



URBANA: Revista Eletrônica do Centro Interdisciplinar de Estudos sobre a Cidade

Diana Oliveira dos Santos

diana.o.santos@gmail.com | Unifesp-Guarulhos e Prefeitura de Guarulhos

Robert Vischer e Heinrich Wölfflin:

Um recorte do pensamento germânico sobre a apreensão do espaço construído a partir da memória.

Robert Vischer and Heinrich Wölfflin:

A piece of the germany thinking about the apprehension of the built space based on the memory.

Robert Vischer y Heinrich Wölfflin:

Un recorte del pensamiento germánico sobre la aprehensión del espacio construido a partir de la memoria.

Resumo | Abstract | Resumen

1. Introdução¹

A Alemanha do século XVIII foi um daqueles períodos que proporcionou uma grande plataforma de produção intelectual da humanidade, não somente em termos de quantidade de material,

¹ Os textos utilizados para este artigo são traduções italianas diretamente produzidas a partir dos textos originais em língua alemã. A escolha se deu pela maior familiaridade com a língua latina e uniformização de traduções, adquiridas junto à biblioteca da *Scuola Normale di Pisa*, uma vez que não se encontraram traduções dos mesmos textos para a língua portuguesa. Para consulta, download e análise a partir dos originais, recomenda-se verificar o sítio: <https://archive.org/>. Os trechos originais em italiano estão reproduzidos nas notas de rodapé, sendo equivalentes às traduções feita pela autora no corpo do texto para melhor compreensão e desenvolvimento artigo aqui apresentado em língua portuguesa.

mas pela qualidade das linhas de pensamento que disponibilizou para o desenvolvimento de diversas áreas de conhecimento. Aqui será tratado essencialmente o desenvolvimento do conceito de **empatia**, sua fundamentação na **psicologia experimental** e a aplicação direta no ato natural de ver a cidade ou, pontualmente, a arquitetura a partir do homem, bem como sua conexão interior com memórias construídas e em constante processo de formação.

Nessa linha de abordagem, a filosofia alemã do século XIX deve muito de sua construção ao desenvolvimento intelectual já proveniente do século anterior, especialmente no campo da estética. Compostos de partes ligadas a indivíduos tanto quanto a conceitos gerais, os estudos da beleza da natureza e os fundamentos da arte não lidaram apenas com externalidades: foi preciso se remeter ao interior daquele que efetivamente constrói tal conceito e o enriquece com tantas nuances e possibilidades – o homem.

O recorte do presente artigo se dá tratando do interior desse indivíduo que desenvolve o conceito de beleza, seguindo inicial e implicitamente as teorias do historiador da cultura Jacob Burckhardt² – século XIX –, constituindo aquilo que resumida e muito superficialmente aqui se identificará como **memória individual**. Essa memória à qual Burckhardt se refere, no entanto, é composta de uma bagagem ou experiência de vida única, irreprodutível, intransferível por essência, mas relativamente compreensível por interpretação histórica e contextualizada. Essa interpretação, se verá no presente trabalho, trata de uma tentativa de compreensão de algo externo a um observador que, inconscientemente e independente da natureza do objeto observado, promoverá uma fusão interna de elementos visuais e conceitos teóricos e virtuais oriundos de um momento de simpatia

² Jacob Christoph Burckhardt (Basileia, 25/05/1818; Basileia, 08/08/1897), historiador da arte e da cultura suíço. Foi professor de História da Arte nas Universidades de Zurique e da Basileia. Escreveu importantes obras sobre a cultura e a história de arte, tais como: "A cultura do Renascimento na Itália" e "*L'arte italiana del Rinascimento*".

estética, aqui exposta sob os pontos de vista de Robert Vischer e Heinrich Wölfflin.

2. Robert Vischer e Heinrich Wölfflin: um recorte do pensamento germânico sobre a apreensão do espaço construído a partir da memória

Robert Vischer³ (1847-1933) foi um filósofo alemão identificado como um dos maiores responsáveis pelo desenvolvimento do conceito de simpatia estética, posteriormente traduzido como empatia em sentido corpóreo, a partir do que seu pai – Friedrich Theodor Vischer⁴ – explorou em relação à forma arquitetônica.

Em seu trabalho “Sobre o sentido ótico da forma: uma contribuição para a estética”,⁵ Vischer detém-se sobre a estrutura objetiva das imagens, permitindo a abertura do conceito paterno e concentrando-se na interação obtida quando o homem, enquanto sujeito, naturalmente realiza transferências pessoais àquilo que observa. Para o autor, essa transposição funcionaria como um mecanismo de compreensão e assimilação da realidade em que se insere naquele dado momento.

Nessa transferência reside uma das maiores contribuições de R. Vischer para a história da filosofia e, em paralelo, para a história da arquitetura. A afirmação se faz por ser uma possibilidade de assimilação e criação de identidades internas que variam no tempo e no espaço em que se observado. O autor

³ Robert Vischer (Tübingen, 22/02/1847; Viena, 25/03/1933), filósofo alemão, filho de Friedrich T. Vischer. Máximo representante do desenvolvimento do termo *Einfühlung* (a princípio, simpatia estética, posteriormente, empatia), cuja teorização inicial remete a Theodor Lipps. Lecionou nas Universidades de Munique, Breslau e Göttingen, sempre muito envolvido nos estudos em História da Arte. Fonte: https://en.wikipedia.org/wiki/Robert_Vischer (texto adaptado). Acesso em: 24/03/2017.

⁴ Friedrich Theodor Vischer (Ludwigsburgo, 30/06/1807; Gmunden, 14/09/1887), romancista, poeta, dramaturgo e escritor alemão. Trabalhou sobre o tema da filosofia da arte, sendo lembrado principalmente pelo romance *Auch Einer*, no qual desenvolveu o conceito de *Die Tücke des Objekts* (A despeito dos objetos). É mencionado no presente a partir de sua obra *Il simbolo*, de 1887. Fonte: https://en.wikipedia.org/wiki/Friedrich_Theodor_Vischer (texto adaptado). Acesso em: 24/03/2017.

⁵ Título traduzido a partir de: VISCHER, R. *Sul sentimento ottico della forma apud VISCHER, R. e F. T. Simbolo e forma*. Trad.: Andrea Pinotti. Torino: Nino Aragone Editore, 2003.

explica que a psicologia experimental alemã e o início dos estudos da fisiologia e seus reflexos físicos são duas das ciências da quais fará uso no texto em estudo, sempre buscando explicar como o homem reage no momento do ver, avançando ou não para o olhar circunstanciado.

As atividades da memória com as quais R. Vischer trabalha, explicita o autor em seu texto, são influenciadas diretamente por situações tanto do presente quanto do passado. O teórico identifica o contexto de observação e estado de ânimo como componentes do momento presente; já as memórias, que são ativadas e criam situações de reconhecimento, facilitam uma aproximação e sensação de pertencimento possuindo, então, uma raiz pretérita. O contexto trabalhado por R. Vischer, portanto, gira em torno de várias identidades e identificações pessoais que criam uma pluralidade praticamente infinita em termos numéricos e fontes humanas de possibilidades de avaliação.

A validade de suas propostas, ou seja, essa ideia de possíveis interpretações e observações criadas pela memória individual, ainda é corroborada no século XX pela sociologia de Pierre Bourdieu⁶, por exemplo.

Segundo Stevens (2003), quando Bordieu, a partir do contexto cultural e social francês, propõe que se observe com muita cautela uma alegada objetividade dos discursos, está também afirmando que qualquer pronúncia ou análise que se diga imparcial também é proferida em determinado contexto e com determinada bagagem coletiva de formação.⁷ Experiências e memórias são muito peculiares, não podendo ser explicadas

⁶ Pierre Félix Bourdieu (Denguin, 01/08/1930; Paris, 23/01/2002), sociólogo francês, filósofo de formação, foi docente na *École de Sociologie du Collège de France*. Desenvolveu, ao longo de sua vida, diversos trabalhos abordando a questão da dominação, sendo um dos autores mais lidos em todo o mundo nos campos da antropologia e sociologia, cuja contribuição alcança as mais variadas áreas do conhecimento humano, tais como educação, cultura, literatura, arte, mídia, linguística e política. Também escreveu muito sobre a sociologia da Sociologia. Fonte: https://pt.wikipedia.org/wiki/Pierre_Bourdieu (texto adaptado). Acesso em: 30/04/2018.

⁷ STEVENS, 2003, p. 48.

somente por associações de ideias ou representações desligadas de um todo no qual o orador está inserido.

Isto posto, conclui-se que tanto a arquitetura quanto o desenho da cidade, então, devem ser entendidos como representações conformadas por sobreposições de formas e materialidade conjugadas, realidades paralelas de uma mesma linha de possibilidades de compreensão de objetos e ambientes.



Figuras 1 e 2: diferentes pontos de vista do observador com relação ao seu posicionamento na cidade e sua capacidade de apreensão do contexto. Respectivamente: Florença/ITA (2015). Fonte: Autora.



Figuras 3 e 4: diferentes pontos de vista do observador com relação ao seu posicionamento na cidade e sua capacidade de apreensão do contexto. Respectivamente: Vale do Anhangabaú e Prédio dos Correios (São Paulo, 2005). Fonte: Autora.

As cidades foram pensadas e concretizadas com base em uma ideia anterior que poderia resultar deslocada se fosse

simplesmente aplicada em outro contexto físico, social ou econômico. O observador então, ainda na condição de sujeito e na concepção de R. Vischer, efetuará uma transposição pessoal atribuidora de identidade que necessariamente faz sentido naquele contexto e tempo em que se observa, mas que, internamente, é somada a algo intrínseco ao objeto para sua nova apropriação e integração à memória. Sem essa conexão, não haveria, portanto, uma experiência corpórea válida que configuraria a interação entre o homem e o espaço em que vive, fato esse que proporcionará a perda de uma nova possibilidade de enriquecimento da constituição histórica com aquele indivíduo em especial.

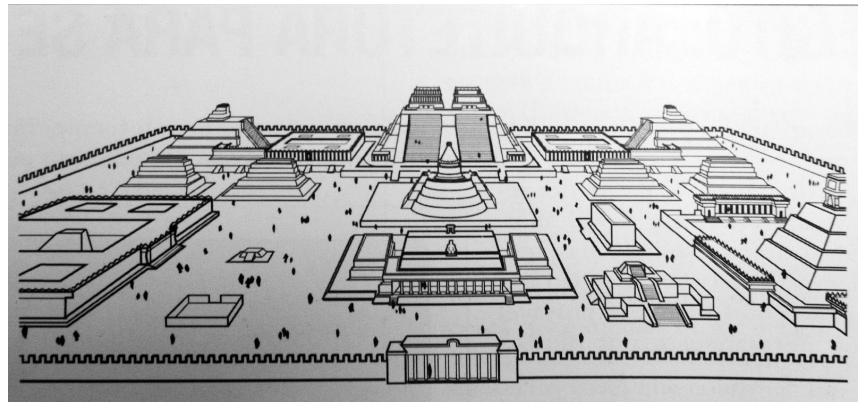
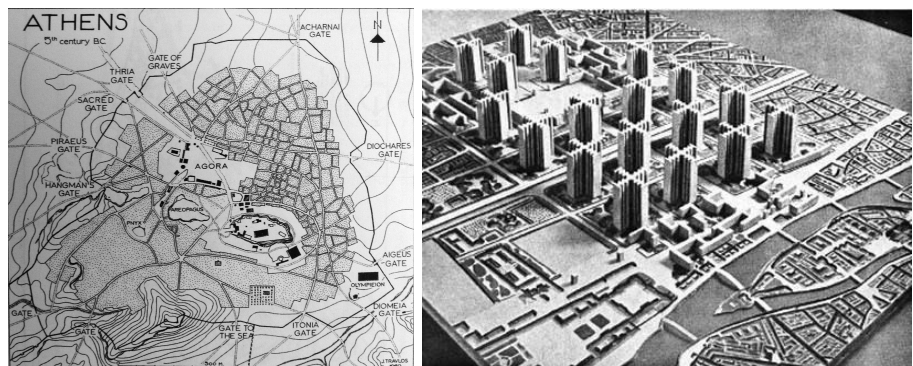


Figura 5: Tenochtitlan (vista reconstruída, 1325-1521). Uma das maneiras de ser ver, representar e pensar a cidade e sua interação com o homem em diferentes tempos. Fonte: STRICKLAND, 2003, p. 07.



Figuras 6 e 7, respectivamente: planta de Atenas (500 a.C.) e Plano Voisin (Le Corbusier, 1925). Duas maneiras de ser ver, representar e pensar a cidade e sua interação com o homem em diferentes tempos.

Fontes: MALACO, 2002, p. 61; KRUFFT, 2016, p. 185-6.

Pela abordagem de R. Vischer, vê-se que a relação do homem com o seu entorno se dará em uma via de mão-dupla, indo e voltando ao mundo estético subjetivo do observador, e em constante mutação em função da atuação de vários fatores. Heinrich Wölfflin⁸, por sua vez, em seu primeiro trabalho teórico, “Prolegômenos para uma Psicologia da Arquitetura”,⁹ destaca que não há uma simplicidade nas ações e reações oriundas da existência de uma relação entre o sujeito e o objeto. Desenvolvendo a teoria de R. Vischer voltada especificamente para a observação que qualquer cidadão faz com relação a uma fachada arquitetônica, também aborda o conhecimento prévio como a primeira das ferramentas da percepção. Seu entendimento obtido no período de formação (principalmente consultando J. Burckhardt) é o de que, citando R. Vischer na sequência, o princípio de tudo é o autoconhecimento e a experiência obtida a partir da existência humana dentro do complexo contexto do espaço em que vive:

Antes que isto possa acontecer [a sensação ser colocada como sentimento psíquico], no fenômeno dever ser registrado um valor espiritual, um poder vital; o ser humano deve, primeiramente, passar através do reino da experiência e da formação. O homem se cinge de seu exigente amor próprio [*Selbstgefühl*], e se prontifica a viver e agir. O impele um insaciável impulso ao prazer, à autopreservação e à autocapacitação; e seu bem-estar e estado de ânimo

⁸ Heinrich Wölfflin (Winterthur, 21/06/1864; Zurique, 19/07/1945), filósofo, crítico e historiador da arte, foi um dos mais influentes historiadores da arte do século XX. Autor de livros traduzidos para o português como: “A Arte Clássica”, “Conceitos Fundamentais da História da Arte” e “Renascença e Barroco”, muito mais conhecidos enquanto produção teórica em português, e todos posteriores ao material utilizado para este artigo (cf. nota 09). Lecionou nas Universidades de Berlim, Munique, Zurique e da Basileia, sendo considerado um representante icônico da metodologia formalista de análise dos estilos, além de ligado à teoria da pura visualidade.

⁹ Título em italiano traduzido pela autora: *Psicologia della Architettura* (do original em alemão, *Prolegomena zu einer Psychologie der Architektur*, München: 1886 – tese de conclusão de curso. Reedição – Berlim: Mann, 1999).

dependem exatamente do maior ou menor êxito de tal processo. (VISCHER, 2003, p. 67)¹⁰

A partir da citação destacada, entende-se que reconhecimento e aproximação se dão em função daquilo que o indivíduo tem internamente enquanto bagagem pessoal. Tomando como base o axioma de que existe uma primeira vez para tudo, é inegável assertar que um dos grandes benefícios dessas aproximações é a dinamicidade e a capacidade de habitantes, visitantes, turistas ou andarilhos constituírem vários tipos de totalidades complementares. Essas totalidades estão inseridas num espaço físico muito bem definido externamente, porém, inacessível e indefinível quando se tenta alcançar a fonte das reações primárias e sua conseqüente configuração imediata.

No trabalho de R. Vischer, o homem que caminha pela cidade está totalmente aberto ao terreno primário das sensações em virtude da sensibilidade latente vinculada ao sentido da visão. Na mesma linha desenvolvida por Wölfflin, R. Vischer vincula o princípio de reações ao ambiente construído à entrada de informações visuais que conectam corpo e alma aliando-se aos demais sentidos. Há uma diferença entre o ver e o olhar. A empatia proposta pela teoria de Vischer explica a atribuição de significados próprios a tudo o que está ao alcance do observador; para ele, o corpo humano já se movimenta esperando qualquer princípio ativo que atue a seu favor ou contra ele. Então, por meio do conjunto de sensações geradas por todos os sentidos humanos, as reações físicas são desencadeadas com o intuito de interferir na interação e, conseqüentemente, na composição da experiência interna de cada um, seja por novas inserções, seja por alterações.

¹⁰ *Prima che ciò possa accadere, nel fenomeno deve esser stato registrato un valore spirituale, un potere vitale; l'essere umano deve prima passare attraverso il regno dell'esperienza e della formazione. L'uomo si cinge del proprio esigente amor proprio [Selbstgefühl], e si appresta a vivere e ad agire. Lo sprona un insaziabile impulso al piacere, all'autopreservazione e all'autorafforzamento, e il suo benessere e stato d'animo dipendono proprio dall'esito più o meno favorevole di tale processo. (VISCHER, 2003, p. 67)*

Para exemplificar o conceito, pode-se imaginar a movimentação engendrada pelo ser humano que está observando seu espaço imediato. Algo que lhe chama a atenção num primeiro momento, “inconscientemente” o leva à aproximação física e ao olhar mais detido para, no mínimo, sanar alguma dúvida que tenha pairado naquele olhar superficial ou corriqueiro do objeto. A aproximação vai criando associações internas que interferem no conceito e na imagem que se forma no cérebro do observador. As relações se estreitam fisicamente, e o próprio modo de ver sofre alterações ligadas às variações das circunstâncias físicas do homem que observa e do objeto que é observado.

O reconhecimento dos espaços pelo modo com que o homem vê o entorno, proposto por R. Vischer, parte desse constante desenrolar de sensações e relações, trabalha nos diferentes tipos de empatia. As variações trabalham ou no sentido de elucidar o reconhecimento formal daquilo que causa efetivamente uma impressão e recebe rótulos oriundos de um estado de ânimo do momento presente do sujeito, ou induzem a uma interpretação de atitudes que partem do histórico e da bagagem pessoal do sujeito. Trata-se de uma busca de esclarecimentos simbólicos para os sentimentos provocados pelas relações estabelecidas no mundo exterior formal.

Toda forma, segundo o princípio que Robert Vischer utiliza de Friedrich Vischer, parte de um conteúdo. Assim sendo, qualquer nova apropriação se dará a partir dessa compreensão, ainda que o sujeito da observação lhe atribua novos conteúdos, incluindo o psíquico, a conjuntos inorgânicos como a arquitetura:

Devemos admitir que cada estado espiritual se realiza e ao mesmo tempo se reflete em determinadas vibrações e em (quem sabe quais) modificações nervosas, de modo tal que estas representam a imagem daquelas, e que, portanto, já há lugar uma ilustração [*Abbildern*] simbólica internamente ao organismo. Os fenômenos externos, que têm um efeito assaz

particular sobre nós ao induzir-nos a atribuir-lhes involuntariamente os nossos estados de ânimo, devem reportar-se a esta ilustração interior como se elas fossem representações e exposições objetivas. O fenômeno natural correspondente vem de encontro à pressuposta tendência do nervo a cumprir suas vibrações características, dá causa à ação, a reforça e a ratifica, provocando, reforçando e ratificando ao mesmo tempo o movimento da alma que nela se espelha [...] As diversas dimensões da linha e da superfície, as diferenças de seus movimentos agem simbolicamente [*sinnbildlich*]. A linha vertical eleva; aquela horizontal amplia; aquela tortuosa agita mais vividamente que aquela reta, recordando o modo do tomar e mudar de direções da vida interior em relação a determinados pontos e leis¹¹ (VISCHER, F. T. *Kritik meiner Ästhetik*, p. 142 *apud* VISCHER, R. e F. T. *Simbolo e forma*, 2003, p. 38-9).¹²

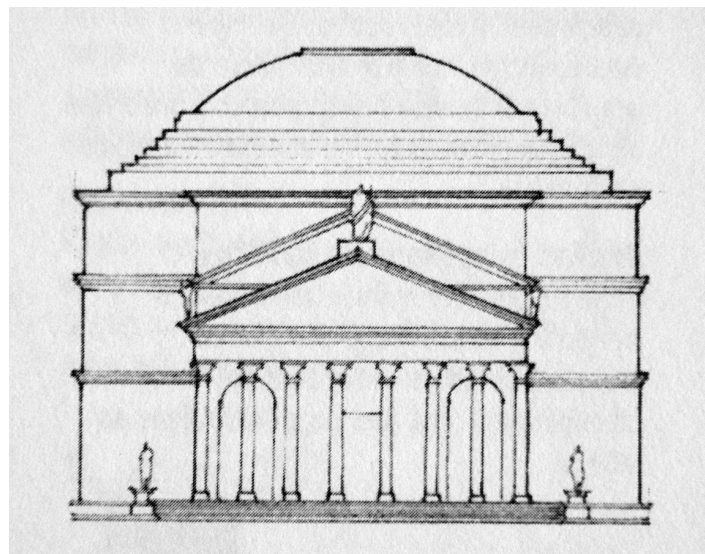
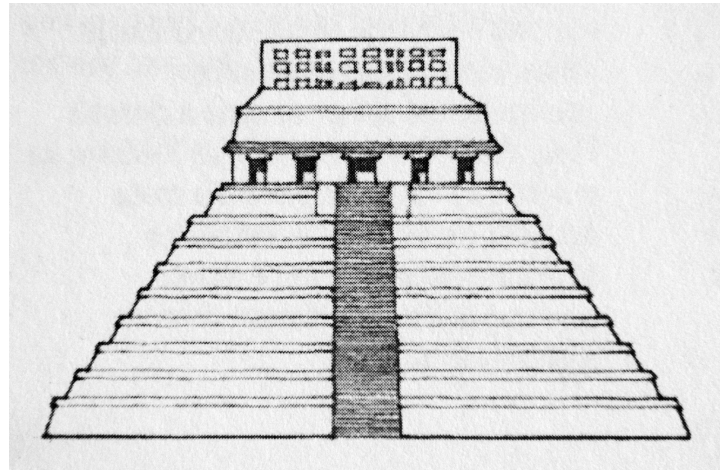
Ao tratar de aspectos formais da composição que o olho humano observa primeiramente em conjunto e depois em detalhes, R. Vischer classifica sensações prazerosas como aquelas produtoras de efeitos benéficos e incitadoras de maior aproximação e investigação, movimentos completos de apropriação que resultam em aumento de memórias associativas. Já para aqueles elementos que causam sensações desagradáveis ou, no mínimo, um estranhamento, R. Vischer coloca que acabarão, na maior parte das vezes, inibindo a aproximação e provocando uma readequação de movimentos, estes cada vez

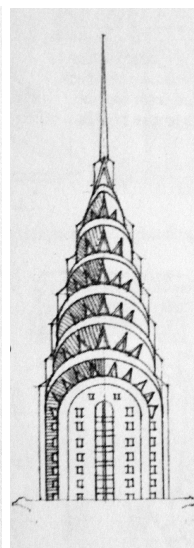
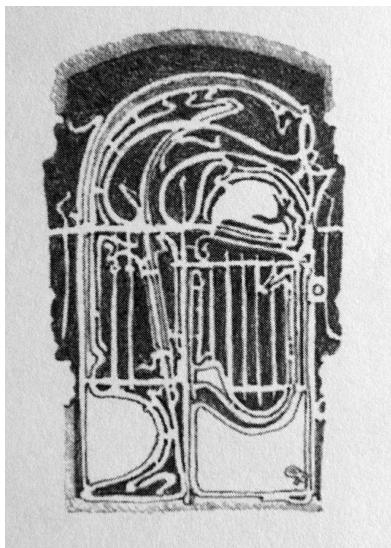
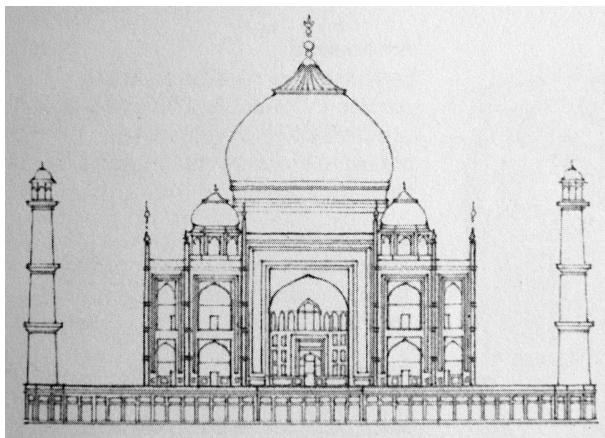
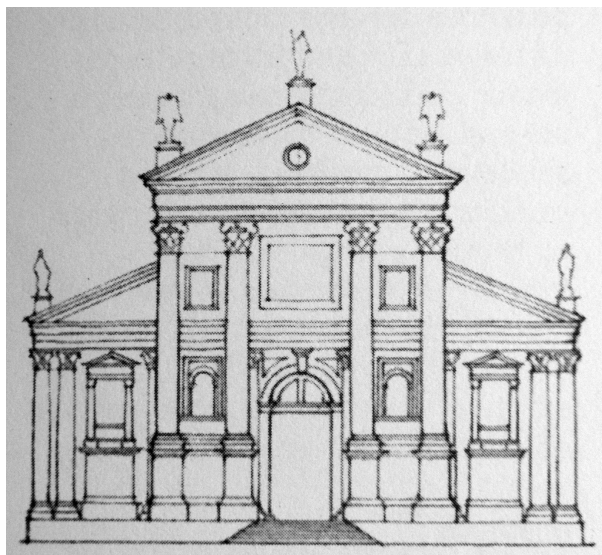
¹¹ A tradução aqui apresentada se insere na associação do pensamento de Robert Vischer ao do jovem Heinrich Wölfflin, especificamente quando é tratada sua primeira obra teórica, utilizada no presente artigo na tradução feita pela autora a partir da versão italiana como “Prolegômenos para uma Psicologia da Arquitetura” (cf. nota 09).

¹² *Dovremo ammettere che ogni atto spirituale si compie e al contempo si riflette in determinate vibrazioni e in (chissà quali) modificazioni nervose, in modo tale che queste rappresentano l'immagine di quello, e che ha dunque luogo un'illustrazione [Abbildern] simbologica già all'interno dell'organismo. I fenomeni esterni, che hanno un effetto così particolare su di noi da indurci ad attribuire loro involontariamente i nostri stati d'animo, devono rapportarsi a questa illustrazione come se ne fossero la raffigurazione ed esposizione obiettive. Il fenomeno naturale corrispondente viene incontro alla presupposta tendenza del nervo a compiere le relative vibrazioni, la provoca all'azione, la rafforza e la ratifica, provocando, rafforzando e ratificando al contempo il moto dell'anima che si rispecchia in essa. [...] Le diverse dimensioni della linea e della superficie, le differenze del loro movimento agiscono simbolicamente [*sinnbildlich*]. La linea verticale eleva; quella orizzontale amplia; quella spezzata agita più vivacemente di quella reta, ricordando il modo di piegarsi e cambiare direzione della vita interiore in relazione a dati punti e leggi.* (VISCHER, F. T. *Kritik meiner Ästhetik*, p. 142 *apud* VISCHER, R. e F. T. *Simbolo e forma*, 2003, p. 38-9)

mais no sentido do afastamento resultante de uma falta de identificação.

A harmonia e atração sentidas, por exemplo, a partir dos estilos arquitetônicos empregados ao longo do tempo, variarão de acordo com a experiência cotidiana, com o gosto pessoal oriundo de uma realidade que fornece o verdadeiro material à imaginação. Interferências externas influenciarão as condições internas de apropriação do objeto e dependerão, entre outros, da posição do ponto que é observado, de sua fusão no conjunto, ou do destaque de uma das partes antes que se visualize o todo, etc. Isso se daria principalmente nos objetos tridimensionais, cuja espacialidade agirá em mais de uma dimensão ou sentido, mesmo que a origem seja o olho humano.





Figuras 8, 9, 10, 11, 12 e 13 (de cima para baixo, da esquerda para a direita):os diferentes estilos de emprego dos elementos arquitetônicos nas fachadas, formas de atrair ou repelir o observador de acordo com o "gosto" de determinada época. Fonte: CHING, 1999, p. 142-3.

Um autor de realidades artificiais como o é um arquiteto, cria um espaço que provoca reações imediatas já no primeiro contato para que, depois, sejam ativados outros sentidos e sejam geradas novas conexões internas. Tanto para R. Vischer quanto para Wölfflin, de acordo com as relações prévias que o observador tem com o mundo – ou de acordo com suas preferências pessoais –, um ambiente ou fachada pode ser apreciado por contornos e linhas de força cuja precisão é sentida “com as pontas dos dedos”, enquanto outros podem “sentir” a construção por meio das relações visuais que enfatizam massas sólidas ou jogos de luz de espacialidade tátil mais ampla, como se fossem medidos por um tatear com todos os músculos das mãos (explicitamente citado em VISCHER, 2003, p. 45-8)¹³.

Esse tipo de fenômeno corresponde, por exemplo, a uma variação sensorial semelhante ao que acontece no momento das olhadelas corriqueiras que o ser humano dá no seu dia a dia, em contraponto àquilo que pode provocar a total movimentação desse observador com vistas à visualização mais próxima. Da mesma forma, a sensibilidade, a partir do momento em que esse observador se decide por prestar atenção e examinar um objeto, varia de acordo com o estímulo causado pela primeira impressão.

A empatia original do interior de um indivíduo resultará em um sentimento imediato e responsivo em seu exterior, alterando a relação inicial de sujeito-objeto. Lembrando que Vischer explica que o próprio corpo espera por um incentivo ou um impedimento daquilo com que interage; e que esse tipo de situação poderia, inclusive, ser o princípio do desenvolvimento dos impulsos vitais humanos por promoverem sua movimentação constante até que existam sujeito e sujeito, tem-se: “a alma que

¹³ Segundo Wölfflin, a interação dos sentidos na apreensão do espaço construído também é visível em Goethe (WÖLFFLIN, 1987, p. 33), quando este diz que o efeito de um belo espaço se pode experimentar até mesmo atravessando-o de olhos fechados, de onde se vê que exprime pontualmente a mesma ideia de interação dos sentidos: a impressão arquitetônica, longe de ser um tipo de “ilusão de ótica”, se baseia essencialmente em um sentimento diretamente físico.

observa, portanto, sente [*fühlt*] um fenômeno somente quando este último a oferece sua própria linguagem e sentimento”¹⁴ (VISCHER, 2003, p. 69). O autor ainda assevera: “o conteúdo da vontade é originariamente sempre aquele de satisfazer uma necessidade de prazer. Pois a vontade, seja na representação seja na realidade, visa essencialmente uma ação, uma reação ativa” (VISCHER, 2003, p. 87)¹⁵.

Ainda que não seja possível separar tão nitidamente esses tipos de percepção do espaço externo ao observador – já que acontecem concomitantemente num todo de maior complexidade –, essas sensações são inerentes ao ser humano geral. Elas são variáveis em intensidade e de acordo com a experiência de vida, mas com uma raiz primitiva de sensações que progridem de maneiras diferentes, gerando sentimentos também os mais diversos. Da mesma forma que não é possível tamanha divisão de relações, ou de processos de entendimento do pessoal ao coletivo, o caminho inverso também se torna tarefa praticamente inatingível enquanto fim.

Para R. Vischer existe uma constante humanização dos objetos para que se entenda de onde partem suas vontades; seria exigido um isolamento tal para todo o entendimento que, entretanto, se limita à capacidade de execução de nossas próprias vontades. A existência não é mutável, então ela já se dará como um ponto limítrofe de qualquer ação que não seja uma intervenção modificadora de sua essência material e imaterial; a memória humana ficará com o restante do trabalho de compreensão.

No entendimento desse contexto filosófico alemão, ou seja, de que a observação é ligada a fatores internos que estão em constante movimento, deve-se entender o papel da psicologia

¹⁴ *L'anima che osserva, quindi, sente [*fühlt*] un fenomeno solo quando quest'ultimo le offre da sé il linguaggio dei sentimenti.* (VISCHER, 2003, p. 69)

¹⁵ *Il contenuto della volontà è originariamente sempre quello di soddisfare il bisogno di un piacere. Perciò la volontà, sia nella rappresentazione sia nella realtà, mira essenzialmente a un'azione, a una reazione attiva.* (VISCHER, 2003, p. 87)

experimental do século XIX como um dos meios de se explicar a relação entre o homem e o espaço que constrói, tanto quanto aquele do qual apenas desfruta enquanto materialidade. Heinrich Wölfflin, especificamente em sua dissertação *Psicologia della Architettura* (do original em alemão, *Prolegomena zu einer Psychologie der Architektur*), trata da aplicação da ciência que utiliza no título de seu primeiro trabalho teórico, especificamente trabalhando no entendimento das relações entre o homem e a arquitetura a partir de diferentes pontos de vista.

Um dos principais pontos de vista abordados nessa teorização vem da ideia de ser a produção artística – incluída a arquitetura enquanto arte –, entendida como um jeito de ver e sentir a realidade e novamente exprimi-la por outros meios (sejam eles sensoriais ou visuais). Wölfflin trata da observação direta e quase hermenêutica do objeto arquitetônico, desvinculando-o de determinados conceitos estabelecidos por uma iconologia que é determinada anteriormente por conjuntos de aspectos formais.

Sua proposta de leitura crítica por meio de estudos que passam rapidamente pela compreensão da fisiologia da visão, ou seja, o funcionamento do olho e os demais estímulos internos e externos a todo o corpo humano, tais como a luminosidade atingindo o olho humano de maneira direta, ou indireta pela reflexão do ambiente construído. Chega às formas e sua materialidade física por meio da conformação material que é o resultado de uma intenção expressiva que partiu de uma vontade interna ao autor, mas externa ao observador, e que é dada na forma de uma outra impressão que deve ser transmitida ao observador por si só.



Figura 14: Fisiologia da visão: contração e dilatação da pupila, segundo a variação da intensidade luminosa.

Fonte:<https://image.slidesharecdn.com/iris-150501132844-conversion-gate01/95/anatomia-e-fisiologia-ocular-iris-e-pupila-8-638.jpg?cb=1430488964>. Acesso em: 07/04/2017.

A tese de Wölfflin estabelece definições básicas, porém essenciais, para a compreensão da psicologia da arquitetura enquanto forma de apreensão de dados circundantes; busca classificar as impressões transmitidas por um objeto que se caracteriza pela expressão formal ali consolidada de maneira, *a priori*, definitiva. Para ele, os conteúdos que se realizaram sob certa representação formal possuem mecanismos de sensações que pré-existem tanto para o objeto sentido, quanto por aquele que o vê concluído e já inserido num contexto urbano. Os limites de apreensão do que é visto se dão até onde vai o conhecimento. Por exemplo, existe uma diferença gritante entre um historiador crítico que buscará estabelecer uma regularidade que distinguirá atributos conceituais advindos do conhecimento prévio da história, especialmente detendo-se no resultado final de uma produção expressiva, e aquilo que Wölfflin se deterá em explicar a

partir do domínio do prazer visual – inerente ao objeto produzido – sobre o sujeito que o observa.

O autor indaga sobre o real sentido da expressão de um objeto específico,¹⁶ a arquitetura (principalmente sua fachada estática): como poderia ser puramente um sentimento expresso por uma individualidade se é constituída de formas tectônicas,¹⁷ podendo estas até mesmo ser relacionadas às partes do corpo humano e, ainda mais, serem interpretadas por esse mesmo ser humano somente após o olhar abrir a possibilidade de uma aproximação a partir da empatia¹⁸?

Não satisfeito em discorrer superficialmente sobre os estados de ânimo que podem ser suscitados, Wölfflin começa sua teorização com uma assertiva muito importante, ao abordar que historiadores não hesitam em caracterizar épocas e povos por meio de sua arquitetura; ela é das maiores representantes materiais de uma identidade, suscitadora de sensações e reações.

Ao fazer tal afirmação, Wölfflin deixa a linha de sua teoria subentendida enquanto explanação de uma capacidade de expressão que inicialmente está inerte, e não necessariamente será de fácil assimilação por questões como a apropriação da escala e a geografia histórico-cultural. Tratar-se-ia de uma ação recíproca, ou reação em cadeia provocada pelo objeto num sujeito, ou vive-versa, dependendo de qual parte for colocada na posição de ignição das interações. Essa será a tipologia de apreensão trabalhada em sua dissertação aqui abordada: o conjunto de atributos e componentes arquitetônicos que reagem estaticamente à capacidade de compreensão, a qual, interna e

¹⁶ A utilização do termo **objeto** no texto original de Wölfflin, além do termo **forma**, se deve ao fato do autor incluir no conceito de tectônica: “as artes menores da decoração e do artesanato artístico, dado que correspondem às mesmas condições da expressão”, na condição de bens integrados ou não (WÖLFFLIN, 1987, p. 26).

¹⁷ Para entendimento do conceito e resumo histórico, conferir artigo de Izabel Amaral (**Quase tudo que você queria saber sobre tectônica, mas tinha vergonha de perguntar**. Revista da Pós (FAUUSP). São Paulo: v. 16, n. 26, p. 148-67, dez. 2009. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/posfau/article/view/43644/47266>. Acesso em: 27/04/2015), bem como produções teóricas de Carl Bötticher e Gottfried Semper.

¹⁸ Para o conceito de empatia, cf. Robert Vischer (VISCHER, 2003).

intraduzível literalmente, está ativa na resposta aos estímulos visuais que recebe *a priori*.

A abordagem de Wölfflin, na tentativa de desenvolver a ciência da compreensão da arquitetura por meio da psicologia, portanto, não se restringe a uma única área do conhecimento por trabalhar com impressões ligadas à expressão visual do objeto que resulta da organização de vários tipos de dados e influências, estejam elas isoladas ou em conjunto.

De forma a fazer entender a abrangência de suas propostas, Wölfflin recorre às referências teóricas das ciências do espírito de Wilhelm Wundt (percepção interna), as quais estariam, de alguma maneira, conectadas à forma material (percepção externa, tanto do sujeito quanto do corpo edificado). A partir disso, explica que justa e somente devido ao fato de o observador ter um corpo, é que existe uma premissa para a reação a estímulos visuais que ora o atraem, ora o repelem na apreciação do objeto. Afirma: “Só se pode entender aquilo que se pode fazer em primeira pessoa” (WÖLFFLIN, 1987, p.28).

Para Wölfflin, o homem reconhece as formas somente a partir de conceitos que lhes são conhecidos e os que podem, de alguma maneira, diretamente reproduzir ou reagir; a experiência de vida do observador gerou uma bagagem imagética de referência e com a real possibilidade de analogia formal com o seu próprio corpo. Tais referências, no entanto, podem ser ativadas conforme se torna necessária a associação para reconhecimento e apreciação daquilo que é visualizado, seja pelos animismos que o autor coloca como inerentes à atitude de reconhecimento pelos homens, seja pelos grandes sentimentos de existência com os quais define aquilo que o homem não consegue associar por transposição na arquitetura.

Em termos psicológicos, o autor determina que, mesmo sendo essas percepções e reações majoritariamente involuntárias,

sem elas não seria possível perceber as obras de arte e arquitetura (tendo por consequência a cidade) e, tampouco, produzi-las.

Trata-se de uma condição ou característica própria do ser humano quando Wölfflin afirma que “aquilo que agora podemos usar como base de nossa análise é que a nossa organização de corpos físicos é a maneira com a qual compreendemos tudo que é físico”¹⁹ (WÖLFFLIN, 1987, p. 37). É importante que se destaque a vasta e rica introdução à arquitetura e sua capacidade expressiva feita pelas definições essencialmente humanas de Wölfflin, por serem as mais importantes para a fixação conceitual das origens e reações com as quais trabalha para o entendimento dos níveis e tipos de interação física e espiritual entre homem e arquitetura. Tal construção textual pode ser justificada já pela proposta do título, afinal, de maneira direta, a psicologia é uma ciência humana e orgânica, e sua aplicação à arquitetura é feita pelos elementos de base, ou seja, seu autor e aquilo que conseguiu externar da unidade de sua relativa “totalidade interna”.

Uma vez que a analogia de Wölfflin para a apreensão do objeto de arquitetura é o corpo humano, incluindo a afirmação de que a medida da perfeição da arquitetura é a mesma que se utiliza para a empatia com relação aos outros seres humanos, seu discurso sobre a análise do conjunto começando pelas partes se dá pela explicação de fatores de observação que chama de **motivos da forma**. Tomando como base a perfeição do corpo humano na composição formal, o autor discorre sobre a organicidade de princípios internos (segundo classificação de Friedrich Vischer): regularidade, simetria, proporção e harmonia –, sempre associados a algo reconhecível, porque podem ser encontrados e, assim, melhor explicados no homem.

Voltando-se à arquitetura, Wölfflin dedica-se também à elucidação dos conceitos externos de R. Vischer aplicando-os às

¹⁹ “Cìò che ora possiamo dare come organizzazione di corpi fisici è la forma con cui comprendiamo tutto ciò che è fisico.” (WÖLFFLIN, 1987, p. 37)

fachadas de edificações. Sem entrar no mérito do conceito espacial, a não ser em citações pontuais sobre a boa arquitetura, planifica sua existência volumétrica. Representa, literariamente, as peças gráficas normalmente produzidas num projeto arquitetônico para explicar as relações métricas e compositivas, e que tipo de sensações tal organização de formas pode provocar naquele que as observa, em conjunto ou em detalhe.

A linha de trabalho do jovem historiador explana as relações entre altura e largura, o desenvolvimento horizontal e vertical dos desenhos das edificações e o ornamento. As sensações de prazer e harmonia com as quais trabalha, no entanto, sempre se detém em conceitos matemáticos e geométricos os quais, sabidamente, são a base dos cálculos que efetivamente colocam a edificação em pé em sua batalha contínua entre matéria e forma.

Para Wölfflin, reconhecer a arquitetura, portanto, passará pela possibilidade de interação entre ser orgânico e aquele teoricamente inorgânico. Diz-se teoricamente por ser uma constante no texto a aproximação da arquitetura com aquele que a observa, transferindo caráter e intenções resultantes de sua expressão física, ainda que inerte. Conforme mencionado anteriormente, a matéria ali estabilizada assim estaria em virtude uma composição harmônica e bem proporcionada oriunda de outro sujeito que teve uma relação interna com sua produção; do contrário, não se faria constantemente presente pelo simples fato de não estimular uma maior convivência e observação.

A questão é a forma como Wölfflin coloca a arquitetura, sempre em variantes da comparação do corpo humano com as partes de uma construção. O conceito de transposição humana que menciona no ato de ver é empregado de maneira prática pelo próprio autor: transpõe conceitos de figuras atarracadas às construções baixas e robustas; de maneira inversa, identifica pessoas esguias com altas colunas, ou mesmo prédios que

desafiam a força da matéria pela composição vertical; janelas com olhos que espiritualizam tanto o ser humano quanto uma construção (ou, quando fechadas ou inexistentes, representam um espírito recluso e intimista); a interação entre matéria e luz para uma arquitetura expressivamente serena, ou séria como as feições humanas em reação a determinados estímulos externos, etc.

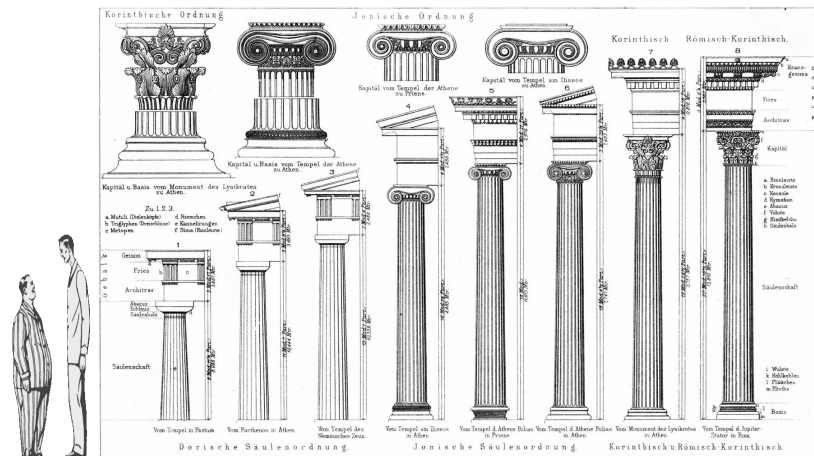
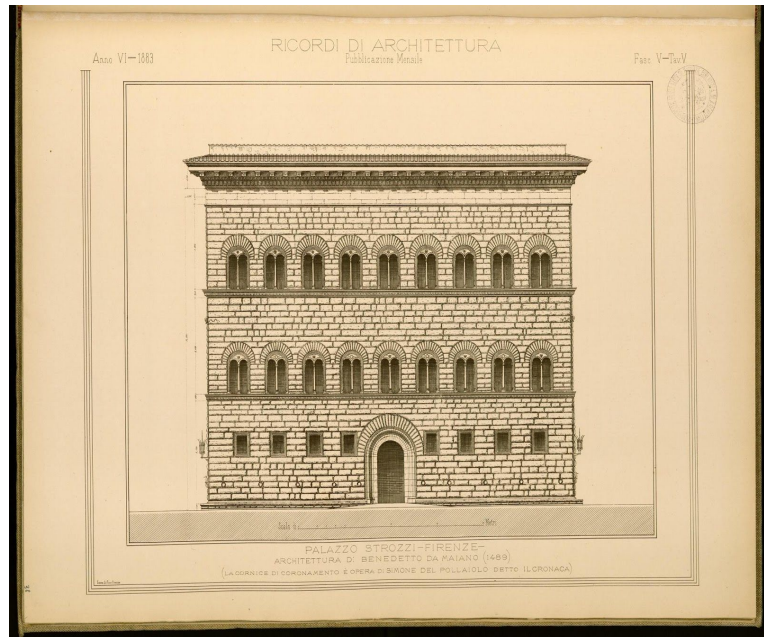


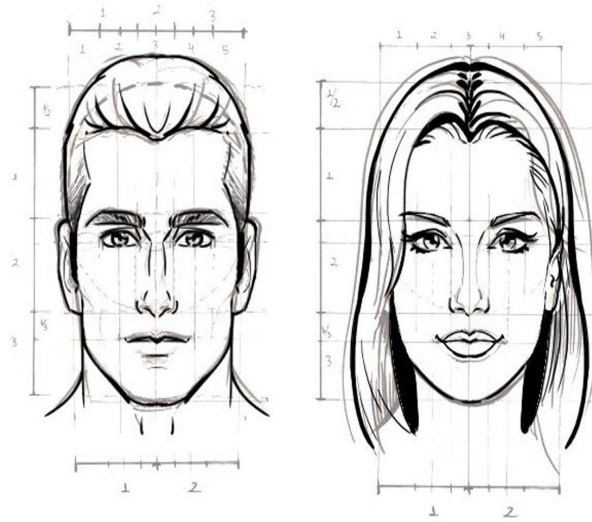
Figura 15: Exemplo ilustrativo da comparação entre a estatura humana e a transposição para colunas antigas.

Fontes: <http://www.art.com/products/p20381993957-sa-i7268254/pop-ink-csa-images-short-fat-man-and-tall-thin-man.htm> (illustration@csaimages) e

<http://www.cvilleindustries.com/Column%20Orders.jpg>. Acesso em: 30/07/2015.



Exemplo de um rosto masculino e um feminino de frente



Figuras 16 e 17: Aproximação entre fachada (Palazzo Strozzi, Florença/ITA, por Benedetto da Maiano - 1489 e cabeça humana.

Fontes: http://magteca-fi-ese.inera.it/fedora/e_ntc/2012/1029/20/31/mag_6899+MM3ba82f8046468aa3ce240d2e691807ba+MM3ba82f8046468aa3ce240d2e691807ba.0 e

<https://andredelima.blogspot.com.br/2009/06/diferencas-fundamentais-entre-um-rosto.html>. Acesso em: 20/06/2016.

A individualização de caracteres não é puramente formalista, trata-se uma história de cultura local que vai conformar as suas várias identidades de acordo com um contexto em que são produzidos os objetos. Apesar da proposta analítica de Wölfflin, como ele mesmo diz, não ser daquelas que melhor pode fundamentar entre todos os conceitos que aborda, não pode deixar de levar em consideração, entre seus exemplos, que um estilo arquitetônico exprime a atitude e o movimento do homem de um tempo que jamais será entendido tal como à época de sua produção, mas como uma nova ideia interpretada pela nova condição de contexto.

Portanto, sua intenção é o entendimento de que a compreensão da forma visível passa por contextos e manifestações externos e internos ao homem que observa. Externas são as formas imediatamente expressivas, a beleza particular e clara à primeira vista, ou seja, o que se configurou após determinada situação sociocultural. Internas seriam as manifestações desenvolvidas pela imaginação criadora, baseadas na experiência acumulada (que resulta, obrigatoriamente, de interações com o externo), o lado psicológico que desenvolve a arte e faz parte de sua história, portanto, evoluindo com seu produtor e seu receptor. Não se trata, assim, de uma análise superficial, mas da ideia original intrínseca somada ao seu resultado.

3. Considerações finais

O presente trabalho buscou abordar alguns dos conceitos desenvolvidos na Alemanha do século XIX, ao aliar a formação do conceito de empatia trabalhado por Robert Vischer ao pensamento inicial de Heinrich Wölfflin, por meio de traduções das versões italianas de obras originalmente em alemão que, mesmo não tendo continuidade teórica tão ampla, serviram para abrir novos caminhos para o entendimento da relação entre o homem e o meio em que vive.

Em se tratando de trabalhos de tradução e interpretação (seja dos objetos deste trabalho ou de qualquer outra peça de estudo), conclui-se que estas ferramentas sejam uma parte dos mecanismos mais úteis pelos quais a movimentação de informações transmite conceitos e culturas que abrem novas perspectivas e possibilidades de pesquisa.

Buscando o entendimento a partir da tradução dos textos apresentados, o artigo buscou trazer para o português o ponto de partida para várias outras linhas de estudos da percepção visual e tratamento dos objetos culturais produzidos pelo homem, especificamente tratando da arquitetura e sua inserção no contexto da cidade. Com esse tipo de apropriação vê-se claramente a influência da psicologia experimental alemã, enriquecida pelos ideais filosóficos que já se difundiam há algum tempo no país (desde o século XVIII e durante todo o século XIX).

As teorias aqui utilizadas foram trabalhadas como pontos de vista coerentes entre si, abrangendo os estudos sobre o homem e sua capacidade de perceber e transformar sua realidade circundante. Em suma, foi apresentada uma tentativa de discorrer acerca das experimentações sensoriais e de conhecimento que não são muito conhecidas (ou reconhecíveis) na realidade atual, mas extremamente pertinentes como formas de abordagem colocadas sob o ponto de vista das relações internas ao indivíduo com seu exterior.

Em linhas gerais, pode-se dizer que R. Vischer e Wölfflin discorrem sobre a percepção física e associações mentais obtidas, na maior parte dos exemplos, na totalidade de uma fachada arquitetônica e especificamente por meio do sentido humano da visão. A partir disso, pode-se dizer que lidam com reações físico-psicológicas que desencadeiam respostas físicas, tais como a inércia, o conforto ou o desconforto no observador, este sempre sendo tratado de maneira individual. Baseando suas teorias na ideia de que todo receptor tem sua própria bagagem e experiência de vida, trabalham com conceitos que julgam universais no sentido de serem comuns a qualquer ser humano, mesmo que em diferentes níveis de vivência.

Tratarão de explicar as relações que podem ser estabelecidas indiretamente se referindo a uma retrospectiva que começa no exato momento da percepção. Afinal, é no estabelecimento de relações encadeadas na direção das experiências passadas que se buscará um sentido e uma significação para fenômenos que acontecem no momento presente.

Referências

- AMARAL, I. **Quase tudo que você queria saber sobre tectônica, mas tinha vergonha de perguntar**. Revista da Pós (FAUUSP). São Paulo: v. 16, n. 26, p. 148-67, dez. 2009. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/posfau/article/view/43644/47266>. Acesso em: 27/04/2015.
- BURCKHARDT, J. C. **A cultura do Renascimento na Itália**: um ensaio. 1. reimp. Trad. Sérgio Tellaroli. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- _____. **El Cicerone**. Tomo I: Arquitectura. Barcelona: Editorial Iberia, 1953.
- _____. **L'arte italiana del Rinascimento**. Volume I: Architettura. 1ª ed. (a cura di Maurizio Ghelardi) Trad.: Emanuela Belli e Birgit Schneider. Venezia: Marsilio Editori, 1991.
- CHING, F. D. K. **Dicionário visual de arquitetura**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- DILTHEY, W. **Introduzione alle scienze dello spirito**: Ricerca di una fondazione per lo studio della società e della storia. Firenze: La Nuova Italia Editrice, 1974.
- _____. **Introduccion a las ciencias del espíritu**: En la que se trata de fundamentar el estudio de la sociedad y de la historia. Buenos Aires: Fondo de Cultura Economica, 1949.
- FIEDLER, K. **Aforismi sull'arte**. Milano, Alessandro Minuziano, 1945.
- _____. **De la esencia del arte**. Buenos Aires: Nueva Vision, 1958.
- GIANNACCINI, C. **Il Lungo colloquio**: il congegno Burckhardt-Wölfflin (edizione critica). Torino: Nino Aragno Editore, 2016 (no prelo).
- HILDEBRAND, A. von. **Il problema della forma nell'arte figurativa**. Palermo: Aesthetica Edizioni, 2001.
- KRUFT, H.-W. **História da Teoria da Arquitetura**. São Paulo: Edusp, 2016.
- MALACO, J. T. S. **Da forma urbana**: o casario de Atenas. São Paulo: Alice Foz, 2002.
- SANTOS, D. O. **A psicologia da arquitetura segundo Heinrich Wölfflin**: Contexto e Tradução. Dissertação de Mestrado. Guarulhos: Unifesp, 2017.
- STEVENS, G. **O círculo privilegiado**: fundamentos sociais da distinção arquitetônica. Brasília: Editora da UnB, 2003.
- STRICKLAND, C. **Arquitetura comentada**: uma breve viagem pela História da Arquitetura. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.
- VISCHER, R. e F. T. **Simbolo e forma**. Trad.: Andrea Pinotti. Torino: Nino Aragone Editore, 2003.
- WÖLFFLIN, H. **Psicologia della Architettura**. Trad.: Ludovico Scarpa. Milano: Cluva Editrice, 1987.
- WUNDT, G. **Elementi di Psicologia dei Popoli**: Lineamenti di una storia psicologica dell'evoluzione dell'umanità. Trad.: Ettore Anichieri (1ª ed.). Torino: Editori Fratelli Bocca, 1929.
- _____. **Elements de Psychologie Physiologique**. Trad.: Elie Rouvier, baseada na versão corrigida e ampliada de *Grünzuge der Physiologischen Psychologie* (1880). Paris: Felix Alcan Editeur, 1886. Disponível em: http://www.elseminario.com.ar/biblioteca/Wundt_Psicologia_fisiologica.html. Acesso em: 28/02/2017.

Resumo

A observação do espaço construído pode se dar de maneira simples ou provocar uma apropriação visual que alcança o interior do indivíduo. No século XIX, durante um período de

efervescência cultural e filosófica na Alemanha, intelectuais das mais diversas áreas fizeram uso, ao mesmo tempo, de diversos campos do conhecimento ainda em desenvolvimento para explicar a relação do homem com o seu entorno. O presente artigo recorta duas teorias: Robert Vischer e, em continuidade, o jovem Heinrich Wölfflin, dois teóricos que trataram especificamente das relações entre o observador e a arquitetura. Utilizaram-se de áreas como física, fisiologia, psicologia, sociologia, arte e arquitetura, todas envolvidas na explicação da memória individual reativada e ainda em constante construção.

Palavras-chave: Memória. Cidade. Arquitetura. História. Percepção.

Abstract

The observation of the built space can take place in a simple way or provoke a visual appropriation that reaches the interior of a person. In the 19th century, during a period of cultural and philosophical effervescence in Germany, intellectuals from several areas have used, at the same time, many fields of knowledge – including those still in development – to explain the relationship of man and his environment. This article talks about two theories: Robert Vischer and, subsequently, the young Heinrich Wölfflin, two theorists who dealt specifically with the relations between observer and architecture. They've used physics, physiology, psychology, sociology, art and architecture, all involved in the explanation of individual memories reactivated and still in constant construction.

Keywords: Memory. City. Architecture. History. Perception.

Resumen

La observación del espacio construido puede simplemente ocurrir o provocar una apropiación visual que llega al interior del individuo. En el siglo XIX, durante un período de efervescencia cultural y filosófica en Alemania, los intelectuales de una amplia gama de campos hicieron uso, al mismo tiempo, de varios campos de conocimiento aún en desarrollo para explicar la relación del hombre con su entorno. El presente artículo recorta dos teorías: Robert Vischer y, en continuidad, el joven Heinrich Wölfflin, dos teóricos que se ocuparon específicamente de la relación entre el observador y la arquitectura. Usaron áreas como física, fisiología, psicología, sociología, arte y arquitectura, todas involucradas en la explicación de la memoria individual reactivada y aún en constante construcción.

Palabras clave: Memoria. Ciudad. Arquitectura. Historia. Percepción.