente os jogos propostos entre instalar de fato um espelho d'água transmutando a natureza daquele edifício, na intervenção de Pedro Engel, ou a possibilidade de fazer a maquete inteira da Villa Savoye realmente submergindo como num réquiem sobre a água, e não apenas se mantendo sobre uma superfície flutuante, como é concluído o projeto. Em que momento os jogos passam a ser falsificação, não cabe a este artigo discutir, embora esses trabalhos se abram a essa discussão.<sup>13</sup>

No entanto a questão da falsificação pode ser pertinente quando relacionada às imagens da arquitetura que estamos tratando diretamente. Artifício ou não, quando Charles Jencks demarca a implosão do Pruitt-Igoe como a morte do Movimento Moderno, articula uma série de discursos que partem dessa alegoria. É evidente que o Movimento Moderno não vai se extinguir naquele determinado momento e que, mesmo hoje, permanece com certos aspectos absolutamente vivos, mas como manobra espetacular, a demarcação de uma data para a

<sup>10</sup> Prêmio Projéteis Funarte de Arte Contemporânea 2004, Ocupação dos espaços de Artes Visuais da Funarte RJ.

<sup>11</sup> A Funarte (Fundação Nacional das Artes) está sediada no Palácio Capanema, obra emblemática da arquitetura moderna brasileira. <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo3762/ministerio-da-educacao-e-saude-mes>

<sup>12</sup> Uma maquete na 1:1 de um canto da Villa Savoye, de Le Corbusier, como um comentário crítico sobre o 'naufrágio' da esfera pública através do uso de novas tecnologias digitais e das novas tecnologias psicométricas. "A 1:1 mock up of a corner of Villa Savoye by Le Corbusier as a critical comment on the 'sinking' of the public sphere through the use of new digital technologies and psycho-metric profiling." <https://www.asmundhavsteen.net/>

<sup>13</sup> Sobre este aspecto, ver o livro de Guilherme Wisnik, *Dentro do Nevoeiro*, o comentário sobre a obra de John Gerrard, *Western Flag*. pp 51-53.



morte da arquitetura moderna que coincide com a implosão do Prutt-Igoe apresenta-se como um ponto importante para esta análise.

A ideia de cultura da imagem propicia um achatamento, uma superficialidade extensa que Benjamin apontava como a resistência ao “não saber”, algo que se confirma, em linhas gerais, diante das redes sociais. A rapidez com que as imagens são justapostas abrindo-se a novas interpretações é vertiginosa. Esse é um aspecto que a crítica de arquitetura precisa abordar e dele fazer uso. Se existe o perigo da falsificação de juízo de valores, de falsificação de informação, de notícias, e o perigo da falsificação pela falsificação, existe, também, a fantástica possibilidade de divulgação e de ampliação da memória. Os canais de comunicação por meio da imagem precisam ser encarados como possibilidade de divulgação e de construção da memória, passando a ser geradores de conhecimento. Nesse sentido, as imagens da Tribuna Popular se mantêm em suspensão entre o fim de uma narrativa de otimismo e utopia com a conseqüente consternação que nos causam, e a triste beleza de ver os reflexos dessa arquitetura sobre a água, ao presenciar um momento de morte. A força dessas e de outras imagens do ocaso precisa ser encarada sem ingenuidades para que tais imagens sirvam ao propósito de uma geração de memória.



**Figura 3:** Montagem 3. Imagens 1 e 2: Tribuna Popular do Hipódromo do Cristal, Porto Alegre, 2015. Fotos: Maria Paula Recena

Fonte: Arquivos da autora. Disponível no instagram: mariapaularecena

Imagem 3: Flooded Modernity, Asmund Havsteen-Mikkelsen. Vejil Floating Art Festival, Dinamarca, 2018.

Fonte: <https://www.asmundhavsteen.net/>

Na justaposição de imagens apresentadas na Figura 3, a associação entre as fotografias da obra de Fresnedo Siri, que agoniza inundada pela chuva em Porto Alegre, e a imagem “falsificada” da Villa Savoye, submergindo sob as águas em Vejl (Dinamarca), resultam em um novo sentido, em processo similar à montagem cinematográfica; este novo sentido é potencializado como memória:

Vimos que no processo de lembrança existem dois estágios fundamentais: o primeiro é a reunião da imagem, enquanto o segundo consiste no *resultado* desta reunião e seu significado na memória. (...) Esta é a prática na vida em contraste com a prática na arte. Porque, quando entramos na esfera da arte, descobrimos um acentuado deslocamento da ênfase. (EISENSTEIN, 2002. P. 21).

Ao deslocar a ênfase, abre-se a possibilidade da invenção e denuncia-se uma mudança da história para a memória:

O estado temporal de qualquer ato de memória é sempre presente e não, como afirma certa epistemologia ingênua, o próprio passado, ainda que toda a lembrança, em algum sentido impossível de erradicar, depende de algum



acontecimento ou experiência passados. (HUYSSSEN, 2014, p 16, tradução da autora)

## Conclusão

Rosalind Krauss, em seu artigo *The Sculpture in the Expanded Field*, publicado na revista *October*, em 1979, anunciava, irremediavelmente, que as categorias artísticas não são imutáveis. Krauss, naquele momento, tocava na perplexidade geral que a arte contemporânea causava, ao não se enquadrar nas categorias históricas convencionais —em especial com relação à escultura—, passando a atuar em um campo expandido. O que Rosalind Krauss fez, ao indicar um caminho à frente, com o significado da palavra *expandir*, impunha uma tomada de posição crítica a seus pares, que, naquela altura, esticavam, moldavam e torciam as categorias como pintura e escultura, demonstrando como um termo cultural pode ser elástico (Krauss, 1979, p. 30). As condições de possibilidade, bem como as determinantes culturais e suas oposições (Krauss, 1979, p.44), que permitem estruturar um campo que, em seu artigo, resultam no conceito de campo ampliado, podem ser transpostos para o binômio imagem e memória, tendo em vista que, no momento atual, o sentido de história — e seu anacronismo, como diria George Didi-Huberman— pode ser reinterpretado sob o ponto de vista da cultura da imagem.

A ideia de cultura da amnésia, que Huyssen aponta em meados dos anos 1990, ao indicar o museu como lugar da *mise-en-scène*, ou espetáculo, na contemporaneidade, lugar de reinvenção de narrativas, pode ser atualizado no âmbito da cultura da imagem. Um campo que precisa ainda ser constituído, mas que pode ser constituído seriamente.

O campo das imagens arquitetônicas do ocaso, é um campo que poderá ser definido e poderá estar locado entre os estudos da história, os estudos da imagem, os estudos da memória e da arquitetura. No ocaso de belos edifícios, o que está em jogo são as memórias perdidas ou as memórias que se constituem em um porvir? Como o Movimento Moderno será interpretado na segunda metade do século XXI?

## Referências

ALLOA, Emmanuel. Entre a transparência e a opacidade – o que a imagem dá a pensar. IN: ALLOA, Emmanuel (Org.). **Pensar a imagem**. Belo Horizonte, Autêntica, 2015. pp 7-19.

BERNERS-LEE, Tim. 30 years on, what's next #ForTheWeb? **Worlds Wide Web Foundation**. March 12, 2019. Disponível em: <https://webfoundation.org/2019/03/web-birthday-30/>. Acesso em: 5 de junho de 2019.

BENJAMIN, Walter.

BOHRER, Glenio Viana; CANEZ, Anna Paula; COMAS, Carlos Eduardo. Aperfeiçoamento tipológico, referência contextual e arquitetura moderna: o Hipódromo do Jockey Club do Rio Grande do Sul, 1951-1959. **Anais do 5º Seminário Docomomo Brasil**. São Carlos, 27 a 30 de outubro de 2003.

DELEUZE, GILLES. **Cinema 2: A Imagem Tempo**. São Paulo: Brasiliense, 2005. Ed. Original: *Cinéma 2: L'image-temps*, 1985.

DIDI-HUBERMAN, George. **Devant le temps**: histoire de l'art et anachronisme des images. Paris: Les Éditions de Minuit, 2000.

\_\_\_\_\_. Devolver uma imagem. **Pensar a imagem**. Belo Horizonte, Autêntica, 2015. pp 205-225.



EISENSTEIN, Sergei. **A Forma do Filme**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002. Ed. Original: Film Form, 1949.

\_\_\_\_\_. **O Sentido do Filme**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002. Ed. Original: Film Sense, 1947/1942.

HUYSSSEN, Andreas. **Memórias crepusculares: la marcación del tiempo em uma cultura de amnesia**. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2014. Edição original: New York: Routledge, Taylor & Francis Group, 1995.

JENCKS, Charles. **The Language of Post-Modern Architecture**. New York: Rizzoli, 1984.

KRAUSS, Rosalind. Sculpture in the expanded field. **October**, Vol. 8. (Spring, 1979), pp. 30-44. The MIT Press.

\_\_\_\_\_. Welcome to the cultural revolution. **October**, Vol. 77. (Summer, 1996), pp. 83-96. The MIT Press.

MAIA, Guilherme Rene. **Jockey Club do Rio Grande do Sul: patrimônio moderno e requalificação urbana**. Orientador: Carlos Eduardo Dias Comas. 2012. 145f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura), Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Programa de Pós-Graduação em Arquitetura, Porto Alegre, 2012.

MITCHELL, W. J. T. What Do Pictures "Really" Want? **October**, Vol. 77. (Summer, 1996), pp. 71-82. The MIT Press. DOI: 10.2307/778960 <https://www.jstor.org/stable/778960> Acessado em: 29-05-2019

OLIVEIRA, Ana Luiza Valle. Parecer de encaminhamento da instrução de tombamento nacional do Hipódromo do Cristal. **Processo nº 1.593-T-10 / IPHAN**.

RECENA, Maria Paula Piazza. **Espaço e Memória: geometrias desfocadas**. Orientador: Flávio Gonçalves. 2005. 139f. Dissertação (Mestrado em Poéticas Visuais), Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Porto Alegre, 2005.

SYNENKO, Joshua. Andreas Huyssen and the genre of historical memory. **Historical textures of translation: traditions, traumas, transgressions**. Markus Reissenleitner and Susan Ingram (Editors). Mille Tre Verlag, Vienna (Austria), 2012. ISBN 978-3-900198-30-5. Disponível em: [https://www.academia.edu/9999810/Andreas\\_Huyssen\\_and\\_the\\_Genres\\_of\\_Historical\\_Memory\\_In\\_The\\_Historical\\_Textures\\_of\\_Translation\\_Traditions\\_Traumas\\_and\\_Transgressions\\_Eds.\\_Susan\\_Ingram\\_and\\_Markus\\_Reissenleitner\\_Mille-Tre-Verlag\\_2012\\_33-59](https://www.academia.edu/9999810/Andreas_Huyssen_and_the_Genres_of_Historical_Memory_In_The_Historical_Textures_of_Translation_Traditions_Traumas_and_Transgressions_Eds._Susan_Ingram_and_Markus_Reissenleitner_Mille-Tre-Verlag_2012_33-59) Acesso em: 29/05/2019.