

# Reflexões sobre a construção histórica do conceito de espaço: uma aproximação

Fernando Guillermo Vázquez Ramos,  
Carlos Eduardo Dias Ribeiro,  
Carlos Quedas Campoy,  
Franklin Roberto Ferreira de Paula\*

**Resumo** Hoje em dia, temos familiaridade e proximidade com o termo *espaço* em arquitetura, mas isso nem sempre foi assim. Neste artigo, indaga-se o posicionamento de alguns autores que começaram a pensar as relações entre espaço e arquitetura entre finais do século XIX e início do XX, apontando a reiterada falta de interesse pelo assunto nos anos 1930-40, para depois encarar a aproximação conceitual que se deu no âmbito da arquitetura nos anos 1950-60. Esse método de sucessão cronológica permitiu entender a complexidade do tema e esboçar uma aproximação contemporânea de sua compreensão, mas sem concluir com uma definição precisa, pois, após pensar em possíveis aproximações teóricas, parece pouco provável que exista uma aceção única para tal conceito.

*Palavras-chave:* espaço em arquitetura, teoria da arquitetura, história da arquitetura.

## Reflexiones sobre la construcción histórica del concepto de espacio: una aproximación

**Resumen** Hoy en día estamos familiarizados y próximos al término *espacio* en arquitectura, pero no siempre fue así. Este artículo indaga la posición de algunos autores que comenzaron a pensar en la relación entre espacio y arquitectura entre finales del siglo XIX y principios del XX, se indica también el desinterés por el tema en la década siguientes, de 1930-40, para luego enfrentarse a la aproximación conceptual que tuvo lugar en el campo de la arquitectura en las décadas de 1950 y 1960. Este método de desenvolvimiento cronológico permitió comprender la complejidad del tema y esbozar un enfoque contemporáneo para su comprensión, pero sin concluir con una definición precisa, pues, después de pensar en posibles enfoques teóricos, parece poco probable que exista un significado único para este concepto.

*Palabras clave:* espacio en arquitectura, teoría arquitectónica, historia de la arquitectura.

## Reflections on the historical construction of the concept of space: an approach

**Abstract** Nowadays, we are familiar and close to the term *space* in architecture, but this was not always the case. This paper investigates the position of some authors who began to think about the relationship between space and architecture between the late nineteenth and early twentieth centuries, pointing out the repeated lack of interest in the subject in the 1930-40s, and then facing the approximation concept that took place in the field of architecture in the 1950s-60s. This method of chronological succession allowed us to understand the complexity of the theme and outline a contemporary approach to its understanding, but without concluding with a precise definition, because, after thinking about possible theoretical approaches, it seems unlikely that there is a single meaning for this concept.

*Keywords:* space in architecture, architectural theory, architectural history.

**P**artimos da premissa de que a palavra *espaço* está longe de definir alguma coisa (física) com precisão no âmbito teórico e conceitual da arquitetura. A situação fica mais complexa, quando percebemos que o termo faz parte dos arcaibouços conceituais de outras disciplinas e ciências, como a Geografia, a Sociologia ou a Antropologia, e que essas definições, provenientes desses outros campos, também perpassam e afetam os possíveis entendimentos do termo no âmbito da Arquitetura. Contudo, entendemos que no campo da Arquitetura, esse termo está mais perto do pensamento (do conceito) que dos eventos, o que justifica em parte o título deste artigo e dificulta chegarmos a uma “definição” operativa do que poderia significar. Aproxima-se, assim, de um entendimento “aberto” (de modelos cognitivos diversos e dialéticos), o que nos deve preocupar desde um ponto de vista comunicacional, pois seu uso parece requerer sempre de definições complementares.

Como esclarece Ludovico Quaroni (1977, p. 72/73, grifo do original, tradução nossa), “o conceito de espaço não é, pois, salvo em matemática, um conceito absoluto, mas *relativo* [...] às dimensões e à posição do usuário”. E não só. É relativo também às adjetivações que recebe, às formas de ver e de entender, à capacidade conceitual e, sobretudo, ao momento histórico do observador, do arquiteto, do crítico, do historiador. Talvez tenha sido Quaroni, dentro da riquíssima cultura arquitetônica italiana do pós-guerra, um dos teóricos que mais se preocupou com a dimensão conceitual e histórica do termo, colocando em questão as afirmações mais poéticas de outros autores, como poderiam ser Bruno Zevi (1951) ou Giulio Roiseco (1970), para ficarmos entre os que citamos neste artigo.

Nesse sentido, somava-se o arquiteto às percepções e aproximações que, desde o mundo da história da arte, autores como de Giulio Carlo Argan (1966, p. 13, grifo do original, tradução nossa) estavam divulgando:

*[...] quando falamos em **espaço**, não nos referimos a uma realidade objetiva, definida, com uma estrutura estável, mas a um **conceito**, isto é, a uma ideia que tem um desenvolvimento histórico próprio [...]. Assim, **o conceito de espaço** é uma criação histórica e como tal devemos examiná-lo.*

Argan (1966, p. 13, tradução nossa) assinala também que as transformações no entendimento do conceito “são expressas totalmente ou em parte [...] pelas formas arquitetônicas em particular e pelas formas artísticas em geral” e ainda amplia seu sentido para aplicá-lo ao campo do urbano, onde inclusive seria mais “verificável” que na arquitetura dos edifícios isolados. Essa não é uma afirmação secundária, trata-se de um dos pontos centrais da análise histórica que Argan desenvolveu.<sup>1</sup> Sem essa convicção na capacidade da arquitetura (e do urbanismo) de “expressar” o espaço, ou a espacialidade, sua análise não se sustenta.

Argan afirma que a ideia de espaço é uma concepção historicamente determinada. Esta posição tem duas formas de ser entendida. A primeira é que cada momento histórico

\* Fernando Guillermo Vázquez Ramos, ORCID <<https://orcid.org/0000-0003-3472-5598>>. Carlos Eduardo Dias Ribeiro, ORCID <<https://orcid.org/0000-0001-5801-7735>>. Carlos Que-das Campoy, ORCID <<https://orcid.org/0000-0002-2692-6237>>. Franklin Roberto Ferreira de Paula, ORCID <<http://orcid.org/0000-0002-5298-8044>>.

<sup>1</sup>No curso que ministrou no Instituto Interuniversitario de Historia de la Arquitectura, na cidade de Tucumán, Argentina, em 1961 (ARGAN, 1966).

tem seu próprio entendimento do que seja o espaço. A segunda, é que o conceito de espaço é, em si, uma construção historicamente determinada. Neste segundo sentido, afirmamos que ela foi determinada no século XX. Não era conhecida (ou pelo menos debatida ou teorizada) antes do fim do XIX. O que o historiador nos apresenta é, assim, uma projeção (dirigida ao passado) da conceituação do espaço (existente no presente) para a arquitetura, e para a cidade, que só foi possível na segunda metade do século XX graças a que surgiu um entendimento nesse século sobre como o aspecto espacial poderia ser estudado em cada época passada.

Não duvidamos que “ferramentas” interpretativas mais complexas, como o *conceito do espaço*, ajudem a entender processos de construção da realidade (passada e presente) que de outra forma ficariam opacos ou reduzidos a meras descrições. Mas essas categorias, como afirma Marion Segaud (2016, p. 21), “foram construídas de modo progressivo” no tempo, não existem completas no passado. Assim, vale a advertência do antropólogo Edward T. Hall (1973, p. 133, tradução nossa):

*A crítica mais grave que se pode fazer às muitas tentativas de interpretação do passado do homem que tem se forjado [em diferentes épocas] é a de que projetam sobre o mundo visual do passado as estruturas do mundo visual do presente.*

Argan, e outros historiadores, utilizaram categorias, como a do espaço, para estudar obras do passado (Argan [1966], estuda, por exemplo as propostas de Domenico Fontana para a Roma de Sisto V; Roisecco [1970], o espaço plástico, para definir o barroco; Gilberto Bedini e Giovanni Fanelli [1971] as relações de espaço e tempo na obra de Lorenzo Nottolini em Lucca, por exemplo), mas em nenhum momento deveríamos pretender colocar a ideia de espaço nas cabeças dos artistas estudados. Somos nós, pensadores do século XX (ou XXI), que vemos “soluções emblemáticas” do uso do conceito do espaço nas obras do passado, mas os autores dessas obras (que podem ter um forte apelo à espacialidade para nossos olhos), pensaram-nas a partir de outras chaves interpretativas e criativas (historicamente determinadas), como: unidade formal, determinações geométricas, proporções, *dispositio*, composição, *bienséance*, entre várias maneiras de conceber desenvolvidas pelos arquitetos no passado.

## Limitações e objetivos

A generalização da temática do espaço nos últimos 70 anos, representada pelo grande número de trabalhos que o vinculam diretamente à arquitetura – Argan (1966), Coelho Netto (1979), Davies (2011), Giedion (2004), Maderuelo (2008), Martiensen (1961), Roisecco (1970), Van De Vem (1981) e Zevi (1951), entre outros –, parece apoiar uma visão segundo a qual a percepção do espaço esteve sempre presente entre os arquitetos e os construtores no passado. Mas não foi isso o que aconteceu, pois como afirma Quaroni (1977, p. 67, tradução nossa):

*[...] até a última guerra [Segunda Guerra Mundial], se usava a palavra espaço apenas casualmente para falar de arquitetura e, quando usada, era para definir principalmente um valor dimensional absoluto (espaço grande, oposto a espaço pequeno, espaço alongado, desmesurado etc.).*

O arquiteto e historiador espanhol Javier Maderuelo (2008, p. 32, tradução nossa), que estudou profundamente as questões conceituais do espaço em relação à arte, vai ainda mais longe:

*Sem dúvida, hoje entendemos que o espaço é um valor artístico e arquitetônico indiscutível, mas nenhum tratado ou texto teórico dedicado à arquitetura, desde Vitruvius, nem dedicado à pintura, de Alberti aos primeiros anos do século XX, usa explicitamente o termo “espaço”, nem como elemento plástico, nem como valor artístico.*

Os primeiros autores que falaram em “espaço” na arquitetura de forma específica (e diferente da meramente dimensional) escreveram justamente entre o fim do século XIX e a Primeira Guerra Mundial: August Schmarsow (1994) em 1893, Wilhelm Worringer (1953) em 1908 ou Geoffrey Scott (1970) em 1914. Mas o termo *espaço* só passará a formar parte de fato dos estudos sobre arquitetura depois dos anos 1950. Não há uma teorização sobre o espaço antes dessas datas, embora tendemos a pensar que obras do passado foram concebidas segundo essa premissa, mas quando assim o fazemos, achatamos a história, submetendo-a a nossa forma de ver. Esse procedimento, ainda, empobrece o próprio conhecimento, pois esquece, ou desvaloriza, outras formas de fazer e de pensar a arquitetura que foram válidas no passado e sobre as quais ainda poderíamos aprender.

Assim, não podemos deixar de salientar que, de um ponto de vista teórico, embora a difusão do termo *espaço* tenha sido rápida e muito bem-sucedida, trata-se de um conceito novo no campo disciplinar, tanto da arquitetura, como do urbanismo.<sup>2</sup> Hoje, é difícil encontrar teóricos ou críticos que questionem a sua validade, ainda que haja boas exceções, como pode ser o caso do posicionamento erudito de Roger Scruton (2010) ou do fenomenológico de Christian Norberg-Schulz (1979). Essa vitalidade da percepção de relações entre a arquitetura (e o urbanismo) e o espaço precisa ser mais bem pensada para esclarecer suas múltiplas nuances, tanto do que significa o próprio espaço, como do alcance conceitual e terminológico da definição que afeta a arquitetura. Evidentemente, as limitações de formato de um artigo não permitiria um aprofundamento das ideias sobre o *espaço*, mas não é esse o objetivo deste texto (trata-se mais de sua limitação). Interessa-nos, no entanto, apresentá-lo como uma *problematização*, historicamente determinada, resistindo à tentação de encampar ou defender uma definição perene, isto é, uma certeza quanto a sua significação ou sua relação direta com a Arquitetura “desde sempre”, pois “até meados do século XX não se tinha nem mesmo com o que pensar o espaço a não ser em termos tradicionais de geometria.” (COELHO NETTO, 1979, p. 12)

Assim, afirmamos que o *espaço* é um tema essencialmente moderno, e como tal, movediço e, sobretudo, abstrato. A sua formulação não fala sobre a Arquitetura, mas sobre nós (sociedade moderna) e nosso entendimento da Arquitetura e da vida em sociedade. O objeto arquitetônico pode ser analisado sob a ótica do *espaço*, mas isto não significa que tenha sido concebido desde essa ótica. Pensamos que este entendimento deveria ficar mais claro para facilitar uma melhor compreensão do que é Arquitetura como uma construção cultural desenvolvida no tempo, historicamente determinada, rica em nuances criativas, mas imbuída da cultura e dos conhecimentos de cada época que lhe tocou vivenciar e que temos obrigação de respeitar.

<sup>2</sup>E teve uma evolução maior no campo do urbano, na sociologia, na geografia, na antropologia e no urbanismo.

Apresentaremos, desta forma, um grupo de pensadores (conhecidos e desconhecidos para o público brasileiro) que, desde finais do século XIX, até os anos 1970, com diferentes intensidades, consensos e dissensos, debruçaram-se de forma específica sobre o tema do *espaço* e sua relação com a Arquitetura, para defendê-lo, atacá-lo ou ignorá-lo. Salientaremos, também, as reticências dos arquitetos para abraçar o novo conceito (conceito moderno), que, como veremos, nasceu no campo da história da arte, desenvolveu-se em várias outras disciplinas, entre as quais a Arquitetura, e hoje se expande aos campos do mundo digital, das redes e dos processos de comunicação social. Um conceito que se metamorfoseou em termos (similares), como *ambiente*, *habitat*, *lugar*, *cyberspace* etc., o que dificulta cada vez mais sua apreensão.

## Origem da relação entre espaço e arquitetura

Como vimos, os textos mais antigos em que se encontra o termo *espaço* em relação com a arquitetura e fora do âmbito dimensional são os de August Schmarsow (1994), Wilhelm Worringer (1953) e Geoffrey Scott (1970). O primeiro dado importante sobre esses textos é que são obras de historiadores da arte, e não de arquitetos. Os arquitetos que desenvolviam algum pensamento teórico sobre arquitetura naqueles anos não estavam muito preocupados com o tema,<sup>3</sup> nem no final do século XIX, nem no início do XX, e muito menos nos séculos anteriores. É importante salientar que foi assim desde o início da teorização sobre arquitetura, pois o tema não foi tratado por Leon Battista Alberti (2011), no fundacional e fundamental *De Re-aedificatoria* (1452), salvo do ponto de vista dimensional (que já apontara Quaroni), pois seu problema era a “área”:

*Chamaremos de região à extensão circundante e ao aspecto do terreno onde se vai construir; parte dela será a área. A área será, pois, um certo espaço desse lugar, perfeitamente delimitado, espaço que é rodeado por um muro por conveniência da sua utilização. Mas, na definição da área inclui-se também todo o espaço que pisamos, quando percorremos qualquer parte do edifício. A divisão da área total de construção em áreas menores chama-se compartimentação. Daí segue-se que o corpo do edifício, no seu conjunto, seja composto por edifícios menores, que são como que seus membros, unidos e articulados entre si. (ALBERTI, 2011, p. 147)*

De forma mais ou menos geral, os tratados que se seguiram reproduzem o entendimento do espaço enfatizando quase sempre a questão das partes, e não tanto a da área, como se pode ver em Jean-Nicolas-Louis Durand <sup>4</sup> (apud CORONA MARTÍNEZ, 2000, p. 22, grifos do original):

*Qualquer que seja o gênero, antes de compor é necessário saber com que se compõe: sendo a composição dos edifícios nada mais que o resultado do ajuste entre suas partes, é necessário conhecê-las antes de se ocupar de outra: e sendo essas partes nada mais do que um composto dos elementos primeiros de um edifício, tais primeiros elementos devem ser o primeiro objeto de estudo...; vamos tratar dos elementos dos edifícios que são os apoios isolados e não isolados, as paredes, as diferentes aberturas que nelas se fazem, as fundações, as abóbadas...; em seguida, veremos como é possível dispô-los entre si; (2º) como por meio dessas combinações se obtém a formação das diversas **partes dos edifícios**, tais como os pórticos, as entradas, os vestíbulos, as escadas, as salas de toda espécie, os pátios, as gruas e as*

<sup>3</sup> Por exemplo, G. Semper, H. Berlage, H. van de Velde, H. Muthesius, O. Wagner, mas também J. Root, L. Sullivan, P. Behrens e A. Loos. Entre os urbanistas, podemos citar C. Sitte, E. Howard e D. Burnham. Mas uma exceção poderia ser Hans Auer, arquiteto suíço aluno de Semper, que em 1883 publicou um artigo com o sugestivo título “Die Entwicklung des Raumes in der Baukunst” (“O desenvolvimento do espaço na Arquitetura”), mas o que preocupava era o aspecto dimensional (altura e profundidade) e as proporções (ratio), ainda que chegue a afirmar que “o espaço é a alma do edifício” (AUER, 2009, p. 73, tradução nossa).

<sup>4</sup> DURAND, J.-N.-L. Précis des Leçons d'Architecture données à l'École Royale Polytechnique. Paris, 1819.

fontes. Quando essas partes se tornarem bem conhecidas, veremos (3º) como devem ser combinadas, por sua vez, na **composição do conjunto** dos edifícios.

O tratamento dado à arquitetura quando era considerada do ponto de vista da *composição* (uma vez superada a *dispositio* anterior) tende a identificá-la juntamente com os *elementos de composição*, com os *elementos de arquitetura* e com as *partes* que a formam, cujo agrupamento (e a técnica desenvolvida para essa prática) foi a essência da profissão por séculos. Desde os tempos da *Accademia delle Arti del Disegno*, de Giorgio Vasari e outros, no século XVI, até a *École des Beaux-Arts* do século XIX e ainda entrando no XX, em muitas escolas de arquitetura que tinham entre suas referências bibliográficas o *Vignola*, por exemplo, o ensino foi pautado por essa forma de entender a arquitetura por meio do desenho e dos *elementos de arquitetura* (representações dos objetos materiais da construção: colunas, paredes, coberturas etc., quando muito “áreas” ou “relações geométricas”). Ensinavam-se as ordens clássicas e os arranjos compositivos das partes (*elementos de composição*). Primavam a simetria, a proporção e a sucessão de cômodos, galerias, pátios, vestibulos etc., mas o objetivo era a beleza.<sup>5</sup>

<sup>5</sup> Em autores como Boullée, a beleza foi posicionada acima das categorias do utilitário (funcional) e do estrutural (construtivo), proporcionando uma consolidação dos valores qualitativos. Em autores como Durand, ou L-A, Dubut e A. Picon, que defendem a utilidade, tanto pública como privada, há contudo, uma propensão para a “beleza positiva” (uso e fim útil e necessário) da que falava Claude Perrault, mas também da *Bienséance* de Jean Louis de Cordemoy. (KRUFF, 2016, p. 280, 293).

Nesse panorama, não encontramos muitas vozes dissonantes, por isso a proposta de August Schmarsow resultou tão impactante à época. O historiador da arte entendia que a arquitetura era, na realidade, não um acúmulo de partes, mas uma “formação espacial”:

*Da caverna do troglodita à tenda do árabe; da longa avenida processional do templo de peregrinação egípcio ao glorioso telhado sustentado por uma coluna do deus grego; da cabana caribenha ao edifício do Reichstag – podemos dizer, em termos mais gerais, que todos eles são, sem exceção, **construções espaciais (Raumgebilde)**.* (SCHMARSOW, 1994, p. 286, grifo do original, tradução nossa)

*Raumgebilde* é uma palavra alemã interessante: ainda que possa significar “estrutura espacial” ou “construção espacial”, o termo *gebilde*, que deriva do verbo *bilden* (formar ou plasmar), significa “formação” ou “formado”. Sendo assim, poderíamos dizer que Schmarsow propunha um sentido pelo qual a arquitetura era o resultado de uma formação espacial, não de elementos de arquitetura, mas dos espaços que esses elementos constituíam. Pela primeira vez, tirava-se o peso do elemento construído (as partes) para identificar como essencial o espaço. Mas nem tanto, porque o termo *raum* “tem o sentido de fragmento da totalidade dos espaços. Refere-se ao espaço que pode chegar a ser ‘lugar’, a um espaço cujos limites visuais são fronteiras que demarcam distâncias” (MADERUELO, 2008, p. 14, tradução nossa). É o espaço contido, interior. Fundamental, pois existe uma predisposição para “considerar que o interior é a real substância de uma coisa, de tal modo que quando se pensa em definir a substância da arquitetura só se pode dirigir para o Interior” (COELHO NETTO, 1979, p. 31).

Schmarsow é um dos representantes do idealismo alemão, de modo que, para ele, o problema da essência é basilar. A essência é aquilo que identifica, da forma mais verdadeira possível, a identidade do objeto estudado, sua *raison d’être*. Reflete não apenas sua alma, mas também sua construção histórica, motivo pelo qual Schmarsow (1994, p. 284, tradução nossa) invoca etnólogos e antropólogos para “buscar um entendimento psicológico do *Homo Sapiens*” e remete à cabana primitiva e à tenda

árabe (uma aludindo à tradição francesa, que remonta a Marc-Antoine Laugier, e outra à tradição alemã, advinda de Gottfried Semper).

O historiador da arte alemão escapa também das tradicionais definições da arquitetura da época. Uma vinda do mundo anglo-saxão, representada por John Ruskin (e por Semper), que considerava a arquitetura “a arte que dispõe e adorna os edifícios erguidos pelo homem para qualquer uso e cuja visão contribui para sua saúde mental, poder e prazer” (RUSKIN, 1849, p. 7, tradução nossa), ou seja, a “arte de vestir”, nos termos de Schmarsow. Outra, germânica, que a considerava mera tectônica, a própria construção (manifesta nos escritos de Eduard von Hartmann, por exemplo, e também de Semper). O historiador defendia ainda que a arquitetura deveria ser considerada uma das artes maiores, contra aqueles que a viam como arte menor e mesmo como não-arte (mero objeto funcional). Mas o viés estético deslizava da materialidade das partes construídas (que remonta a Vitruvius) em direção à abstração da conceptualização espacial, inicialmente interior. Uma percepção que terá continuadores da estatura de Bruno Zevi (1951, p. 21), com a ideia da “escultura escavada”, mas que, também, será fortemente criticado pela mesma razão.

O aspecto da abstração, levantado por Schmarsow é importante em outro historiador alemão, Wilhelm Worringer, que refletiu sobre o tema do espaço na primeira década do século em sua tese de doutorado (1907) e depois em seu famoso livro *Abstraktion und Einfühlung* (1908). Ainda que seu texto não trate especificamente da arquitetura, pois é uma reflexão sobre a arte em geral, para ele, os problemas da espacialidade são comuns às várias artes; assim, tendo sido muito lido no início do século XX, vale a pena lembrar suas ponderações. A primeira delas é que “o espaço com tal não se deixa individuar” (WORRINGER, 1953, p. 51, tradução nossa).

Para Worringer, o espaço era uma realidade complexa que dificilmente se relacionava com as posturas mais abstratas que as artes vinham encampando nos primeiros anos do século XX. Sendo uma arte abstrata, no sentido de que não há como reduzi-la a uma cópia da natureza sem um complexo processo de conceptualização mítico-histórica como o desenvolvido, por exemplo, pelo abade Marc-Antoine Laugier e a ideia da cabana de Adão, a arquitetura responderia mal à relação com o espaço.

O espaço é, pois, o maior inimigo de todo esforço de abstração; ele seria o que primeiro se deveria eliminar da representação. Alberti (2011) já advertira sobre isso quando questionou o valor arquitetônico da perspectiva, lembrando que era coisa de pintores e não de arquitetos, pois falseia os ângulos e as dimensões, deixando a representação à mercê de escorços e sombras. Para Worringer (1953, p. 51, tradução nossa), a verdadeira dimensão espacial é a profundidade (lembrando que ele se refere à pintura), e, nessa dimensão, a representação não tem como se realizar, salvo por “escorços e sombras”.

Tanto para Alberti, como para Worringer, a geometria é a que salva a arquitetura e a arte abstrata, respectivamente, da condição de falseamento da realidade e de ausência de concretude do objeto arquitetônico ou artístico. Assim, cabe salientar que: “Na abstração geométrica, a emancipação da acidentalidade e temporalidade que regem o panorama universal encontra sua expressão acabada, a única concebível para o homem” (WORRINGER, 1953, p. 56, tradução nossa).

Em 1914, vinte anos depois de Schmarsow, mas sem fazer nenhuma referência explícita a ele, o historiador inglês Geoffrey Scott supera as questões dimensionais que determinavam as relações espaciais da arquitetura, aquelas da “área” albertiana, para enfrentar a questão da tridimensionalidade:

*Mas, além de espaços que têm apenas comprimento e largura – isto é, as superfícies que vemos –, a arquitetura nos dá espaços de três dimensões em que nos situamos. Eis aí aqui está o centro da arte arquitetônica. As funções das artes, em muitos pontos, se sobrepõem; a arquitetura tem muito em comum com a escultura e muito mais com a música. Mas também tem sua especificidade e um prazer que é tipicamente seu. Tem o monopólio do espaço. Só a Arquitetura, entre as Artes, pode dar ao espaço todo o seu valor. Pode nos envolver com um vazio de três dimensões; e qualquer prazer que possa derivar disso é apenas o dom da arquitetura. A pintura pode representar o espaço; a poesia, como a de Shelley, pode lembrar sua imagem; a música pode nos dar sua analogia; mas a arquitetura lida diretamente com o espaço; usa o espaço como material e nos coloca no meio. (SCOTT, 1970, p. 226, tradução nossa)*

Como Schmarsow, Scott mantém a arquitetura entre as artes e lhe confere uma especificidade (que não chega a ser uma essência, no sentido do Idealismo Alemão), mas que se pode considerar determinante de sua identidade: o espaço. Motiva também uma visão (teórica e operativa) diferente da tradicional, indicando que a arquitetura lida com o espaço e o usa como material (como parte). Rompe, assim, com a tradição compositiva, que via nos elementos físicos (materiais, *stricto sensu*) a única possibilidade de conceber um objeto arquitetônico. Ultrapassa a dimensionalidade plana da área (cuja representação dominante sempre foi a planta) para defender a tridimensionalidade a partir da profundidade, como Worringer apontou, sem contudo entrar na deformação da perspectiva (imagem de tridimensionalidade, mas também plana). Scott (1970, p. 230, tradução nossa) vai mais longe ainda, e afirma que o “arquiteto modela o espaço como um escultor a argila” (lembremo-nos de Zevi e de sua ideia de escultura).

Nas reflexões desses historiadores, percebe-se que o problema do espaço, sua conceptualização e definição, começava a ser pensada de uma forma mais precisa (e moderna). O espaço passa a ser uma preocupação, ou ao menos uma pergunta que exigia algumas respostas.

Contudo, como afirmamos no início, esses são posicionamentos de alguns, e ainda poucos, historiadores da arte, mas não de arquitetos. Os arquitetos mantinham-se firmes no entendimento da necessária materialidade física da arquitetura, como fato construído com paredes, colunas e tetos. Uma preocupação com a materialidade, que não só não desapareceu no século XX, mas se impôs nos escritos de vários proeminentes pensadores, como Le Corbusier ou Hannes Meyer. Os poucos que apontaram alguma questão espacial, como Hendrik Petrus Berlage, o *Raumplan* de Adolf Loos (e Henrich Kulka), ou ainda o manifesto de Rudolph M. Schindler de 1912, não conseguiram chegar a um consenso sobre o assunto. Um bom exemplo do posicionamento geral, pragmático e tradicional, poderíamos dizer, é o de Bruno Taut (apud QUARONI, 1977, p. 67, tradução nossa), que se nega, apenas dez anos depois da publicação do livro de Scott, a admitir que o espaço possa ser um componente do fazer arquitetônico ou da própria arquitetura, porque

[...] na arte, só interessa a forma concreta, perceptível pelos sentidos. Para ela, o espaço é um nada sem alma, ao passo que nos interessamos pelo dormitório ou pela sala quando sua "envolvente", ou seja, suas paredes, o teto e o ambiente têm as proporções certas [...]. Na arquitetura, não age mais do que o senso de proporção.

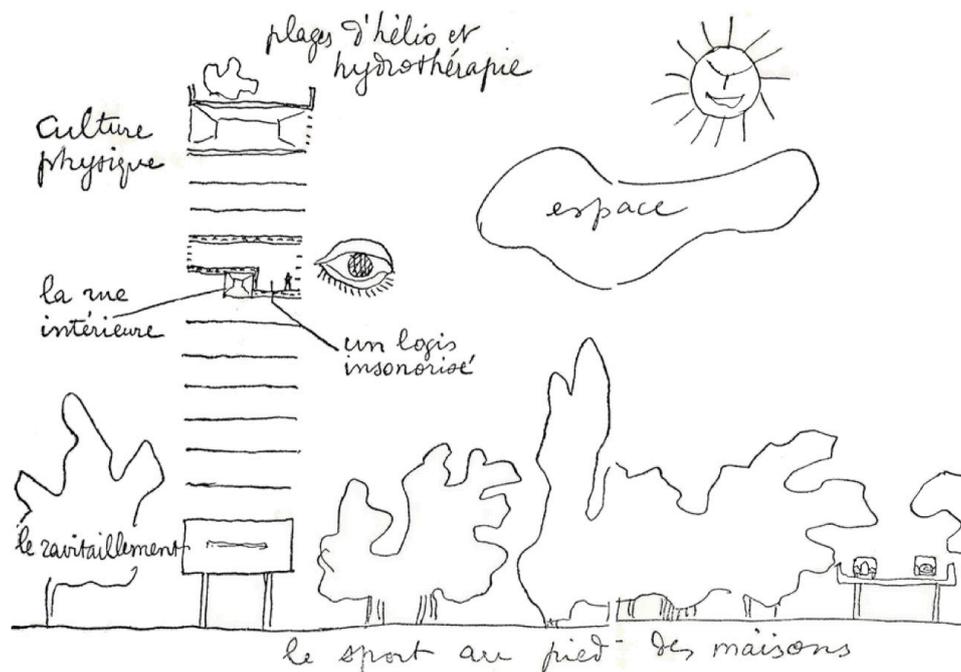
A posição de Bruno Taut não difere muito da de outros arquitetos modernos, entre os quais certamente se destaca a figura de Le Corbusier (1981, p. 13), cuja máxima sobre o que é arquitetura dominou o panorama teórico da primeira metade do século XX: "A arquitetura é o jogo sábio, correto e magnífico dos volumes reunidos sob a luz".

É importante sublinhar que essa frase abre o "Primeiro Lembrete" dos "Três Lembretes aos Senhores Arquitetos", o do "volume". Apoia-se nas mesmas premissas em que o fazia Taut, a materialidade e a percepção, e ainda inclui o sentido da beleza (que não é explícito no alemão), porque, segundo Le Corbusier (1925, p. 16, tradução nossa):

[...] nossos olhos são feitos para ver formas sob a luz; as sombras e os realces revelam as formas; os cubos, os cones, as esferas, os cilindros ou as pirâmides são as grandes formas primárias que a luz revela bem; para nós, a imagem é clara e tangível, sem ambiguidades. É por isso que são formas lindas, as formas mais bonitas. Todos concordam com isso, a criança, o selvagem e o metafísico. É a própria condição das artes plásticas.

O sentido plástico determina o entendimento do objeto arquitetônico; como não há plasticidade fora da forma, pois o espaço é um "nada sem alma", um vazio sem sentido, algo externo à arquitetura (Figura 1), só podemos perceber, e assim também conceber, a arquitetura por meio da forma física dos *elementos da arquitetura*. O sentido final desse apelo não é outro senão o da composição de peças arquitetônicas compostas a partir de forma puras, platônicas (as partes).

**Figura 1:** Le Corbusier. Croquis das Unidades de Habitação. c.1945. Fonte: Willy Boesiger (1982, p. 190-191).



Mas esse é o Le Corbusier de 1925; o de 1945 foi capaz de produzir um texto bastante enigmático, *L'espace indicible* (LE CORBUSIER, 2015). De difícil leitura, começa colocando o espaço com algo externo que tem de ser ocupado para que a vida cobre existência.

*Tomar posse do espaço é o gesto primeiro dos seres vivos, dos homens e dos animais, das plantas e das nuvens, manifestação fundamental de equilíbrio e de duração. A prova primeira da existência é ocupar o espaço.* (LE CORBUSIER, 2015, p. 244-245)

Parafraseando Argan (1966, p. 19), poderíamos dizer que Le Corbusier desloca-se de uma concepção do mundo (*Weltanschauung*), definida por objetos (estática), para uma concepção da vida (*Lebenwelt*), definida por ações (dinâmica).

Le Corbusier segue inflamado e pregando a unidade das artes maiores, a escultura, a pintura e a arquitetura, “sob a regência do espaço” (LE CORBUSIER, 2015, p. 248), mas sem estabelecer claramente nem a importância do espaço (na concepção arquitetônica), nem a própria definição do termo *espaço*, que nunca passa de uma generalização. Le Corbusier (2015, p. 247) deixa o termo *indicible*, o “coroamento da emoção plástica”, assim como, o entendimento do conceito do espaço, na conta da ideia da Quarta Dimensão, que fez muitos adeptos entre os arquitetos modernos (de Van Doesburg a Giedion), e não só entre eles (pintores e escultores também aderiram à moda, Piet Mondrian e Kazimir Malevich, por exemplo), fundada numa compreensão pouco científica mas muito poética das ideias de Albert Einstein, que vinculava a compreensão do conceito de espaço ao de tempo. Naum Gabo e Antoine Pevsner (1972, p. 66, tradução nossa), proclamavam nos anos 1920 que espaço e tempo “são as únicas formas sobre as quais se edifica a vida, as únicas sobre as que deveria edificar-se a arte.”

Nessa chave interpretativa, há um ponto que podemos destacar, especialmente se falamos de Le Corbusier. A percepção da espacialidade que se liga ao tempo (e à emoção), quando percebida pelo movimento. Uma relação que deu origem ao conceito de *promenade architecturale*:

*Diante da contemplação estática e direcional com que se apreende uma pintura plana, o espaço exige para sua compreensão uma espécie de contemplação caracterizada pelo movimento dos corpos que circulam em torno dele, pois só pelo movimento será possível compreender o espaço.* (MADERUELO, 2008, p. 29, tradução nossa)

Embora Le Corbusier não trate especificamente da *promenade* no texto do “espaço indizível”, é evidente que o mais próximo que esteve de entender a questão do espaço, que não podia ser explicado ou apreendido por palavras, mas só experimentado, foi na formulação dessa ideia nos anos 1940.

*A promenade architecturale – o caminho do observador através do espaço construído – é um elemento central dos projetos arquitetônicos e de planejamento urbano de Le Corbusier. É a sequência de imagens que se desenrola diante dos olhos do observador à medida que ele avança gradualmente pela estrutura. É a criação de uma hierarquia entre os acontecimentos arquitetônicos, um conjunto de instruções para a leitura da obra – o sistema circulatório interno da arquitetura. Com a ajuda da*

*promenade architecturale, Le Corbusier criou imbricações virtuosísticas de espaços interior e exterior, espaços fluidos que se revelam à medida que o visitante avança. A arquitetura constitui o espaço dos processos de movimento [do observador].* (SAMUEL, 2010, contracapa)

Ainda que alguns autores, como Flora Samuel, remetam a origem da *promenade* a uma compreensão corbusiana da arquitetura árabe, parece-nos que não há dúvida sobre a influência do livro de Siegfried Giedion, *Space, Time and Architecture* (1941), em sua conceptualização, pois aí Giedion (2004, p. 465) defende que “a fim de apreender a verdadeira natureza do espaço, o observador deve se projetar através dele”.

Talvez essa seja a posição mais próxima que a arquitetura, antes da segunda metade do século XX, logrou alcançar na incorporação do conceito de espaço ao entendimento do que a arquitetura pode ser. Unindo tempo, movimento, percepção, emoção e materialidade na suposição de que o tecido capaz de abarcar todo esse material só podia ser o espaço e de que esse espaço só podia existir porque estava determinado pela materialidade da arquitetura como lugar da vida humana.

Nesse sentido, existe uma possibilidade interessante de entender uma dimensão pouco valorizada pelos sucessivos seguidores e leitores de Leon Battista Alberti, pois uma das definições possíveis da *promenade architecturale* poderia encaixar-se na definição de “área”, uma vez que esta inclui “também todo o espaço que pisamos, quando percorremos qualquer parte do edifício” (ALBERTI, 2011, p. 147). E ele advertia ainda que:

*[...] cada uma dessas partes seja adequada ao uso definido a que se destina e, acima de tudo, seja total a sua sanidade; que, para sua firmeza e duração, não tenha defeito, seja sólida e quase eterna; que, para ser bela e agradável, tenha elegância, harmonia e embelezamento em todos os pormenores.* (ALBERTI, 2011, p. 148)

Declaração nos cânones vitruvianos e adequada à percepção corbusiana, tanto pelas afirmações sobre a necessidade de que os arquitetos prestem atenção ao trabalho dos engenheiros, como do ponto de vista da integração das artes à concepção do espaço arquitetônico, que não deixa de ser um apelo aos aspectos plásticos (e estéticos).

Contudo, faltava a Alberti um entendimento mais apurado da tridimensionalidade, não por desconhecimento sobre sua representação, mas talvez por excesso desse conhecimento. Ele foi o primeiro a expor o método da perspectiva linear (*De Pictura*, 1435) e era também um excelente desenhista, mas a perspectiva não é capaz de dar conta da volumetria de forma acurada, por ser uma representação plana que simula a profundidade, é naturalista (serve ao olho), mas não é precisa, como já apontamos quando comentamos as ideias de Worringer. Alberti necessitava da precisão para representar a arquitetura que seria construída por outros, razão pela qual indicou o uso da planta e da elevação para o exercício da profissão de arquiteto, deixando ao pintor a perspectiva. Mas não logrou indicar o corte como um elemento fundamental de representação (e da concepção) da arquitetura.<sup>6</sup> Por quê?

Arriscamos uma resposta: porque à época de Alberti não existia uma concepção (uma ideia) de espaço arquitetônico, nem mesmo o mais básico, o interior, pois mal existia

<sup>6</sup> O corte só aparece na literatura arquitetônica em 1519, na Carta a Leon X, atribuída a Rafael.

a ideia de arquitetura, que estava em formação, e a sociedade humanista precisou de algumas décadas para aperfeiçoar o instrumental mental e representacional que daria conta da arquitetura como a conhecemos hoje. O sistema diédrico é o resultado desse entendimento da espacialidade, mas como uma abstração representacional resultante da organização da matéria, não do espaço, que durante 500 anos dominou e formou a profissão.

## Evolução da temática após os anos 1950

A teoria da relatividade, enunciada por Albert Einstein em 1905, mas só confirmada em 1919, abriu a caixa de Pandora da espacialidade como uma força transformadora que colocava *sub judice* as bases da compreensão da realidade, que deixava de ser única e objetiva para tornar-se variada e dependente do observador, isto é, subjetiva.

Euclides e os postulados dos sistemas diédricos dele derivados deixam de ser os únicos elementos de compreensão e representação da realidade. A incorporação da perspectiva axonométrica, usada pelas vanguardas arquitetônicas como elemento representacional renovador da visão (contestando a visão unificada da perspectiva cônica), foi um dos pilares da mudança de atitude frente ao entendimento do que deveria ser a arquitetura (VÁZQUEZ RAMOS, 2010). Como vimos, a Quarta Dimensão e o movimento também se incluem nessa mudança da compreensão teórica do significado da arquitetura. Do cinema ao aeroplano, as grandes inovações tecnológicas dão sustentação factual à necessidade de uma nova interpretação dos fundamentos da arquitetura e do urbanismo. Mas, apesar do aparente impacto transgressor dessas transformações (e do barulho das vanguardas), a mentalidade dos arquitetos demorou a mudar, o que é compreensível, pois, sendo o *espaço* uma ideia histórica e socialmente construída, foi preciso esperar algumas alterações geracionais e, circunstancialmente, o fim da Segunda Guerra Mundial para que o efeito fosse não só notado, mas aceito.

A Segunda Guerra Mundial foi um catalisador das mudanças sociais, culturais e econômicas almeçadas pelas sociedades que se ergueram das cinzas da devastação europeia e daquelas que depois não suportaram mais as guerras sem sentido (Coreia e Vietnam). Os aspectos culturais retomam um papel central na construção imagética da sociedade ocidental (a contracultura, tanto na sua vertente artística – *pop art* – como na comportamental – *hippie*) e abrem as portas para um novo entendimento do mundo, ainda que dentro da complexidade escura da Guerra Fria. As percepções existencialista e fenomenológica e o início de uma consciência ecológica reposicionam o espaço como um conceito que se liga ao lugar e à existência. Filósofos como Martin Heidegger, que pronuncia sua famosa conferência “Construir, habitar, pensar” (*Bauen, wohnen, denken*) em 1951, e Gaston Bachelard, que publicou seu livro *A poética do espaço* (*La poétique de l'espace*) em 1958, marcaram a tônica do que seria o pensamento pós-moderno (estruturalista e fenomenológico) sobre o espaço nos anos 1960.

No campo da arquitetura surge, dos convalescentes *Congrès Internationaux d'Architecture Moderne* (CIAM), entre o IX (1953) e o Encontro de Otterlo (1959), o conceito de *habitat*. Os CIAM desapareceram em 1959, mas não sem antes mudar completamente a percepção sobre o espaço urbano e a finalidade da arquitetura, graças ao esforço da nova geração, aquela nascida por volta de 1920. Embora nunca escrita,<sup>7</sup> a “Carta do Habitat” foi o começo de uma articulação em prol das relações humanas.

<sup>7</sup> Os esforços teóricos do Team X para definir o conceito de *habitat*, inexistente até sua formulação difusa no VIII CIAM, foram a Declaração do Habitat (1954) e o Manifesto Doorn de Alison e Peter Smithson (Uppercase n. 3, em 1960) (VÁZQUEZ RAMOS, 2013).

O espaço aberto, livre e fluido do Movimento Moderno, aquele defendido por Giedion (2004), respondia pelo *status quo* do *establishment*, o *International Style*, enquanto a nova vanguarda, a do Team X, se preocupava com os lugares de encontro, com as atividades comunitárias e com a vida da rua.

<sup>8</sup>Aldo Rossi (1982, p. 187, tradução nossa) nos lembra que um conceito aparentado com o de lugar, o *lócus*, “sempre esteve presente na tratadística clássica”, mas pondera que tanto em Palladio como em Milizia “seu tratamento toma cada vez mais um aspecto de tipo topográfico e funcional”.

O conceito de *lugar*, ainda mais novo que o de *espaço*,<sup>8</sup> era na verdade um entendimento particular do conceito de *espaço*: inicialmente uma localização, se transformou no sítio a que pertencemos, onde habitamos e nos sentimos realizados, aquele que tem significado para nós; misturado com a memória (coletiva), é um “ponto singular” (com identidade, mais que identificável), diria Aldo Rossi (1982, p. 186, tradução nossa), “dentro do espaço indiferenciado”. Substitui, assim, o conceito do próprio *espaço*, aquele do *continuum* monótono das edificações sem valor (monumental ou afetivo), do movimento perpétuo ou ainda da temporalidade sem significado.

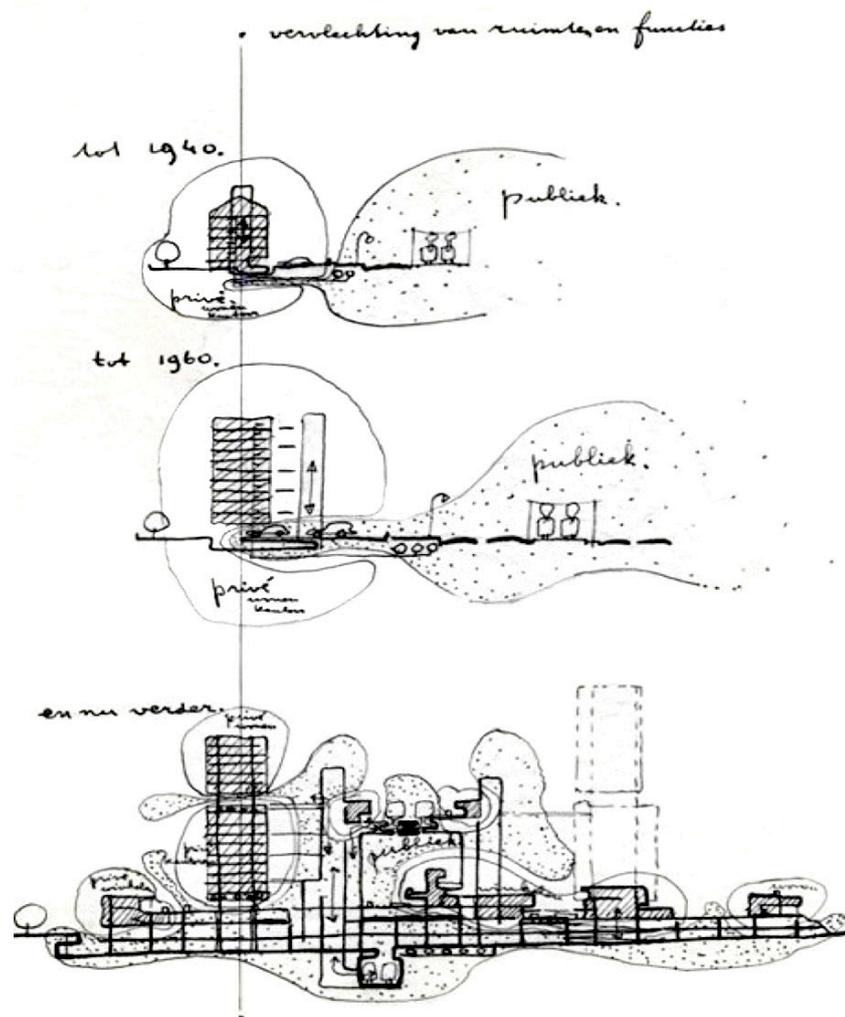
Questionado o valor do progresso (também um valor moderno), que impunha o movimento constante e o lucro como razão da existência, o valor da cultura renova os laços com a história e com a tradição. Conceitos similares aos do *habitat* começam a aparecer em outras disciplinas, como a Geografia, a Antropologia, a Etnografia, a Ecologia, Psicologia e a Sociologia (SEGAUD, 2016, p. 31), mais ou menos nos mesmos anos em que os arquitetos repensam a relação entre arquitetura, urbanismo (cidade) e sociedade.

Mas essas concepções de espaço ligadas à noção de sociedade precisam de várias adjetivações, dependendo da disciplina que as aborda, para ter algum sentido, ao menos operativo. Na realidade, colocam a espacialidade em função da formação social que estudam. Assim, ainda que reconheçam que não é possível estudar a sociedade fora do espaço (pois ela só existe no espaço), o colocam como um fato produzido, isto é, posterior – ou ao menos concomitante – à própria sociedade. No caso da arquitetura, essas visões são complicadas, pois, diferentemente dessas disciplinas, ela é projetiva, isto é, “criadora”, no sentido de “conceptiva”.

Depois de questionar essa dicotomia entre produção e consumo do espaço pela sociedade, Henri Lefebvre (1991, p. 38, grifos do original, tradução nossa) faz uma interessante distinção entre as abordagens da produção do espaço:

*(1) existe uma Prática Espacial, de caráter dialético que produz o espaço de forma lenta, “a prática espacial de uma sociedade se revela através da decifração de seu espaço”; (2) há também a Representação do espaço, que inclui os arquitetos, e todos os outros profissionais e cientistas que “identificam o que é vivido e o que é percebido com o que é concebido [...]. Esse é o espaço dominante em qualquer sociedade”; e, finalmente, (3) aponta o Espaço representacional, que é o “espaço vivido diretamente por meio de suas imagens e símbolos associados; é, portanto, o espaço do “habitante” e dos “usuários”, mas também de alguns artistas e talvez daqueles que, como alguns escritores e filósofos, descrevem um desejo de não fazer mais do que descrever.*

Assim, temos um espaço percebido, outro concebido e outro vivido. São o mesmo espaço físico e social, mas suas descrições são diferentes, suas intenções também e, do ponto de vista operacional, atuam sobre premissas diferentes. O campo da ação arquitetônica, que é concepcional, não é idêntico ao vivido pelo usuário, ainda que



**Figura 2:** Jaap Bakema. Diagrama "integração do espaço e funções", c. 1960. Fonte: Dirk Van Den Heuvel (2018, p. 252).

possa ser determinado pelos desejos deste. Assim como o espaço que o projetista percebe influencia suas decisões e, portanto, suas concepções. A dialética do que pode ser feito e do que de fato é feito varia de circunstância para circunstância (histórica, geográfica, política etc.), ainda que a determinação social (econômica, cultural e política) sempre desequilibre a balança. Trata-se do "duplo caráter da arte como autônoma e como *fait social*" (ADORNO, 1983, p. 15, tradução nossa).

O que ficou claro nos embates teóricos e nos esforços intelectuais das diferentes disciplinas que discutiram o tema do espaço, entre elas a arquitetura, da segunda metade do século XX, é que o componente social, o da vida em sociedade, foi definitivo para a formalização dos diferentes aspectos e entendimentos do conceito. No campo da arquitetura (influenciado pelas ideias que a vinculam à cidade), o espaço público, ou a característica pública do espaço, foi o ponto de partida. O espaço público não é composto de elementos de arquitetura, mas de ações da cidadania que se manifestam na construção da cidade (GEHL, 2013; SANTOS, 2006). É o "espaço livre", que como afirma J. Teixeira Coelho Netto (1979, p. 50), "é o lugar da libertação do homem". Um desenho de Jaap Bakema (Figura 2) representa, de forma bastante precisa, o peso do espaço público na mente dos arquitetos do início da segunda metade do século XX.

“Algo” exterior, similar ao representado por Le Corbusier nos croquis das Unidades de Habitação (Figura 1), penetra no âmbito da cidade e se mistura com ela de tal modo que é difícil separar o que é espaço (público) do que é a cidade em si.

## Nossa situação hoje

Hoje, como admite grande parte dos autores, o tema do espaço é corriqueiro, ainda que não deixe de ser confuso, contraditório e complexo. Temos muitos nomes e adjetivos para definir questões relativas ao espaço, tanto no âmbito da arquitetura quanto no das já mencionadas ciências correlatas e afins. Essa abundância terminológica é um sintoma da importância que o espaço tem tomado na sociedade moderna e contemporânea. Mas, é também uma demonstração de sua inconsistência e volubilidade. Ainda assim, fonte de uma herança relevante do século XX, que nos legou grande número de textos, com reflexões importantes a respeito. Contudo, a aproximação ao tema continua sendo problemática e certamente imprecisa. Talvez até pelas variadas possibilidades de encarar o assunto, desde o campo filosófico até o da prática profissional, o conceito acaba nos escapando das mãos: “Reduzir o efeito [da arquitetura] ao espaço é certamente desfigurar toda a natureza de nossa experiência” (SCRUTON, 2010, p. 55).

Durante mais de 500 anos, os arquitetos têm trabalhado com a matéria, moldando-a de alguma forma com a finalidade de dar abrigo, prazer e segurança a uma parcela da humanidade. Em grande parte desse longo período, servindo às classes dominantes e concebendo ou ajudando a conceber o mundo do ponto de vista do poder. Só no último século a consciência social do arquiteto e o significado social da arquitetura se têm feito presentes. O predomínio do mundo exterior, popular e cidadão frente a um mundo interior, protegido e aristocrático (ou burguês) também avançou neste último século. Um entendimento das necessidades ambientais e da natureza frente a uma constante ameaça resultante das práticas predatórias desenvolvidas pelo sistema capitalista nos últimos duzentos anos, que hoje nos afetam globalmente como espécie, e também ao planeta e a sua sobrevivência, foram consolidando um discurso que, desde os anos 1960, clama por uma compreensão holística dos problemas globais (do aquecimento à pandemia). A própria globalização ensejou um entendimento do planeta como espaço compartilhado que deve ser protegido, pois não existem barreiras que possam impedir determinados eventos, como tristemente entendemos agora, depois de milhões de vidas perdidas e pessoas contaminadas como resultado do espraiamento de um vírus. Talvez seja justamente por essa mudança de posicionamento dos arquitetos e da arquitetura, que acompanha a alteração da percepção do mundo das sociedades contemporâneas, que o conceito de *espaço* tenha entrado nas aproximações teóricas sobre a identidade disciplinar.

*Se a globalização leva à uniformização dos espaços e dos modos de vida simultaneamente, ela é acompanhada por um fortalecimento da individualização, da capacidade de cada um de se apropriar, de transformar sua vida cotidiana conforme seus interesses, seus valores, sua posição e suas estratégias na sociedade. O indivíduo está envolvido num vaivém permanente entre o global e o local, com o qual deve transigir constantemente para produzir sua diferença. Hoje, a questão da identidade se faz cada vez mais viva, e a dimensão espacial da sua construção é permanentemente evocada. (SEGAUD, 2016, p. 22)*

A dimensão espacial não é arquitetônica, e sim social, mas afeta a arquitetura. A arquitetura, como a cidade, têm de responder a essa necessidade social com a produção de uma materialidade que, por sua vez, também afeta a sociedade e define o que se entende por espaço e como ele é usado. A forma não define o espaço, mas o condiciona, pois, a percepção da forma por parte do usuário permite, ou não, determinados tipos de uso, dentro de determinada experiência cultural. Assim, os valores culturais determinam as possibilidades de entender a forma e as possibilidades da ação (no espaço). A espacialidade não é prévia, mas resultante – ainda que possa ser uma condicionante. O espaço não é material, é social (cultural), produto da ação humana (também da ação humana que constrói, mas não só dela). Não existe para os arquitetos algo como a “produção do espaço”, parafraseando Lefebvre; nossa profissão tem como finalidade a concepção de objetos que afetam a espacialidade social e que nela se integram e com ela interagem. Objetos que afetam a vida das pessoas (sejam no mundo coletivo ou no privado). A sociedade humana interage com esse mundo construído da cultura material, contribui dialeticamente para o entendimento desse espaço onde ela mesma se realiza.

Um tema importante hoje é como essa espacialidade social vem sendo afetada não pela materialidade da arquitetura ou da cidade, que sempre lhe deram suporte, mas pelas novas tecnologias da informação. A espacialidade já foi afetada pelo tempo e pelo movimento, como vimos neste texto, e agora é afetada pela informação. Peter Zellner (1999) afirmava que a revolução da informação, na transição entre os séculos XX e XXI, transformou a relação entre o projeto arquitetônico e o contexto urbano, pois concorreu para borrar os limites das relações entre matéria e dado, entre real e virtual e entre orgânico e inorgânico, levando-nos a um território instável, o *cyberspace*.

Ao ampliar a perspectiva destas reflexões, perguntamos: qual é o espaço coletivo hoje? O espaço social? Ou o de socialização? O da informação (ou desinformação)? As redes são o espaço da vida hoje? Como a arquitetura está sendo afetada por essas formas de conceber e representar? As relações da sociedade contemporânea praticamente anulam as mediações abstratas do sistema diédrico. Assumem-se as formas naturalistas da hiper-realidade fotográfica, que retira do arquiteto a necessidade de pensar o que está projetando, uma vez que pode vê-lo na tela (um mundo cheio de referências, apesar de reduzidas a imagens miméticas de uma realidade superficial).

## Referências bibliográficas

- ADORNO, T. W. *Teoría estética*. Barcelona, ES: Orbis, 1983.
- ALBERTI, L. B. *Da Arte Edificatória*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2011.
- ARGAN, C. G. *El concepto del espacio arquitectónico: desde el Barroco a nuestros días*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1966.
- AUER, H. The development of space in architecture. In: MALLGRAVE, F.; CONTANDRIOPOULOS, C. *Architectural theory: an anthology from 1871-2005*. 2nd ed. Malden, MA: Blackwell, 2009. v. 2. p. 72-73.
- BEDINI, G.; FANELLI, G. *Lucca spazio e tempo: Dall'Ottocento a oggi*. 2ª ed. Lucca, IT: Pacini Fazzi, 1997. [1971]
- BOESIGER, W. *Le Corbusier*. 5. ed. Barcelona, ES: Gustavo Gili, 1982.

- COELHO NETTO, J. T. *A construção do sentido na arquitetura*. São Paulo: Perspectiva, 1979.
- CORONA MARTÍNEZ, A. *Ensaio sobre o projeto*. Brasília: Editora UnB, 2000.
- DAVIES, C. *Reflexiones sobre la Arquitectura: introducción a la teoría arquitectónica*. Barcelona: Reverté, 2011.
- GABO, N.; PEVSNER, N. Manifiesto Realista. In: COMUNICAÇÃO (ed.). *Constructivismo*. Madrid: Alberto Corazón, 1972. p. 63-69.
- GEHL, J. *Cidades para pessoas*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- GIEDION, S. *Espaço, tempo e arquitetura: o desenvolvimento de uma nova tradição*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- HALL, E. T. *La dimensión oculta: enfoque antropológico del uso del espacio*. Madrid: Instituto de Estudios de Administración Local, 1973.
- KRUFT, H-W. *História da teoria da arquitetura*. São Paulo: Edusp, 2016.
- LE CORBUSIER. L'espace indicible. Trad. Artur S. Rozestraten. *Arq.urb*, São Paulo, n. 14, p. 242-249, 2015.
- LE CORBUSIER. *Por uma arquitetura*. São Paulo: Perspectiva, 1981.
- \_\_\_\_\_. *Vers une architecture*. Paris: Les Éditions G. Crès, 1925.
- LEFEBVRE, H. *The production of space*. Oxford/Cambridge, MA: Blackwell, 1991.
- MADERUELO, J. *La idea de espacio: en la Arquitectura y el Arte Contemporáneos, 1960-1989*. Madrid: Akal, 2008.
- MARTIENSSEN, R. D. *La idea del espacio en la arquitectura griega*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1961.
- NORBERG-SCHULZ, C. *Intenciones en arquitectura*. Barcelona, ES: Gustavo Gili, 1979.
- QUARONI, L. *Proyectar um edificio: ocho lecciones de arquitectura*. Barcelona, ES: Xarait, 1977.
- ROISECCO, G. *Spazio: evoluzione del concetto in architettura*. Roma: Mario Bulzoni, 1970.
- ROSSI, A. *La arquitectura de la ciudad*. 6. ed. Barcelona, ES: Gustavo Gili, 1982.
- RUSKIN, J. *The seven lamps of Architecture*. London: Smith, Elder, and Co, 1849.
- SAMUEL, F. *The Elements of Le Corbusier's Architectural Promenade*. Basel: Birkhäuser, 2010.
- SANTOS, M. *A natureza do espaço: técnica, razão e emoção*. 4. ed. (2. reimpr.). São Paulo: Edusp, 2006.
- SCHMARROW, A. The essence of architectural creation. In: MALLGRAVE, H. F. (ed.). *Empathy, Form, and Space: problems in German Aesthetics, 1873-1893*. Los Angeles/Chicago: The Getty Center for the History of Art/University of Chicago Press, 1994. p. 281-297.
- SCOTT, G. *The Architecture of Humanism: A Study in the History of Taste*. Boston/New York: Houghton Mifflin, 1970[1914].
- SCRUTON, R. *Estética da arquitetura*. Lisboa: Edições 70, 2010[1983].
- SEGAUD, M. *Antropologia do espaço: habitar, fundar, distribuir, transformar*. São Paulo: Sesc, 2016.
- VAN DE VEM, C. *El espacio en la arquitectura*. Madrid: Cátedra, 1981.

VAN DEN HEUVEL, D. Architecture and democracy: contestations in and of the open society. In: VAN DEN HEUVEL, D. (ed.). *Jaap Bakema and the Open Society*. Amsterdam: Archis, 2018. p. 240-257. Disponível em: <http://resolver.tudelft.nl/uuid:7975277a-774a-4a73-9c04-5c1cc3323e8f>. Acesso em: 10 jan. 2021.

VÁZQUEZ RAMOS, F. G. Team 10: Manifesto de Doorn. *Arq.urb*, São Paulo, n. 9, p. 159-168, 2013.

\_\_\_\_\_. 1921 ½: Van Doesburg e (é) o vento que varre a Bauhaus de Weimar nos anos 1920. In: FARIAS, A.; FERNANDES, F. (org.). *Arte e arquitetura: balanço e novas direções*. Brasília: Fundação Athos Bulcão/Ed. UnB, 2010. p. 47-62.

WORRINGER, W. *Abstracción y naturaleza*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1953. (Colección Beviarios.)

ZELLNER, P. *Hybrid Space: new forms in digital architecture*. London: Thames & Hudson, 1999.

ZEVI, B. *Saper vedere l'architettura: saggio sull'interpretazione spaziale dell'architettura*. 3a ed. Torino: Giulio Einaudi, 1951.

Recebido [Jun. 28, 2021]

Aprovado [Ago. 07, 2022]