

# O espaço percebido: em busca de uma definição conceitual<sup>1</sup>

## The perceived space: Looking for a conceptual definition

Mariana Westphalen von Hartenthal<sup>2</sup>

Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Brasil  
marianahartenthal@gmail.com

Maristela Mitsuko Ono<sup>2</sup>

Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Brasil  
maristelaono@gmail.com

**RESUMO** – Este artigo propõe uma discussão teórica sobre o espaço, considerado o núcleo da atividade profissional do arquiteto. São apresentadas diferentes abordagens que investigam as maneiras como o espaço, entidade do “mundo externo”, se realiza na experiência subjetiva, o “mundo interno”. Desta forma, o texto se dirige a questões relativas à percepção, pois se fundamenta na concepção de que o espaço *em si* e sua percepção estão de tal forma ligados que não é possível compreendê-los separadamente. Baseando-se em contribuições oriundas da filosofia, psicologia e ciências sociais, o texto destaca a importância do sensorio e do movimento na interação com o espaço, sempre assumindo o corpo como entidade construída culturalmente.

**Palavras-chave:** espaço, percepção, sensorio.

**ABSTRACT** – This article presents a theoretical discussion of space, which is considered the nucleus of the architect’s professional activity. It introduces different theories that investigate how space, an entity of the “outside world,” is realized in the subjective experience, the “inside world.” Thus the text discusses issues related to perception, based on the idea that space and its perception are so deeply intertwined that it is not possible to understand them separately. Drawing from contributions from philosophy, psychology, and the social sciences, the article highlights the importance of the sensorium and movement in the interaction with space, always assuming the body as a culturally constructed entity.

**Key words:** space, perception, sensorium.

O que originou esta pesquisa foi uma inquietação: afinal, o que é o “espaço”? Ou melhor, de que maneira chegamos a conhecê-lo, percebê-lo? Como ele é internalizado, compreendido?

O assunto “espaço”, tão amplo quanto “tempo”, não oferece, a princípio, um alvo claramente delineado para uma pesquisa: espaço e tempo são ilimitados, assim como são ilimitadas as possibilidades de análise que apresentam. As leituras, observações e entrevistas realizadas durante a investigação mostraram que falar sobre espaço é, principalmente, falar sobre como o espaço se revela, como se apresenta para o homem e como ele o apreende. A partir daí, a pesquisa passou a ser orientada pela questão: “De que forma o espaço é percebido?”

O propósito desta pesquisa nunca foi atingir uma resposta definitiva à questão inicial, porque se compre-

ende que a percepção, fenômeno de natureza subjetiva, não é mensurável e, tampouco, redutível a uma definição excludente. Por este motivo, são apresentados autores e teorias que podem parecer, a princípio, conflitantes. O objetivo é sugerir algumas reflexões sobre o espaço e sua percepção que, acredita-se, são úteis para os que procuram uma introdução sobre o tema. As opções de leitura sugeridas neste artigo certamente não esgotam as possibilidades disponíveis, pois a bibliografia existente é vasta e diversificada como o objeto de estudo.

Já nos anos 1970, por exemplo, o filósofo francês Henri Lefebvre comenta que a abundância de estudos sobre o tema “espaço” havia gerado um “número infinito de espaços, cada um se sobrepondo, ou contido no outro: geográfico, econômico, demográfico, sociológico, ecológico, político, comercial, nacional, continental, global”

<sup>1</sup> Este artigo é uma versão resumida do primeiro capítulo da dissertação de mestrado intitulada *Som e espaço: considerações sobre as interações em sua percepção* (Hartenthal, 2007), apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Tecnologia, Universidade Tecnológica Federal do Paraná, área de concentração: Tecnologia e Interação. A dissertação tem autoria de Mariana W. von Hartenthal e orientação da Profa. Dra. Maristela Mitsuko Ono.  
<sup>2</sup> Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Av. Sete de Setembro, 3165, Rebouças, 80230-901, Curitiba, PR, Brasil.

(Lefebvre, 1991, p. 8). Além de ubíquo, o conceito era confuso, porque poderia se referir a uma imensa variedade de significados: “espaço pictórico”, “espaço literário”, “espaço arquitetônico” (Lefebvre, 1991, p. 8). O termo poderia aludir a quase tudo, em uma amplitude que o tornaria vazio de sentido, principalmente porque, na maior parte dos casos, os autores não se preocupavam em definir conceitualmente qual o “espaço” a que se referiam.

Procurando reduzir a confusão, Lefebvre descreve as diversas definições conceituais que o espaço adquiriu ao longo da história. Ele explica que os matemáticos, “proprietários da ciência” (Lefebvre, 1991, p. 2), apropriaram-se do espaço (e também do tempo), até então assunto dos filósofos, trazendo-o para sua esfera e criando uma série de espaços matemáticos (euclidianos, não euclidianos, espaços curvos, de configuração). Contudo, eles não conseguiram explicar como se dá a relação entre o espaço da matemática e a sua realidade social e corpórea; diante do impasse, devolveram-no aos filósofos. Estes, notadamente os de tradição epistemológica, dedicaram-se a aprimorar a noção, inicialmente desenvolvida pelos matemáticos, do espaço como “coisa mental”. Por ser, no entanto, a própria substância onde a vida se desenrola, o ambiente que nos envolve, constantemente atingindo nosso corpo e nossos sentidos, lugar onde se desenvolvem nossos relacionamentos, o espaço não pode ser encarado apenas como entidade abstrata. Para Lefebvre, compreender a relação entre esse espaço “real” (no sentido de social e corporal, apreensível pelos sentidos) e “ideal” (o espaço “abstrato”, matemático) é o grande desafio para os teóricos que se dedicam ao tema. É preciso ter em mente, no entanto, que essas duas entidades não estão realmente separadas; sua diferenciação é decorrente de necessidades didáticas.

Apesar de se fundamentar em grande parte no conhecimento do espaço “abstrato” (geométrico, matemático), principalmente no que concerne à sua representação no projeto arquitetônico, o objetivo da arquitetura é a transformação do espaço “real”, o espaço apreendido pelos nossos sentidos: o espaço “vivido”. Falar sobre espaço “vivido” é, antes, falar sobre vivência do espaço. É procurar entender de que maneira se dá a interação do homem com o ambiente; compreender de que forma o espaço, coisa do “mundo externo”, é internalizado – percebido.

Em sua pesquisa, Lefebvre anota que a teoria da arquitetura seria, aparentemente, um ponto de partida natural para a compreensão do espaço vivido, justamente por se tratar da prática profissional que lida com ele diretamente (Lefebvre, 1991). De fato, vários teóricos da arquitetura se ocuparam do tema. O italiano Giulio Argan, por exemplo, aponta a necessidade humana de “espacejar” em seu livro *Projeto e destino* (Argan, 2000). O espaço

aparece também em texto do arquiteto Hans Hollein, de 1960, no qual ele nega uma “função” para a arquitetura, mas afirma que ela constrói “*spacedeterminators*”, ou “elementos que irradiam espaço” (Hollein, 1960).

Em 1948, Bruno Zevi destaca a importância do espaço para a compreensão da arquitetura em seu livro *Saper vedere l'architettura*<sup>3</sup>. Nesta obra, Zevi afirma que o que define a arquitetura como forma de arte autônoma seriam não os elementos estruturais que originam as construções, como as paredes, colunas e coberturas, mas sim o espaço criado no vazio formado por estes elementos. Espaço que, segundo ele, só pode ser apreendido por meio da vivência direta, da experimentação, e não por meio de alguma representação gráfica (como desenhos ou fotografias). Para Zevi, o espaço seria o “protagonista da arquitetura” (Zevi, 1974, p. 24) e deveria, portanto, ser a base para toda análise da obra arquitetônica.

Mas o que seria, afinal, o espaço? Se, por um lado, os teóricos citados destacam sua relevância como feição fundamental da arquitetura, por outro, não se propõem a esmiuçá-lo, a tomá-lo como foco central de seus estudos. O texto de Zevi, por exemplo, apesar de destacar a vivência espacial como fundamental, é uma pesquisa sobre a obra arquitetônica, não sobre a natureza do espaço.

Neste sentido, Lefebvre adverte que, apesar de parecer inicialmente uma decisão óbvia, depender da teoria da arquitetura para compreender o espaço (mesmo o espaço “real” ou “vivido”) é uma escolha equivocada, pois “qualquer definição da arquitetura em si requer uma análise e explanação anterior do conceito de espaço” (Lefebvre, 1991, p. 15). Ele observa que a primeira iniciativa no sentido de escrever uma história do espaço foi feita por Giedion em *Space, time, and architecture* (Giedion, 1967), e que esta falha, justamente, por não conseguir separá-la da história da arte e da arquitetura (Lefebvre, 1991, p. 126). Tendo isto em mente, para encontrar uma melhor definição conceitual do espaço, é preciso buscá-la também em outras disciplinas, como a filosofia, a psicologia e as ciências sociais, campos do conhecimento que se dedicaram tanto à explicação do espaço em si, quanto à sua percepção, considerada aqui como a base para a interação do homem com o ambiente.

A distinção que Lefebvre anota entre os dois “tipos” de espaço (“mental” e “real”) teve origem em Descartes: para a lógica cartesiana, o espaço é Objeto oposto a Sujeito – *res extensa* apresentada a *res cogitans* (Lefebvre, 1991, p. 1).

Kant revisou o conceito cartesiano de espaço e na *Crítica da razão pura* o considera, assim como o tempo, uma “forma pura da intuição sensível” (Kant, 2008, p. 16). Espaço e tempo são entidades mentais, representa-

<sup>3</sup> Traduzido para o português como *Saber ver a arquitetura*.

ções que servem de fundamento para todo o conhecimento, necessários para a existência (mental) de todas as outras coisas. São estruturas cognitivas *a priori* e não conceitos empíricos: para que haja a compreensão do mundo por meio da experiência, é preciso uma estrutura cognitiva inicial, apriorística. É o conhecimento apriorístico do espaço o que torna possível a compreensão de todos os objetos externos a nós; segundo o autor, “é impossível conceber que não exista espaço, ainda que se possa pensar que nele não exista nenhum objeto” (Kant, 2008, p. 17).

Por outro lado, curiosamente voltando-se para a direção oposta, Kant afirma que é impossível falar de espaço senão do ponto de vista do ser humano, pois se trata de uma estrutura subjetiva do conhecimento. Segundo ele, “espaço e tempo, como condições necessárias para toda experiência (interna e externa), não são mais do que condições puramente subjetivas de todas as nossas intuições” (Kant, 2008, p. 28). Desta forma, Kant dá primazia à sensibilidade, à vivência do sujeito; esclarecendo que a “coisa em si” não pode ser apreendida:

[...] os objetos não nos são conhecidos em si mesmos e aquilo que denominamos objetos exteriores consistem em simples representações de nossa sensibilidade cuja forma é o espaço, mas cujo verdadeiro correlativo, a coisa em si, permanece desconhecida e incognoscível, jamais sendo indagada da experiência (Kant, 2008, p. 19).

Um pouco antes de Kant<sup>4</sup>, o bispo Berkeley estudou o espaço e sua percepção. Mas, diferente de Kant, ele não pretende investigar um “espaço absoluto”, que não possa ser percebido pelos sentidos; pelo contrário, para Berkeley, “não podemos nem mesmo imaginar uma ideia de *espaço puro prescindindo de todo corpo*” (Berkeley, 2005, § CXVI, p. 131). Apenas podemos conhecer o espaço “real”, experienciado; por este motivo, o autor dá primazia à experiência corporal, física, considerando-a a base da percepção espacial.

Enquanto a ideia de espaço “mental” ou matemático pode ser difícil de conceber, por ser abstrata, sua presença “real” nos captura: “nossos sentidos e pensamentos não apreendem outra coisa” (Lefebvre, 1991, p. 12). Desde o momento em que nascemos, somos lançados no tempo e no espaço, deles não há fuga possível na experiência humana. O problema que se coloca é entender como o que encontramos no mundo (o espaço “real” ou “vivido”) cruza as “fronteiras” do externo para o interno, do mundo das coisas para o mundo da mente; mais ainda, descobrir se essas fronteiras realmente existem e podem ser claramente delineadas.

Contudo, independentemente de quão tênue se apresenta o limite que divide o mundo “externo” do

“interno”, e das interposições e influências que um exerce sobre o outro, é certo que podemos apreender a diferença entre os dois. Merleau-Ponty observa: “a cada momento, meu campo perceptivo é preenchido de reflexos, de estalidos, de impressões táteis fugazes que não posso ligar de maneira precisa ao contexto percebido e que, todavia, eu situo imediatamente no mundo, sem confundi-los nunca com minhas divagações” (Merleau-Ponty, 1994, p. 5-6).

Divagações, assim como todos os fenômenos ligados ao pensamento (memórias, lembranças), além das paixões (sentimentos), e, também, o que se apreende pelo sensorio, são fenômenos denominados por Berkeley de *ideias* (Berkeley, 2005). Todas as *ideias* são percebidas, ou perceptíveis; Berkeley não relaciona a percepção apenas com os sentidos, mas com todos os objetos do conhecimento humano.

De forma semelhante, Ingold afirma que só nos é possível atingir qualquer conhecimento do mundo por meio de alguma forma de percepção, mas que, no entanto, a percepção, um dos maiores enigmas da filosofia, não nos permite conhecê-la (Ingold, 2000, p. 243).

O termo *percepção* é oriundo do latim *percipio*, que por sua vez é derivado de *capio*, cujo significado é “agarrar, prender, tomar com ou nas mãos”, ligando-se, desta forma, ao tato: contato (Chauí, 1989, p. 40). Perceber é ser tocado, pela luz, pelo som, pelo gosto.

É nas interseções entre corpo, “mundo externo” e “mundo interno” que a percepção toma forma. Fundamental para a compreensão da interação com o espaço, a importância do corpo na percepção não pode ser diminuída; com o corpo, atuamos no mundo “de fora”, e através dele as coisas chegam ao mundo “de dentro”. É nessa perspectiva que Howes questiona: “O que, por certo, pode significar uma existência descorporificada ou um mundo dessensualizado para nós que só vivemos por meio de nossos corpos?” (Howes, 2005, p. 7). É por intermédio do sensorio e também do movimento que o corpo torna possível a compreensão do ambiente que nos envolve:

[...] é evidentemente na ação que a espacialidade do corpo se realiza, [...]. Considerando o corpo em movimento, vê-se melhor como ele habita o espaço (e também o tempo), porque o movimento não se contenta em submeter-se ao espaço e ao tempo, ele os assume ativamente, [...] (Merleau-Ponty, 1994, p. 149).

Piaget, ao comentar o desenvolvimento do conhecimento espacial na criança, faz referência ao corpo, à percepção sensorio-motora. Ele dá fundamental importância à percepção háptica, que alude tanto ao tato quanto ao movimento, e “geralmente pressupõe a tradução das

<sup>4</sup> Os livros de Berkeley analisados nesta pesquisa, *Ensaio sobre uma nova teoria da visão e Princípios do conhecimento humano*, foram publicados, respectivamente, em 1709 e 1710.

percepções táteis e movimentos em imagens visuais” (Piaget e Inhelder, 1997, p. 4). Piaget observa, ainda, que o espaço da criança, “essencialmente de caráter ativo e operacional” (Piaget e Inhelder, 1997, p. vii), é inicialmente topológico, isto é, relacionado a conceitos como os de proximidade e separação.

Somente algum tempo depois das experimentações no espaço topológico surge o conceito de espaço euclidiano na criança; as ideias de “vertical” e “horizontal” comumente se desenvolvem em torno da idade de 8 ou 9 anos. Noções como as de medida, proporção e perspectiva começam a se desenvolver um pouco antes, em torno dos 7 anos. Esses novos conceitos, de espaço abstrato, modificam de maneira significativa a percepção corporal e sensorial do espaço próximo (Piaget e Inhelder, 1997). Portanto, para Piaget, o desenvolvimento da noção de espaço, na criança, envolve dois níveis diferentes: um ao nível do corpo (o espaço “real”, sensorial); e o outro, ao nível do pensamento e da imaginação (o espaço “conceitual” ou “abstrato”) (Piaget e Inhelder, 1997, p. 3). Apesar de não progredirem de forma concomitante, os dois “tipos” de espaço se influenciam e modificam.

A interação espaço corporal/mental continua durante a idade adulta, o que pode ser observado na construção dos “mapas mentais”. Esses mapas são *imagens mentais* (não necessariamente ligada à visão) que atuam como “representações no conhecimento”, conforme explica Zunzunegui (1992, p. 12, p. 24). De Certeau, ao comentar uma pesquisa de autoria de Linde e Labov (1975) feita com moradores de Nova Iorque, na qual se solicitou que eles descrevessem suas moradias, observa que o mapa ou imagem mental raramente adquire a forma de um “esquema” representativo como, por exemplo, uma planta baixa. Segundo o estudo, apenas 3% dos descritores utilizavam dados relativos à organização do espaço como um mapa ou planta baixa (“ao lado da cozinha fica o quarto”); a grande maioria dos entrevistados empregou informações relativas a percursos ou ações (“você entra por uma porta e vira à direita”). Para De Certeau, a primeira forma de descrição do espaço (em planta baixa, um esquema representativo) estaria baseada em uma compreensão visual, enquanto a segunda se baseia no movimento e no fazer, ações realizadas com todo o corpo (De Certeau, 2003, p. 203-204).

O papel do corpo e da ação na percepção do ambiente é também destacado na teoria sobre a percepção de Gibson<sup>5</sup> (1986), que analisa como os animais (ele não se

prende à experiência humana) interagem com o entorno. Para o autor, a percepção do que nos cerca é fundamentada na combinação do movimento e do sensorio (no caso, a visão). O conceito de *affordances*, elaborado por ele, baseia-se na ideia da percepção como consequência da constituição física dos animais, que percebem, por meio da visão, o entorno, sempre compreendido em relação aos seus corpos. As *affordances* são o que o ambiente “oferece ao animal, o que *provê* ou *supre*” (Gibson, 1986, p. 127). Referindo-se tanto ao corpo do animal quanto ao ambiente em si, o conceito implica uma percepção que se funda em uma complementaridade entre os dois. Segundo ele,

Se uma superfície terrestre é relativamente horizontal (em vez de inclinada), relativamente chata (em vez de convexa ou côncava) e de dimensão suficiente (relativamente ao tamanho do animal) e sua substância é rígida (relativamente ao peso do animal), então a superfície provê [*affords*] apoio (Gibson, 1986, p. 127).

Ingold reconhece no conceito de *affordances* de Gibson uma forma diferente de *behaviourismo*, na qual o organismo perceptivo não é encarado como um recipiente passivo de estímulos, mas sim um agente que deliberadamente procura, no ambiente, as informações que lhe são significativas (Ingold, 2000, p. 165).

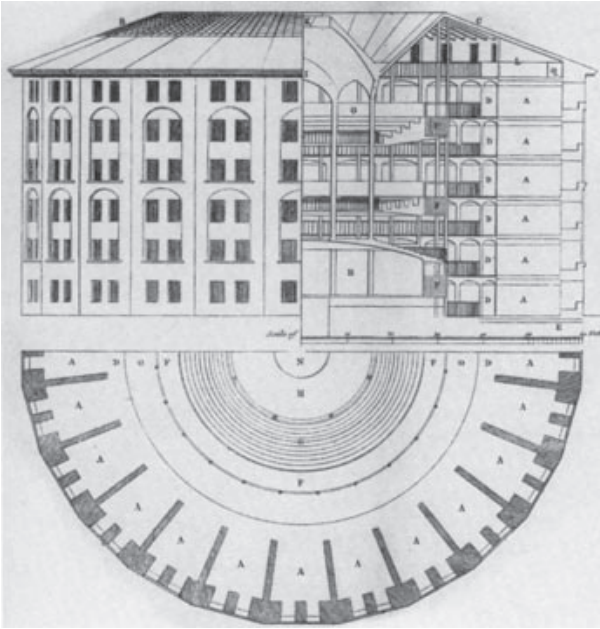
O mapa ou imagem mental, ao possibilitar o domínio do indivíduo sobre os espaços que frequenta, demonstra como, na percepção, o espaço é incorporado, internalizado.

Esse fenômeno de incorporação do espaço é claramente exposto por Foucault em *Vigiar e Punir* (Foucault, 1999), quando ele comenta o *Panóptico* proposto pelo filósofo inglês Jeremy Bentham em 1785. O *Panóptico* é uma estrutura arquitetônica de vigilância, composta por uma torre central guardada por um vigia que pode acessar visualmente todas as celas, dispostas ao redor dessa torre. Conforme esclarece Foucault, o efeito mais importante do *Panóptico* não é o devassamento que ele possibilita, mas a incorporação/internalização desse constante controle visual pelos detentos:

[...] o efeito mais importante do Panóptico: [é] o de induzir no detento um estado consciente e permanente de visibilidade que assegura o funcionamento automático do poder. Fazer com que a vigilância seja permanente em seus efeitos, mesmo se é descontínua em sua ação; que a perfeição do poder tenda a tornar inútil a atualidade de seu exercício; que esse aparelho arquitetural seja uma máquina de criar e sustentar uma relação de poder independente daquele que o exerce; [...] (Foucault, 1999, p. 166).

<sup>5</sup> O psicólogo americano James Gibson dedicou-se ao estudo do espaço, mas o denomina “ambiente”, pois considera que a ideia de espaço “é um mito, um fantasma, uma ficção para geométricos”, e ainda que o “conceito de espaço não tem relação nenhuma com a percepção” (1986, p. 3). No entanto, um de seus mais conhecidos estudos, intitulado *The ecological approach to visual perception*, publicado originalmente em 1979, refere-se de maneira direta a ele, sempre utilizando o termo “ambiente”. Possivelmente, ao consagrar sua pesquisa ao “ambiente”, ao mesmo tempo em que nega o “espaço”, o autor se refere ao que Lefebvre chama de espaço “ideal”, baseado nas teorias lógico-matemáticas; já o espaço “real” ou corpóreo está presente em todo o livro.





**Figura 1.** Projeto do Panóptico de Jeremy Bentham (1791).

**Figure 1.** Panopticon project by Jeremy Bentham (1791).  
Fonte: Wikipedia (2011).

O *Panóptico* mostra a dificuldade em se estabelecer, no ato perceptivo, um limite entre o espaço sentido pelo corpo e a sua elaboração interna: na percepção, o “mundo externo” e o “mundo interno” não são entidades independentes.

McLuhan e Powers alertam para o processo de incorporação do artefato que é extensamente utilizado, e observam que as tecnologias – para os autores, extensões do corpo – são capazes de transformar a percepção sensorial, porque exaltam um canal sensorio enquanto obscurecem os outros (McLuhan e Powers, 1989, p. 3).

As interferências entre corpo e tecnologia são também comentadas por Mumford, que localiza a técnica “na utilização que o homem faz do seu próprio corpo” (Mumford, 1980, p. 19). A técnica – segundo o autor, o processo pelo qual o homem procura controlar a natureza para atingir seus objetivos – é identificada por ele já no uso que o homem faz de seus dedos como tenazes. Mumford anota que todas as épocas foram caracterizadas pelos utensílios e artefatos técnicos que utilizam, considerando-os, portanto, tanto frutos quanto geradores de novas realidades históricas – e de outros corpos e outros sentidos.

Considerando a influência que a tecnologia construtiva é capaz de exercer na percepção dos próprios espaços que cria, que análise poderia ser feita da arquitetura ocidental, que permanece, segundo as palavras de Lefebvre, ainda “*estritamente visual*, inteiramente subordinada à ‘lógica da visualização’” (Lefebvre, 1991, p. 128)? A tendência da arquitetura à visualidade pode ser observada

na leitura que Zevi faz do espaço arquitetônico, pois este – apesar de reconhecer a “quarta dimensão” da arquitetura, assumindo o tempo e o movimento (componente gestual) como componentes fundamentais para a compreensão do espaço – ainda defende que “apreender o espaço, saber *vê-lo*, é a chave para a compreensão da construção” (Zevi, 1974, p. 23). O que se manifesta, tanto na teoria da arquitetura de Zevi, quanto na teoria da percepção de Gibson, é a propensão de relacionar a percepção do espaço à visão: a referência ao espaço percebido “com todo o corpo”, na maior parte das vezes, faz alusão ao espaço percebido por meio do movimento e da visão, basicamente.

O próprio exercício profissional da arquitetura demanda um conhecimento que enfatiza a visão; o espaço é codificado visualmente por meio de desenhos, cujas possibilidades foram multiplicadas com o advento da computação. Plantas baixas, elevações, perspectivas, curvas de nível, “a arquitetura é uma prática gráfica sofisticada” (Labelle, 2008, p. 150).

Por se fundamentarem na visualidade, as tecnologias de representação do espaço arquitetônico também restringem o processo de projetar ao âmbito do visual. Outros aspectos espaciais, como o som e o cheiro, não podem ser representados por meio das ferramentas que habitualmente fazem parte do trabalho do arquiteto, limitando o projeto à esfera da visualidade.

A exaltação da visão, observada nas teorias de Zevi e Gibson e nas práticas tradicionais de arquitetura, é resultado de um longo processo histórico no qual os estímulos recebidos pela visão gradativamente ganharam precedência sobre os outros sentidos, atingindo o ponto em que o visual se sobrepõe ao corpo como um todo e assume o seu papel (Lefebvre, 1991, p. 286). Aristóteles já comentava que a visão é o sentido que nos proporciona mais prazer, pois estaria relacionada ao conhecimento, crença que perdura até os dias de hoje, porque se acredita que este é o canal sensório que nos possibilita um maior discernimento (Chauí, 1989, p. 32, p. 38). A valorização de um canal sensório sobre os outros também está relacionada a uma separação artificial dos sentidos que não existe no ato perceptual; na verdade, a percepção sensorial implica uma íntima combinação entre os estímulos, que se completam e modificam.

Na verdade, não importa o quão culturalmente ressaltado é um determinado canal sensório, ele sempre funciona em conjunto com os outros; isoladamente, jamais será capaz de revelar todas as possibilidades do sensório. Estímulos das mais diversas origens como o som, a imagem, os dados táteis, etc., acontecem de maneira simultânea: a percepção do ambiente que nos envolve é de fato uma interação de todos os sentidos, em múltiplas direções (Howes, 2005, p. 9). Para Howes, a imagem que melhor ilustra a multissensorialidade é a de uma trama sendo tecida: os estímulos sensoriais se apresentam, corriqueiramente, emaranhados; no entanto,

isto não significa que percam suas características, assim como os fios da urdidura não se dissolvem uns nos outros (Howes, 2005, p. 9).

Howes, um expoente da antropologia dos sentidos (disciplina que estuda de que maneira as estruturas sociais determinam o uso e os significados do sensorio), afirma que a percepção sensorial é um “fenômeno social compartilhado” (Howes, 2005, p. 5). Ele reconhece as variações individuais que ocorrem dentro de uma sociedade (decorrentes de características idiossincráticas como a psicologia ou a história de vida), mas lembra que mesmo as características mais pessoais são elaboradas no contexto de uma comunidade. Por meio do conceito de *emplacement* (localização), ele procura articular a relação sensorial que se forma entre corpo, mente e espaço, e dá origem a um ambiente que é tanto físico como social (Howes, 2005).

Um teórico que se dedicou a analisar como o sensorio é moldado pelo contexto sociocultural foi Bourdieu. Por meio do conceito de *habitus*, ele demonstra de que forma a situação social e cultural dos indivíduos (ou posição social, para usar um termo utilizado pelo autor) é *incorporada*, em um processo que molda o corpo e o sensorio. A utilização do corpo (a forma de andar, por exemplo) assim como as predileções (por um tipo de música, ou mesmo no caso da percepção sensorial considerada a mais particular, o paladar), são resultados de influências dos grupos sociais que cercam os indivíduos, a começar pela família. Esses grupos atribuem às predileções juízos de valor, incentivando o que avaliam como “bom gosto” e desestimulando os comportamentos corporais e preferências que consideram inadequadas (Bourdieu, 1996).

Um autor que examinou as interações entre a realidade social e cultural e o sensorio na percepção espacial foi Edward Hall. Seu livro *A dimensão oculta*, de 1966, aborda as relações do homem *com* e *no* espaço, em vários níveis. Considerado o primeiro “antropólogo do espaço”, ele analisou tanto o espaço pessoal, que as pessoas criam em torno de seus corpos, quanto as maneiras como se sensibilizam com relação à disposição das ruas e bairros nas cidades. Sua análise do uso do espaço em um contexto cultural baseava-se em seu conceito de *proxêmica*, desenvolvido durante as décadas de 1950 e 1960 (Brown, 2008).

Segundo o autor, *proxêmica* é o termo que se refere ao uso que “o homem faz do espaço como uma elaboração especializada da cultura” (Hall, 1977, p. 1). Ela se manifesta, por exemplo, na elaboração de uma “bolha” espacial que cada indivíduo constrói, a fim de manter os outros a uma determinada distância. As dimensões desta “bolha” variam de acordo com fatores diversos, muitos dos quais ligados à cultura à qual o indivíduo pertence. Quando esta “bolha” é invadida e o intruso se aproxima demais,

tem-se o que ele chama de “distância de fuga”, termo oriundo da biologia<sup>6</sup> e que designa um mecanismo pelo qual os indivíduos de uma determinada espécie mantêm um distanciamento considerado confortável (Hall, 1977).

Hall era frequentemente convidado para dar palestras e cursos a estudantes de arquitetura, e afirmava que um dos seus propósitos seria o de “comunicar aos arquitetos que a experiência espacial não é simplesmente visual, mas *multissensorial*” (Hall, 1977, p. XI). Para tanto, dedica, em seu livro, capítulos específicos à relevância dos canais auditivos, táteis e olfativos para a percepção do espaço, sempre tendo em vista os fatores culturais que transformam esses canais.

O que antropólogos e historiadores que estudam os sentidos nos lembram é que, ao abordar o corpo e o sensorio, não nos afastamos do âmbito da cultura para nos dirigirmos a uma realidade “biológica”, pois o corpo é entidade que se forma também culturalmente. O sensorio nunca existe em um estado “natural”: como a “natureza humana em si”, ele é um produto de uma realidade social, histórica e cultural (Howes, 2005, p. 3). Geertz afirma que a crença na separação entre o “inato” e “adquirido” culturalmente é decorrência de uma ingênua concepção “estratigráfica” do homem, que o divide em “níveis”, primeiro os fundamentos fisiológicos, depois psicológicos, por cima disto, a cultura, e assim por diante (1989, p. 61).

A área de atuação de filósofos, antropólogos e psicólogos é diferente da do arquiteto, o profissional que manipula o espaço “real”, sensível: pensar sobre o espaço é diferente de efetivamente transformá-lo. Este é um dos motivos pelos quais arquitetos podem ter uma compreensão do espaço diferente, mais fundamentada na experiência sensível. No entanto, apesar de reconhecer a (enorme) diferença entre teoria e prática, as ferramentas teóricas oriundas de outras áreas do conhecimento, como as que foram expostas neste texto, podem iluminar o processo de projeto, pois auxiliam na compreensão da percepção do espaço construído.

Alguns dos conceitos citados são especialmente relevantes para o campo da arquitetura. Em primeiro lugar, destaca-se a concepção do corpo como entidade que se apresenta completa no momento da interação com o espaço, um conjunto indissociável que explora o entorno por meio do sensorio e do movimento, entremeados com os processos de construção de significados intelectuais e emocionais que dão forma à percepção.

A ideia de que a percepção acontece em uma trama indissociável formada por sentidos, cultura, racionalidade e sentimento desafia a concepção tradicional da arquitetura como essencialmente visual, o que pode auxiliar a esclarecer algumas leituras das obras arquitetônicas. Por

<sup>6</sup> Apesar de afirmar que é a cultura o fator determinante na proxêmica, Hall adapta grande parte de sua teoria do comportamento dos animais.

exemplo, fenômenos como a interpretação, por parte do usuário das construções, de que certas edificações são “frias”, poderiam ser mais bem compreendidos ao se levar em conta a multissensorialidade e os significados emocionais e culturais que certos materiais, cores e formas adquirem.

Outro ponto que deve ser realçado é a influência da cultura como força transformadora da experiência espacial, pois a percepção se funda no corpo que é entidade construída culturalmente. É preciso esclarecer que a cultura não está somente ligada ao país ao qual o indivíduo pertence, ou mesmo à sua situação econômica e social dentro deste país ou região geográfica, mas ela é um processo (sempre em construção) resultante da combinação de uma miríade de fatores, como idade, gênero e formação acadêmica. Neste sentido, o conceito de *habitus*, quando aplicado à teoria da arquitetura, lembra que a percepção do espaço arquitetônico não é a mesma para todos, já que indivíduos com culturas diferentes possivelmente terão percepções diferentes do espaço arquitetônico.

Também à luz deste conceito, que esclarece alguns pontos a respeito da construção do sensório, pode-se propor um questionamento sobre o quanto da formação acadêmica do arquiteto não é justamente um fator que o aliena do usuário leigo. Afinal, o estudante de arquitetura passa, no mínimo, cinco anos imerso em uma comunidade de professores e colegas, na qual é exposto intensamente a edificações que lhe são apresentadas como exemplos de “boa arquitetura”. Este “treino” do sensório transforma a maneira como o futuro arquiteto percebe o espaço, um fenômeno que continua durante toda sua vida profissional.

Não se está sugerindo o abandono deste “aprendizado sensorial”, pois é parte importante da formação do profissional: é justamente um dos motivos pelos quais se procura um arquiteto. No entanto, acredita-se que é válido expor este fenômeno, pois ao assumir sua percepção como diferenciada – e não como “correta” – o profissional torna possível a construção de uma arquitetura que esteja aberta a outros corpos e outros sensórios.

## Referências

ARGAN, G.C. 2000. *Projeto e destino*. São Paulo, Editora Ática, 334 p.  
 BERKELEY, G. 2005. A treatise concerning the principles of human knowledge. In: G. BERKELEY, *The works of George Berkeley*. London, Elibron Classics, vol. I, p. 69-147.  
 BOURDIEU, P. 1996. *Razões práticas: sobre a teoria da ação*. Campinas, Papirus, 224 p.

BROWN, N. 2008. Edward T. Hall: Proxemic Theory. Disponível em: <http://www.csiss.org/classics/content/13>. Acesso em: 10/12/2008.  
 CHAUI, M. 1989. Janela da alma, espelho do mundo. In: A. NOVAES (ed.), *O olhar*. São Paulo, Cia das Letras, p. 31-63.  
 DE CERTEAU, M. 2003. *A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer*. Petrópolis, Editora Vozes, 316 p.  
 FOUCAULT, M. 1999. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Petrópolis, Editora Vozes, 262 p.  
 GEERTZ, C. 1989. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro, LTC - Livros Técnicos e Científicos, 224 p.  
 GIBSON, J.J. 1986. *The ecological approach to visual perception*. London, Hillsdale, 332 p.  
 GIEDION, S. 1967. *Space, time and architecture: the growth of a new tradition*. Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 897 p.  
 HALL, E.T. 1977. *A dimensão oculta*. Rio de Janeiro, F. Alves, 180 p.  
 HARTENTHAL, M.W. von. 2007. *Som e espaço: considerações sobre as interações em sua percepção*. Curitiba, PR. Dissertação de Mestrado. Universidade Tecnológica Federal do Paraná, 127 p. Disponível em: <http://www.ppgte.ct.utfpr.edu.br/sites/default/files/dissertacoes/2010/314.pdf>. Acesso em: 21/06/2011.  
 HOLLEIN, H. 1960. Plastic Space. Disponível em: <http://www.hollein.com>. Acesso em: 04/05/2009.  
 HOWES, D. (ed.). 2005. *The empire of the senses: the sensual culture reader*. Oxford/New York, Bergs Publishers, 421 p.  
 INGOLD, T. 2000. *The perception of the environment: essays on livelihood, dwelling and skills*. London/New York, Routledge, 465 p. <http://dx.doi.org/10.4324/9780203466025>  
 KANT, I. 2008. Crítica da razão pura. Disponível em: <http://br.egroups.com/group/acropolis/>. Acesso em: 09/10/2008.  
 LABELLE, B. 2008. *Background noise: perspectives on sound-art*. New York/London, The Continuum International Publishing Group, 316 p.  
 LEFEBVRE, H. 1991. *The production of space*. Oxford/Cambridge, Blackwell Publishers, 454 p.  
 LINDE, C.; LABOV, W. 1975. Spatial networks as a site for the study of language and thought. *Language*, 51:924-939. <http://dx.doi.org/10.2307/412701>  
 McLUHAN, M.; POWERS, B.R. 1989. *The global village: transformations in world life and media in the 21<sup>st</sup> century*. New York/Oxford, Oxford University Press, 220 p.  
 MERLEAU-PONTY, M. 1994. *A fenomenologia da percepção*. São Paulo, Martins Fontes, 662 p.  
 MUMFORD, L. 1980. *Arte e técnica*. São Paulo, Livraria Martins Fontes Editora, 142 p.  
 PIAGET, J.; INHELDER, B. 1997. *The child's conception of space*. London/New York, Routledge, 504 p.  
 ZEVI, B. 1974. *Architecture as space: how to look at architecture*. New York, Horizon Press, 310 p.  
 ZUNZUNEGUI, S. 1992. *Pensar la imagen*. Madrid, Ediciones Cátedra, 260 p.  
 WIKIPEDIA. 2011. Disponível em: <http://en.wikipedia.org/wiki/File:Panopticon.jpg>. Acesso em: 29/03/2011.

Submetido: 21/10/2010

Aceito: 19/03/2011