

# Ensaio sobre a percepção do espaço na contemporaneidade

Ensayo sobre la percepción del espacio en lo contemporáneo

Essay on a space in contemporary perception

## Antónia Noites

masnoites@hotmail.com

*Instituto de Educação da Universidade do Minho, Portugal*

## Eduarda Coquet

coquet.eduarda@gmail.com

*Instituto de Educação da Universidade do Minho, Portugal*

**Tipo de artigo:** Original

## RESUMO

Neste pequeno ensaio será abordada a percepção do espaço numa visão plural, em aspetos que influenciam diretamente a percepção do homem sobre o espaço que o envolve, seja ele pictórico, escultórico, sonoro ou arquitetónico. Não temos pretensões de apresentar conclusões sobre uma temática tão multidimensional, mas somente refletir de forma coerente e abrangente sobre esta problemática. Este ensaio vai permitir-nos questionar e comparar conceitos de espaço nas diferentes formas de expressão e em diferentes disciplinas.

**Palavras-chave:** Imagem, percepção, espaço, arte contemporânea.

## RESUMEN

En este breve ensayo se abordará la percepción del espacio en una visión plural sobre los aspectos que influyen directamente en la percepción del hombre sobre el espacio que lo rodea, ya sea pictórica, escultórica, arquitectónica o sonora. No tenemos pretensiones de presentar conclusiones en un tema tan multidimensional, tan sólo reflexionar, de una forma amplia y coherente, sobre este tema. Este ensayo nos permitirá cuestionar y comparar los conceptos de espacio en diferentes formas de expresión y en diferentes disciplinas.

**Palabras clave:** Imagen, percepción, espacio, arte contemporáneo.

**ABSTRACT**

In this short essay, we will make an approach to the perception of space by adopting a pluralistic view on aspects that directly influence the perception of man in his surrounding space, be it pictorial, sculptural, sonorous or architectural. We do not pretend to present conclusions on such a multidimensional topic, but only reflect on a coherent and comprehensive view on the problems it poses. This essay will allow us to question and compare concepts of space in different forms of expression and in different disciplines.

**Keywords:** Image, perception, space, contemporary art.

## INTRODUÇÃO

Para falarmos sobre o espaço que nos rodeia, o espaço onde vivemos, o espaço que construímos não só física mas também mentalmente, temos de começar por falar de imagens na sua mais abrangente aceção, como sendo a estrutura que suporta todas essas dimensões de espaço. Ao debruçarmo-nos sobre o que é uma imagem, o que são as imagens de forma mais lata, seremos levados a apreender vários enfoques, que nos poderão levar à construção do espaço, nosso espaço ou espaço alargado, aproveitando a visão de arquitetos, antropólogos, psicólogos ou artistas. Conhecer um espaço, conceber um espaço ou identificarmo-nos com algum espaço, será sempre fruto de uma revisitação de opiniões de outros, na procura de um conceito, uma filosofia ou até uma prática, com a qual nos possamos identificar.

### I Parte - IMAGEM, PERCEÇÃO E ESPAÇO

#### A imagem

Na consciência humana, a imagem parece alcançar de modo mais rápido e direto, de forma quase intuitiva, o mesmo resultado que a linguagem falada ou escrita.

Para Damásio (2000, p.362), as imagens são padrões mentais com uma estrutura construída a partir da moeda corrente (essência) de cada uma das modalidades sensoriais: visual, auditiva, olfativa, gustativa e somatossensorial<sup>1</sup>. Assim, a palavra “imagem” pode referir-se tanto às imagens “visuais” em situações estáticas ou de movimento, como a imagens sonoras e somatossensoriais (imagens que assinalam predominantemente aspetos do estado do corpo). Continuando a citar Damásio (2000, p.362), as “imagens de todas as modalidades «ilustram» processos e entidades de todos os géneros, tanto concretos como abstratos”, ilustrando também “as propriedades físicas de diversas entidades e as relações espaciais e temporais entre essas entidades, algumas vezes de forma esboçada, outras

1 Somatossensorial é uma palavra que vem do grego *soma*, que significa “corpo”. Trata-se de uma modalidade sensorial que inclui vários “sentidos” como: tato, muscular, temperatura, dor, visceral e vestibular.

não, assim como as suas ações.” O padrão mental é um sinónimo de imagem e o pensamento é uma palavra que se considera aceitável para traduzir o fluxo de imagens que são apropriadas pela nossa mente, passando a ser imagens mentais pessoais. “As imagens são a moeda corrente da mente” (Damásio, 2000, p.363) e podem ser conscientes ou inconscientes.

As imagens provêm da atividade do cérebro. Nada nos garante que uma imagem reproduz fielmente o modelo, isto é, o grau de semelhança entre o objeto que lhe deu origem e a imagem produzida no cérebro, não é mensurável. No entanto, quando dois seres humanos olham para um determinado objeto exterior a eles, são formadas imagens comparáveis nos seus cérebros, já que a descrição que é feita por ambos das imagens produzidas é muito semelhante, mesmo nos mais ínfimos detalhes. Podemos então supor que “os dispositivos sinalizadores localizados em todas as estruturas do nosso corpo – na pele, nos músculos, na retina, etc. – ajudam a construir padrões neurais que cartografam a interação do organismo com o objeto” (Damásio, 2000, p.365). O contributo de António Damásio para a compreensão da imagem em todas as situações e no caso concreto das artes, ajuda-nos a acompanhar melhor o recurso que o ser humano faz das imagens memorizadas no seu cérebro, resultantes do seu mundo sensorial.

Através de uma abordagem sugerida pelos resultados da neuropsicologia experimental e clínica, da neuroanatomia e da neurofisiologia, Damásio (2000) propõe-nos dois espaços, que se designam de espaço imagético e espaço disposicional. O espaço imagético é onde ocorrem explicitamente imagens de todos os tipos sensoriais; algumas destas imagens constituem os conteúdos mentais manifestos que a consciência nos permite experienciar, enquanto outras imagens permanecem não conscientes. O espaço disposicional é aquele em que as disposições contêm a base do conhecimento e os mecanismos através dos quais as imagens podem ser construídas durante o recordar, os movimentos podem ser gerados e o processamento de imagens pode ser facilitado. Os conteúdos do espaço imagético são explícitos, os do espaço disposicional são implícitos. Podemos conhecer os conteúdos das imagens,

mas nunca conhecemos de forma direta os conteúdos das disposições, visto estes serem sempre não conscientes e existirem de uma forma dormente. No entanto, as disposições podem produzir uma variedade enorme de ações no corpo humano (libertação de uma hormona na corrente sanguínea; contração de diferentes músculos). As disposições conservam registos relativos às imagens que foram percebidas numa determinada ocasião (anterior) e participam na tentativa de reconstruir uma imagem semelhante durante o recordar.

As disposições ajudam à perceção das imagens durante o seu processamento, influenciando o grau de atenção concedido às novas imagens presentes. Toda a memória existe sob a forma disposicional (implícita, oculta, não consciente) à espera de se tornar numa imagem ou ação explícita, potencializando a imaginação. Também Bachelard (1996, p. 18) nos disse que “a imaginação é a faculdade de produzir imagens”.

Um dos arquitetos paradigmáticos que recorre de forma exemplar a estas memórias é Zumthor<sup>2</sup> (2005) que afirma: “Quando penso em arquitetura, ocorrem-me imagens. Muitas destas imagens estão relacionadas com a minha formação e com o meu trabalho como arquiteto” (Zumthor, 2005, p. 9). Nisso ele inclui o conhecimento profissional acumulado ao longo do tempo e o percurso de vida, desde a infância.

É muito curiosa a reflexão que faz sobre o método do seu projeto e que vai de encontro ao que atrás referimos:

Quando estou a projetar, encontro-me frequentemente imerso em memórias antigas e meio esquecidas, e questiono-me: qual foi precisamente a natureza desta situação arquitetónica, o que significava na altura para mim e ao que é que poderei recorrer para ressuscitar esta atmosfera rica que parece saturada da

2 Principais prémios de arquitetura de Peter Zumthor: Carlsberg, Copenhaga, 1998; Prémio Mies van der Rohe para arquitetura europeia (por Kunsthaus Bregenz), 1999; Medalha de arquitetura da Fundação Thomas Jefferson, Universidade de Virgínia, 2006; Spirit of Nature Wood Architecture Award, Wood in Culture Association, Finlândia, 2006; Prémio Meret Oppenheim, Federal Office of Culture, Suíça, 2006; Prémio Imperiale, Japan Art Association, 2008; Prémio de Arquitetura Alemã DAM (pelo Museu Kolmba), Colónia, 2008; Prémio Pritzker de Arquitetura, The Hyatt Foundation, 2009; Prémio Daylight, Fundação Velux, 2010.

presença natural das coisas, onde tudo tem o seu lugar e toma a sua forma certa? E nem era preciso detetar formas especiais. Mas sentia-se este ar de abundância e de riqueza que faz pensar: já vi isto, enquanto sei ao mesmo tempo que tudo é novo e diferente e que nenhuma citação direta de uma arquitetura passada trai o mistério de um ambiente cheio de memórias (Zumthor, 2005, p. 10).

Provavelmente será este o estado da consciência, do *self*, que refere Damásio (2011) e da passagem da subjetividade (criativa) carregada de memórias do próprio para a objetivação e necessidade de transmitir essas situações.

Todas estas informações têm uma importância vital para a compreensão de como são apreendidas e compreendidas todas as imagens do nosso quotidiano e porque é que algumas delas se tornam tão importantes e outras não. Nas artes visuais, sob o ponto de vista do artista, o “saber ver” recorre ao espaço imagético numa primeira fase, passando para o espaço disposicional numa fase de produção, o que faz com que o artista sinta uma satisfação pessoal inconsciente não mensurável, mas real, quando entra num processo criativo.

Na pesquisa sobre a perceção, memória e criatividade em arquitetura, Menezes (2009) refere a importância da memória longa e curta em todo o processo de projeto, referindo as diferenças entre os arquitetos e designers experientes e os novatos, não apenas na quantidade de informação a que recorrem, mas na interconectividade e em analogias relevantes entre informações.

Edwards (1984) no seu livro “Desenhando com o lado direito do cérebro” fala-nos da capacidade de desenhar e da forma como está relacionada com o modo como vemos. A maneira de ver do artista é um processo duplo, porque usa o cérebro de modo diferente daquele pelo qual ele normalmente é usado. O artista recorre primeiro, por volição consciente, ao lado direito do cérebro, a fim de experimentar uma modalidade de perceção, passando depois para o estado de consciência ligeiramente modificado, vendo as coisas de modo diferente (Edwards, 1984).

Nesse estado subjetivo alterado eles [os artistas] dizem que se sentem transportados, unificados com a tarefa que estão executando, capazes de compreender relações que normalmente não seriam capazes de compreender (...) Dizem os artistas que se sentem alerta e conscientes, porém relaxados e isentos de ansiedade, experimentando uma atividade mental agradável e quase mística (Edwards, 1984, p. 15).

Passar esta sensação do estado criativo do artista para quem observa a obra produzida é o maior desafio de qualquer artista.

### A percepção

As imagens foram já definidas de muitas formas ao longo do tempo, todas elas valorizando um ou outro aspeto conforme a visão e o conhecimento do seu autor (...) “uma imagem é uma superfície abordada de tal modo, que se torna disponível um padrão ótico limitado a um ponto de observação e que contem o mesmo tipo de informação que é encontrado no padrão ótico de uma cena real” (Gibson, 1979, p. 31). As relações entre sensação e percepção, para Gibson são distintas: a sensação corresponde ao campo visual, enquanto a percepção corresponde ao mundo visual e é elaborada no córtex cerebral.

No campo das percepções, Hall (1977) apresenta a percepção do espaço como dinâmica, relacionando-se com a ação num dado local, em vez de se relacionar apenas com a visão através da observação passiva. Com isso, coloca o senso espacial do homem em diferentes situações, nas quais este demonstra graduadas reações e personalidades, que abrangem a esfera íntima, pessoal, social e pública. A memória e a recordação estão ligadas a percepções antigas de algo, já que o que guardamos como memórias não são imagens das coisas que percebemos, mas sim as próprias percepções antigas que são evocadas quando as recordamos por algum motivo. A fenomenologia aproveita-se tanto da nossa experiência do espaço, das lembranças e rememorações do passado, quanto das experiências sensoriais do presente (Sokolowski, 2004).

Quando os artistas começaram a fazer da percepção um meio de trabalho, partiam da investigação intuitiva e individual. Atualmente a luz é um dos fenómenos escolhidos para deflagrar a percepção dentro da sua experiência estética, individual e subjetiva, criando lugares e momentos únicos (Barros, 1999, pp. 23-26).

### O espaço

Assente que as imagens são essenciais para a organização, criação e percepção do espaço, passemos agora para o conceito de espaço, que é muito abrangente. Quando se fala de espaço, podemos estar a referir-nos ao espaço físico (geográfico/ arquitetónico/ funcional/ organizacional/ proxémico/ fenomenológico/ quinestésico); espaço social (público/ privado/ antropológico/ simbólico/ religioso/ cultural/ pedagógico/ global); espaço psicológico (emocional/ virtual)... ou ainda falar das suas representações, como o espaço literário, cinematográfico, fotográfico, sonoro (*sound art*), pictórico, escultórico, efémero... ou simplesmente o não espaço, o vazio.

“O espaço é formado por um conjunto indissociável, solidário e também contraditório, de sistemas de objetos e sistemas de ações não considerados isoladamente, mas como o quadro único no qual a história se dá” (Santos, 2001, p. 63). No início, o espaço era repleto de objetos naturais que foram sistematicamente sendo substituídos por objetos artificiais. Assim, o espaço é a síntese, sempre provisória, entre o conteúdo social e as formas espaciais. O interesse do homem pelo espaço tem raízes existenciais e resulta da necessidade de adquirir relações vitais no ambiente que o rodeia, para dar sentido e ordem a um mundo de acontecimentos e ações. Assim, o homem adapta-se fisiologicamente e tecnologicamente às coisas físicas, objetos e outros seres, sendo influenciado por eles, captando realidades abstratas e diferentes significados resultantes das diferentes linguagens existentes e com o fim de comunicar. O homem interage com tudo o que o rodeia, atribuindo significados a todos os acontecimentos (Norberg-Schulz, 1975).

Fernando Távora, um arquiteto português de grande referência contemporânea, propôs uma reflexão pioneira, na primeira metade dos anos 60, sobre a organização do espaço, defendendo que as formas organizam o espaço, sem esquecer que o espaço é também forma, positivo, negativo ou molde das formas que são apreendidas, visualmente ou por outro qualquer processo. “Aquilo a que chamamos espaço é constituído por matéria e não apenas as formas que nele existem e o ocupam, como os nossos olhos deixam supor” (Távora, 1982, p. 24). Assim, o espaço que separa e liga as formas é também forma, não existindo por isso formas isoladas. Esta é uma noção fundamental, pois permite ter consciência de que não há formas isoladas e que existe sempre uma relação entre espaço e forma. A questão que se coloca na organização de espaço à escala do homem é diferente da ocupação do espaço, já que organizar pressupõe um desejo, uma manifestação de vontade, pressupondo que detrás dela está o homem, um ser inteligente e artista por natureza, ocupando os espaços com o objetivo de criação de harmonia, de equilíbrio, com o jogo exato de consciência e de sensibilidade, com a integração hierarquizada e correta dos fatores.

Dentro das artes plásticas, surgiram nos anos 60 e 70 do século passado alguns movimentos artísticos (dentro da arte contemporânea) em que existe a conjugação de diferentes disciplinas e linguagens artísticas, em que o espaço físico e o observador são protagonistas e em que o observador tem muitas vezes de assumir um papel ativo. É o caso da Arte Pública, em que o espaço urbano é o protagonista juntamente com todos os usufruidores desse espaço, sendo relevante a sua organização nas interações físicas sociais e culturais. “A obra de arte pública é desde logo obra de arte no mundo, e não obra de arte apartada do mundo, sendo o lugar o seu horizonte e habitat em permanência” (Abreu, 2003, p. 387). A designada Arte Pública é um termo abrangente e pode conter no seu significado e conceito a Instalação e *site-specific*, *Land art*, podendo incluir a *performance*. Trata-se de um conjunto de artes que conjugam várias linguagens plásticas e de espetáculo, podendo ser criadas ou apresentadas por artistas de diferentes disciplinas e em diferentes espaços.

Nem toda a Arte que se desenrola no espaço público pode ser apelidada de Arte Pública. Arte no Espaço Público e Arte Pública são duas coisas distintas. Antoni Remesar faz um resumo das diferenças dos conceitos de forma clara: “são muitas as vezes que nos esquecemos da grande diferença entre arte pública e arte no espaço público, que radica no facto de que o primeiro tem por objetivo que os cidadãos tenham controlo sobre a estética do seu próprio ambiente, e o segundo supõe, de uma forma ou de outra, a imposição estética por parte daqueles que gerem os programas... a arte pública constitui-se assim num processo político de cidadania de grande importância” (Remesar, 2003, p. 38). Queremos dizer com isto que entendemos que a Arte Pública está associada à prática social e ao sentido de lugar em consonância com práticas de design urbano, tornando-se parte desse espaço, formando e transformando a morfologia do espaço público. Qualquer lugar não é um espaço abstrato onde se localizam objetos e ocorrem acontecimentos, um lugar é um espaço total que não pode ser afastado de nenhuma das suas propriedades nem das suas relações espaciais (Norberg-Schulz, 1980, p. 8). Esta visão é o *genius loci*<sup>3</sup>, o espírito do lugar, a compreensão da vocação do lugar, protagonizado por Norberg-Schulz.

No final do século XX, alteraram-se as relações entre as diferentes artes e o espaço, quer seja ele público ou não. A arquitetura e a escultura voltam a relacionar-se no espaço urbano contemporâneo. Remesar (2003, p. 33) refere Brancusi como o responsável pelo estabelecimento de uma boa parte das bases do reencontro entre a escultura e o espaço urbano - “para Ser a escultura requer Estar” - e isso significa ocupação de território, “não apenas no plano vertical – o clássico monumento – mas, fundamentalmente, na construção de um espaço, na ocupação de solo, na criação de uma nova narrativa própria da obra, que já não se fundamenta na representação” mas fazendo emergir o próprio espaço. Acrescenta que a escultura no espaço público não pode ser, hoje em dia, uma arte só de comunicação visual, deve poder ser um espaço onde se possa “habitar”, tocar, mexer, ter movimento próprio. A

<sup>3</sup> *Genius Loci* é um conceito romano. Tornou-se numa expressão adotada pela teoria da arquitetura para definir uma abordagem fenomenológica do ambiente e da interação entre lugar e identidade e foi difundida por Christian Norberg-Schulz

escala deverá ser a do passeante, que além de olhar é capaz de extrapolar sensações das suas relações próximas com a obra de arte. “A arte nas ruas, a arte urbana, a arte pública na sua aceção estática, deve ser uma arte móvel, ou melhor uma arte de mobilidade controlada” (Remesar, 2003, p. 33).

Ao longo do século XX e já no século XXI, o conceito de espaço nas artes tem sofrido alterações significativas com a introdução das novas tecnologias em todas as áreas da vida humana. Na arquitetura e urbanismo, novos conceitos como espaço-tempo-tecnologia dão origem aos espaços simbióticos, em que a construção social e cultural da cidade tem um peso significativo na sua conceção. Cada vez mais as versões virtuais de lugares construídos e intervenções artísticas nos ajudam a explorar os usos de diferentes espaços físicos (Firmino, 2005).

Dentro do espaço contemporâneo, surge um novo paradigma do espaço, que é a simbiose entre o espaço virtual e o espaço físico, sendo um conceito emergente ainda não completamente estabilizado. Trata-se das cidades virtuais ou digitais<sup>4</sup>. Firmino (2005, p. 1) refere que se trata de um “fenómeno cada vez mais comum o facto de comunidades, cidades e regiões criarem as suas «contrapartidas» no mundo virtual”, sendo na sua maioria chamadas de “cidades virtuais” ou “digitais” por serem, em determinados aspetos, a representação virtual de comunidades, cidades e regiões, através do uso das Tecnologias da Informação e Comunicação (TIC). No entanto, ainda se desconhecem os efeitos das TIC sobre o espaço (enquanto conceito) e sobre a vida quotidiana. Assim, o espaço urbano passa a ter que considerar os aspetos sociais e culturais não só físicos como virtuais, passando a cidade virtual (espaço urbano e digital) a ser mais um dos elementos caracterizadores da cidade contemporânea. Trata-se da cidade recombinante e simbiótica (espaço urbano híbrido) em que existe uma constante relação entre a cidade virtual e a cidade tradicional, emergindo uma nova forma urbana, a cidade informacional.

Continuando a seguir a visão de Firmino (2005, p. 9)

4 Firmino (2005) afirma que o termo *cidades virtuais* ou *digitais* refere-se à representação virtual de comunidades, cidades e regiões através do uso das Tecnologias da Informação e Comunicação (TIC)

“deveríamos entender as cidades virtuais como espaços urbanos em essência, que carregam tanta complexidade, objetos e ações quanto as contrapartidas tradicionais”. Assim, sem dúvida, estamos perante uma nova forma de entender o *genius loci* e o espaço existencial de Norberg-Schulz, existindo uma implicação direta a todos os níveis do espaço arquitetónico com identidade definida: a paisagem (continuidade); o urbano (concentração e densidade) e a casa (isolamento e privacidade). Muga (2005) acrescenta que, estando o Homem mergulhado num mundo de estímulos que procura continuamente interpretar, e sendo o ambiente criado pelo próprio uma parte cada vez mais significativa dessa estimulação ambiental, importa adequar a sua natureza às características do processamento da informação do seu psiquismo humano.

Existem novas relações entre espaço, tempo e tecnologia emergente, que não podem ser ignoradas por todos os intervenientes no espaço urbano, sendo relevantes também na forma de entender a arte pública e a arte no espaço público e virtual. Para Firmino (2005) existe uma nova interpretação do que é a cidade contemporânea e do seu espaço urbano (paradigma emergente) sobre a reinterpretação do espaço e formas de intervir e fazer cidade, sendo a arquitetura recombinante, o espaço simbiótico e cibernético numa mistura de elementos físicos e virtuais, reais e irrealis, elementos importantes na caracterização das atividades contemporâneas da sociedade urbana. Estas novas características, não substituindo os elementos tradicionais, adicionam novas dimensões e complementam todas as relações na sociedade contemporânea: sociedade, cultura, política e economia.

Castells fala da cidade virtual como sendo mais um agente na formação do espaço urbano na cidade informacional (citado por Firmino, 2005). Existem já exemplos concretos de integração significativa da tecnologia digital em ambiente urbano e que alteram a forma como percebemos estes espaços urbanos. É o caso da D-Tower da autoria do artista plástico Q.S. Serafijn e do arquiteto Lars Spuybroek/ NOX-Architekten (Figura 1).



Figura 1 - D-Tower - Doetinchem na Holanda (1999 – 2004) NOX-Architekten

Em cima: Fonte: <http://www.arcspace.com/CropUp/-/media/87657/1dtower.jpg>

Em baixo: Fonte: [http://4.bp.blogspot.com/\\_AKvVOKaj8uY/SiqdF6I4bwI/AAAAAAAAAE5E/PmMG9VQJLug/s1600/d-tower\\_kolory.png](http://4.bp.blogspot.com/_AKvVOKaj8uY/SiqdF6I4bwI/AAAAAAAAAE5E/PmMG9VQJLug/s1600/d-tower_kolory.png)

D-tower é um objeto de arte que pretende apresentar as emoções da população de Doetinchem, mapeando-as diariamente. Esta estrutura é constituída por uma torre de 12 metros de altura no centro histórico da cidade, um website e um questionário. O projeto foi concebido pelo artista Q.S. Serafijn e o arquiteto Lars Spuybroek/ NOX-Architekten. A D-tower recolhe informações numa base estatística, usando um questionário para gravar emoções. Este questionário contém 360 perguntas. A cada novo dia, quatro novas perguntas são disponibilizadas aos habitantes de Doetinchem, através do site. As respostas são recolhidas e as contagens são calculadas e traduzidas em rerepresentações gráficas e cores na torre. D-tower muda de cor de acordo com as emoções recolhidas, tendo cada emoção uma cor simbólica: vermelho para o amor, azul para a felicidade, amarela para o medo e verde para o ódio.

## II Parte – AS ARTES VISUAIS E O ESPAÇO

As Artes Visuais abrangem uma área das expressões muito ampla. Os recursos utilizados são muito diversificados e incluem a pintura, o desenho, a escultura, a fotografia, a gravura, mas também incluem a arquitetura, a dança, o teatro, etc. Incidem essencialmente sobre a criação de obras que tiram partido da forma, da cor, do movimento, tendo a visão como o principal sentido em jogo. Englobam toda a Comunicação Visual, tornando-se mais abrangentes e dando maior relevância à plasticidade dos materiais, promovendo o uso de outros sentidos do corpo humano para a sua total fruição, (visão, audição, paladar, tato e olfato)<sup>5</sup> valorizando cada um deles no contributo direto

<sup>5</sup> Estes são os sentidos tradicionalmente apresentados como aqueles em que, através do processo de excitação–reação, surge o intercâmbio homem-meio. De acordo com alguns estudos recentes, existem outros que reagem por estimulações mecânicas físicas e químicas e estão distribuídos por todo o organismo. São o álgico (relativo a dor), o térmico, o equilíbrio e orientação, contribuindo igualmente para a nossa perceção do meio que nos rodeia. São os designados por Damásio (2000) como os somatossensoriais.





**Figura 2** – Som e espaços (fechado/aberto)

À esquerda: Chimecco- escultura sonora – 2011 - (tubos metálicos) de Mark Nixon.

Fonte: [http://www.bustler.net/images/sized/images/news2/chimecco\\_04-530x793.jpg](http://www.bustler.net/images/sized/images/news2/chimecco_04-530x793.jpg)

À direita: Reichstag ‘empacotado’ (23 de junho a 6 de julho de 1995) - Christo Javachef e Jeanne-Claude.

Fonte: [http://2.bp.blogspot.com/-xEE2p5j-XEw/Ts\\_iF5k2t-I/AAAAAAAAADKg/yLhEhEjE40/s1600/reichstag.jpg](http://2.bp.blogspot.com/-xEE2p5j-XEw/Ts_iF5k2t-I/AAAAAAAAADKg/yLhEhEjE40/s1600/reichstag.jpg)

para a percepção/sensibilidade (interpretação da informação dos estímulos captados pelo corpo humano) da arte na sua totalidade. Na arte contemporânea a posição do artista face ao mundo e à arte alterou-se: “já não considera a imagem como um simples substituto de uma realidade sensível” (Bachelard, 1996, p. 17), faz antes uma interpretação pessoal dessa imagem.

Existem muitos tipos de obras de arte visual. A sua classificação de acordo com o género e estilo ou corrente dominante, que faria algum sentido até meados do século passado, deixa de ter relevância na arte contemporânea, já que todas as fronteiras se diluíram (Figura 2). A arte contemporânea recorre aos mais diferentes suportes e meios, desde os mais tradicionais e comuns, à conjugação de materiais menos usuais, utilizando meios mecânicos ou digitais e criando novas modalidades como a multimédia, a performance e as imagens virtuais que podem ser utilizadas nas mais variadas manifestações artísticas.

Em 2012, Guimarães, Capital Europeia da Cultura, promoveu uma exposição/instalação de arquitetura intitulada Lugares Prováveis, dispondo projetos de forma pouco convencional, num estendal urbano. O objetivo era cultural e pedagógico e pretendeu fomentar a reflexão sobre o poder de

transformação da arquitetura e a responsabilidade do arquiteto pelo enquadramento de cada projeto no espaço, abordando temas relacionados com os lugares-comuns, valorizando a compreensão de valores intrínsecos à condição Local, Urbana e Humana<sup>6</sup> (Figura 3).

Uma das características sobre a qual foram durante muito tempo classificadas as artes visuais estava relacionada com as dimensões da percepção a que recorriam. Por exemplo a pintura era sempre bidimensional, podendo no entanto representar a tridimensionalidade. A escultura era sempre tridimensional. Teríamos assim obras: bidimensionais<sup>7</sup>, tridimensionais<sup>8</sup> e multidimensionais<sup>9</sup>. Lawal (1993) apresentou-nos outras dimensões, designando como artes temporais a dança, o drama, a poesia e a música, porque elas dependem diretamente de movimento, da ação e som para a sua expressão e têm uma duração limitada às suas representações e como artes espaciais a pintura, escultura

6 <http://narb.com.pt/lugaresprovaveis> acedida em 30 de Julho, 2012

7 Bidimensional - duas dimensões: largura e altura. Nas formas bidimensionais, a configuração normalmente é mais fácil de apreender.

8 Tridimensional – três dimensões: largura, altura e comprimento (profundidade). Nas formas tridimensionais, a configuração vai-se modificando conforme o ângulo que se escolhe para perceber.

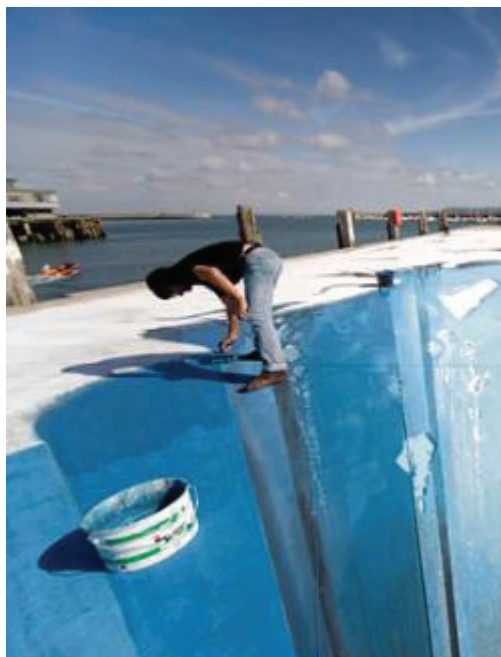
9 Multidimensional – mais do que as três dimensões já referidas, podendo incluir o virtual, a sensorial e a performativa.



**Figura 3** - Lugares prováveis: instalação/exposição de arquitetura (Guimarães, Capital Europeia da Cultura 2012). Fonte: <http://www.guimaraes2012.pt/arq/img/LugaresProvaveisInterior.png>

e arquitetura, porque elas existem fisicamente no espaço e são estáticas nas suas representações. No entanto, esta classificação não é consensual, uma vez que existem obras classificadas como artes espaciais que são também artes temporais, existem *performances* de pintura e de escultura e o que dizer das produções audiovisuais? (Figura 4).

Provavelmente, sobre a arte contemporânea, surgirá no futuro uma terminologia própria para agrupar as produções artísticas, sabendo nós que a noção tempo faz parte da história da arte e é necessário um distanciamento temporal para o seu estudo. No entanto, na atualidade, tudo se funde, sendo difícil definir uma categoria específica para uma determinada obra. A pintura pode sair do seu suporte plano e transformar-se numa escultura ou instalação, a escultura pode ser vivenciada pelo seu interior, transformando-se em arquitetura e a arquitetura transformar-se num suporte de pintura com características escultóricas. Atualmente as artes visuais tendem a criar e desenvolver experiências comuns, aproveitando os momentos fundamentais da produção artística contemporânea e inserindo-os num novo contexto histórico-cultural (Figura 5).



**Figura 4** – Arte contemporânea

À esquerda: “Ice Age” – tinta acrílica (Agosto 2008). Edgar Mueller

Fonte: <http://i245.photobucket.com/albums/gg62/witchyhoy3/new3/Untitled-1-38.jpg>

À direita: Artes do espetáculo - Dança Contemporânea

Fonte: [http://2.bp.blogspot.com/\\_XfKPAqqDCdU/TBnTeCSeEYI/AAAAAAAAA0/A-km5omffRw/s400/1095989730\\_f.jpg](http://2.bp.blogspot.com/_XfKPAqqDCdU/TBnTeCSeEYI/AAAAAAAAA0/A-km5omffRw/s400/1095989730_f.jpg)



**Figura 5** – Ocupação do espaço na arte

À esquerda: “Abrigos temporários (2010-2011) Patkau arquitetos (Canadianos)

Fonte: [http://www.patkau.ca/images/skating\\_02.jpg](http://www.patkau.ca/images/skating_02.jpg)

À direita: Anémone gigante – Matosinhos (2005) Janet Echelman

Fonte: [http://farm4.staticflickr.com/3558/3444144037\\_64c6fc64c5\\_z.jpg?zz=1](http://farm4.staticflickr.com/3558/3444144037_64c6fc64c5_z.jpg?zz=1)

A arte sempre foi e será uma realidade social. Uma das frases mais conhecidas de Fisher (1973) sobre a arte e a sua função é: “A função da arte não é a de passar por portas abertas, mas é a de abrir as portas fechadas”. Aponta para a liberdade e necessidade da procura/busca, da invenção/originalidade e da criatividade. Uma obra de arte é assim reconhecida e considerada pelo seu caráter de exemplaridade e novidade, podendo ser apontada como obra excepcional quando contribui para novas formas de abordagem, em comparação com outras da mesma época ou criadas em situações semelhantes.

A obra de arte resulta de uma interpretação pessoal e expressão do potencial da pessoa que a produz (artista) tendo como referência as suas vivências, conhecimentos, experiências, interesses, emoções e memórias do passado e os acontecimentos sociais do presente. Existe portanto uma dualidade no processo criativo, entre o processo mental (recompensa íntima e prazer hedonístico) e o de concretização ou realização (comunicação, despertar da consciência dos outros) e na “fonte de inspiração”, isto é, no confronto entre a realidade interior do artista e a realidade exterior onde se insere.

A arquitetura é uma arte e uma ciência. Faz parte das Artes Visuais e é uma das artes que recorre a mais que três dimensões, isto é, além das três dimensões reconhecidas e utilizadas também noutras formas artísticas – largura, altura, profundidade – utiliza uma outra dimensão

que é o tempo, também reconhecido e utilizado por outras formas artísticas. Esta dimensão (espaço-tempo) foi referenciada no início do século passado pelo físico Einstein. Atualmente é reconhecido que o espaço tridimensional e o tempo são grandezas intimamente relacionadas e que em conjunto formam uma única variedade de quatro dimensões<sup>10</sup> a que se dá o nome de espaço - tempo. Na arquitetura a noção de espaço - tempo é fundamental.

Sigfrido Giedion, em 1941 com a sua obra *Espaço, Tempo e Arquitetura* revolucionou a forma de analisar criticamente a cultura e a civilização naquela época, colocando o problema do espaço no centro do desenvolvimento da arquitetura moderna, alegando “o meu maior interesse está precisamente concentrado no movimento do desenvolvimento de uma nova tradição em arquitetura, com o propósito de mostrar as suas relações recíprocas com as atividades humanas”<sup>11</sup> (Giedion, 1982, p. V). A sua conceção de espaço aproximou-se do conceito de espaço existencial. Procurou esclarecer a “ruptura que existe no homem contemporâneo entre o pensamento e o seu sentimento, da sua personalidade dissociada e do paralelismo inconsciente entre os métodos da arte e da ciência” (Giedion, 1982, p. VIII).

### III Parte - PONTO DE SITUAÇÃO NESTA REFLEXÃO

Fazendo um ponto de situação nesta reflexão sobre a percepção do espaço na arte contemporânea, poderemos afirmar que o espaço vazio e o espaço cheio formam uma unidade indivisível. Na arte contemporânea e em todas as áreas, esta noção está sempre presente. Somos sensíveis

<sup>10</sup> A designação de “quarta dimensão” para a dimensão temporal (tempo) não é consensual, surgindo em alguns estudos a designação de “quarta dimensão espacial” para o espaço-tempo e a “quinta dimensão” para o tempo, muitas vezes com uma conotação ao mistério, ao paranormal, ao desconhecido ou ao virtual..

<sup>11</sup> Tradução livre.

ao espaço cheio/vazio, quer se trate do espaço físico, quer visual, musical ou qualquer outro. Só concebemos o espaço porque existe esta dicotomia entre cheio e vazio, entre o preenchido e o que é deixado por preencher.

Cabe à arquitetura a organização dos espaços físicos (e não só), sendo tão importante o que é feito (objeto) como o que é deixado por fazer (espaço entre os objetos). A qualidade do espaço depende da forma como estes dois espaços coexistem e da sua relação com os habitantes.

Todo o ser vivo “ocupa” o seu espaço na Terra e no entanto só conseguimos viver no vazio (na casa, na toca, no ninho, na rua). Precisamos de proteção. Precisamos de espaço público e espaço privado. Procuramos sempre um espaço vazio cheio de coisas. A intimidade é uma delas. A casa personaliza essa ideia. Bachelard (1996, p. 20) clarifica a ideia da necessidade de intimidade psicológica e física e da necessidade de uma casa como uma concha, como o nosso canto do mundo, afirmando que “a imagem da casa é a topografia do nosso íntimo” e todo o espaço habitado transporta a essência da noção da casa.

Apesar de ser uma frase banal, na realidade a Terra é a nossa casa. Existem outros espaços como o espaço galáctico e intergaláctico que mantêm um fascínio sobre o homem e que constituem o nosso horizonte. A linha do horizonte separa o que vemos do que não vemos...

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABREU, J. G. (2003). Um modelo fenomenológico para a escultura pública. *Revista da Faculdade de Letras*. Porto. I Série (2), pp. 385-418.
- BARCELARD, G. (1996). *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes.
- BARROS, A. (1999). *A arte da percepção: um namoro entre a luz e o espaço*. São Paulo: AnnaBlume.
- DAMÁSIO, A. (2000). *O Sentimento de si. O corpo, a emoção e a neurobiologia da consciência*. Mem Martins: Publicações Europa América.
- DAMÁSIO, A. (2011). *E o cérebro criou o homem*. São Paulo: Companhia das Letras.
- EDWARDS, B. (1984). *Desenhando com o lado direito do cérebro*. Rio de Janeiro: Editora Tecoprint.
- FIRMINO, J. (2005). A simbiose do espaço: cidades virtuais, arquitetura recombinante e a atualização do espaço urbano. In: *Cibercidades II. Ciberurbe. A cidade na sociedade da informação*, pp. 307-335. Rio de Janeiro: Editora E-Papers, 2005. [Arquivo PDF].
- FISHER, E. (1973). *A Necessidade da Arte*. Rio de Janeiro: Zahar Editores.
- GIBSON, J. (1979). *The ecological approach to visual perception*. USA: Houghton Mifflin Company.
- GIEDION, S. (1982). *Espacio, tiempo y arquitectura (el futuro de una nueva tradición)*. Editorial Dossat, S.A..
- HALL, E. (1977). *A dimensão oculta*. Rio: Francisco Alves.
- LAWAL, B. (1993). A arte pela vida: a vida pela arte. *Conferência na Ásia*, pp. 41-59. (Traduzido do inglês por Posnar, H.). Acedido em 29 de junho 2012 <http://www.casadasafricas.org.br/wp/wp-content/uploads/2011/08/A-arte-pela-vida-a-vida-pela-arte.pdf>
- MENEZES, A. (2009). Percepção, memória e criatividade em arquitetura. *Cadernos de arquitetura e urbanismo* 14 (15). Acedido em 15 de maio 2013 <http://periodicos.pucminas.br/index.php/Arquiteturaeurbanismo/article/view/807/774>
- MUGA, H. (2005). *Psicologia da arquitetura*. Gailivro. Vila Nova de Gaia.
- NORBERG-SCHULZ, C. (1975). *Existencia, espacio y arquitectura*. Blume. Barcelona.
- NORBERG-SCHULZ, C. (1980). *Genius loci. Towards a phenomenology of architecture*. Rizzoli. New York.
- REMESAR, A. (2003). Arte e espaço público. Singularidades e incapacidades da linguagem escultórica para o projeto urbano. In Brandão, P. & Remesar, A. *Design de espaço público: deslocação e proximidade*. Centro Português de Design. Lisboa.
- SANTOS, M. (2001). *A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção* Edusp. São Paulo.
- SOKOLOWSKI, R. (2004). *Introdução à fenomenologia*. São Paulo: Edições Loyola.
- TÁVORA, F. (1982). *Da organização do espaço*. Edições do Curso de Arquitetura da ESAP. Porto.
- ZUMTHOR, P. (2005). *Pensar a arquitetura*. Gustavo Gili, Barcelona.