



## ARQUITETURA COMO LITERATURA – HISTÓRIA E TEORIA DE UM DISPOSITIVO ESTÉTICO\*

Detlev Schöttker\*\*

**Resumo** – Situando as relações entre literatura e arquitetura no quadro mais amplo dos estudos culturais e, mais especificamente, no contexto das produções artísticas e dos estudos sobre arte, o autor constrói, no presente texto, um panorama de tal diálogo. Muitas vezes, com efeito, o que é indicado é a falta de diálogo, tendência constante observada nas discussões sobre a arte. O autor revela a intensa afinidade que a arquitetura assume com a tradição retórica, sobretudo por se tratar de campos que se dedicam ao *efeito*, além da afinidade com a mnemotécnica, em virtude da vinculação desta com o espaço. Nesse sentido, outro campo especialmente relevante para a arquitetura é a poética, que é algo obliterada, no decurso do século XX, pela gramática – sendo isso, de acordo com autor, a principal transformação legada pelo estruturalismo no pensamento arquitetônico. Mesmo após o que ele denomina *spatial turn*, tendência que levou os estudos, a partir da década de 1990, a trazer elementos espaciais para o centro do debate, a arquitetura continua a ser menos considerada que outros aspectos. Um dos principais aportes da literatura, principalmente com Proust e pensadores como Gaston Bachelard e Walter Benjamin, seria ressaltar o “espaço vivido” dentro do “espaço matemático”. De outra parte, o autor salienta que as importantes contribuições da arquitetura para estudos sobre a cultura ainda estão por ser percebidas.

**Palavras-chave:** Literatura. Arquitetura. Estudos culturais. Modernidade. Estética.

Cada pessoa carrega um aposento dentro de si  
(KAFKA, 2004, p. 44).

Depois da metade do século XIX, a estética filosófica não foi mais capaz de responder ao desenvolvimento das artes, uma vez que não levou em conta a arquitetura, a qual, com a

---

\* Este artigo foi originalmente publicado numa antologia em alemão: DETLEV, S. Architektur als Literatur. Zu Geschichte und Theorie eines ästhetischen Dispositivs. In: MEYER, U.; SIMANOWSKI, R.; ZELLER, C. (Hg.). *Transmedialität. Zur Ästhetik paraliterarischer Verfahren*. Göttingen: Wallstein, 2006. p. 131-151. O texto foi traduzido por Gabriel Alonso Guimarães, Juliana Serôa da Motta Lugão e Susana Kampff Lages. Gabriel Schünemann Dantas e Susana Kampff Lages realizaram a revisão geral da tradução.

\*\* Doutor em Literatura Alemã Moderna pela Universidade de Kiel (Alemanha), tendo apresentado tese pós-doutoral (*Habilitationsschrift*) na Universidade de Stuttgart (Alemanha). Professor de literatura alemã na Humboldt Universität (Alemanha). E-mail: d.schoettker@t-online.de

construção em ferro e o processo de urbanização das cidades, alterou toda a cultura. Depois de ter sido ainda apreciada nas obras estéticas de Hegel, Schopenhauer e Vischer, a arquitetura sumiu silenciosamente do campo da estética, até que o pós-modernismo e a desconstrução a trouxessem para o centro da discussão nos anos 1970. Daí, entretanto, não surgiu nenhum impulso duradouro sobre a relação entre estética e os estudos culturais (SCHÖTTKER, 2002). São três os principais motivos dessa exclusão da arquitetura: sua dependência de contratantes e executantes, que delimitam o processo criativo ao projeto e fazem do trabalho um fenômeno coletivo; a ligação com disciplinas como física, engenharia tecnológica e economia, que são estranhas às ciências humanas e à arte; e, finalmente, a orientação para os objetivos práticos de habitar e trabalhar, que não fazem jus nem ao "prazer desinteressado" nem aos interesses político-sociais, os quais são esperados das artes desde o Iluminismo. A teoria e a historiografia da arquitetura tomaram, por isso, os próprios caminhos para despertar o interesse do público por seu objeto (cf. KRUFF, 1985; BALDUS, 1984; LAMPUGNANI, 1986).

Na teoria literária, que seguiu a estética, a exclusão da arquitetura levou, por exemplo, a que temas como a representação de moradias e espaços nas obras literárias, a influência de formas arquitetônicas nas formas poéticas e as inspirações literárias na obra de arquitetos que deixassem de ser objeto de estudo. A arquitetura, porém, não se limita somente ao espaço construído ou à ligação construtiva entre as áreas interna e externa, para citar duas definições: ela influencia também os modos de pensar e sentir. Desse ponto de vista, trata-se de um dispositivo que, como princípio de ordem, no sentido foucaultiano, desdobra uma energia que marca o discurso e a representação, e, assim, lembranças, fantasias e ficções (cf. HABIG; JAUSLIN, 1990)<sup>1</sup>. A influência da arquitetura inclui, portanto, a literatura; dessa forma, caberia a ela um espaço na teoria literária e nos estudos culturais, como aqui quero mostrar com base em uma reflexão sobre a retórica, a poética e a estética.

## RETÓRICA: ORDENAÇÃO E EFEITO

A arquitetura foi desde sempre marcada pela ideia da ordem, como mostram os *Dez livros sobre a arquitetura*, de Vitruvius (30 a.C.), os quais, constituindo o único escrito sobre o tema na Antiguidade, tiveram grande influência na concepção da construção até a metade do século XVIII (cf. GERMANN, 1993). Segundo Vitruvius (1991, p. 45), a arquitetura deve seguir três objetivos, que depois vieram a se transformar em categorias teóricas centrais: firmeza (*firmitas*), utilidade/finalidade (*utilitas*) e beleza (*venustas*). Também o uso metafórico do

---

1 - No próprio Foucault, a arquitetura não encontra espaço. Ver a compilação das mais importantes contribuições sobre a análise do discurso em Foucault (2005).

conceito de arquitetura se encontra em Vitrúvio (1991), que se origina da base retórica de suas reflexões. De acordo com Vitruvius (1991, p. 37), a *dispositio* (ordenação do material), que forma a segunda tarefa do orador depois da *inventio* (busca do material), é um dos "conceitos fundamentais da arquitetura". Vitruvius (1991) a define como "junção adequada das coisas", que garante uma "bela apresentação da construção". Assim, compara-se a construção de uma casa à de uma apresentação (oral), e relacionam-se a construção de pedra e a dos pensamentos à ideia da ordem<sup>2</sup>.

A ideia de ordem tampouco foi colocada em dúvida quando, na segunda metade do século XVIII, com a redescoberta do templo grego, o vitruvianismo perdia cada vez mais sua influência e o conceito de simplicidade entrou no lugar dos três conceitos fundamentais. Desencadeador desse processo de dissolução foi o tratado sobre a arquitetura de Marc-Antoine Laugier (1989, p. 34), de 1753, no qual a cabana primitiva foi considerada como modelo da arquitetura, uma vez que faria jus ao postulado iluminista de que a arte deveria imitar a bela natureza: "Por meio de uma aproximação, na construção, da simplicidade desse modelo original, erros fundamentais são evitados, e a plenitude verdadeira é alcançada"<sup>3</sup>. A ideia da simplicidade corresponde àquela da *dispositio*, já que também a cabana primitiva (com suportes, traves mestras e frontões triangulares) é composta de partes e, portanto, segue o princípio de uma simplicidade resultante (cf. SCHÖTTKER, 1999a).

Na *memoria*, o quarto passo no trabalho do orador antes da apresentação em si (*pronuntio*), a ideia da ordem arquetônica é um fenômeno puramente imaginativo. Já sua lenda fundadora, repetida em todos os manuais de retórica, estabelece a relação entre ordem arquetônica, lembrança e narrativa. Segundo ela, o poeta Simônides de Ceos teria sido testemunha do desabamento de uma casa, da qual saíra brevemente durante uma ceia. Ele sobreviveu, ao passo que todos os outros convidados foram soterrados de modo tal que ficaram irreconhecíveis. A Simônides – ainda conforme a lenda – coube a tarefa de identificar os mortos. Ele só pôde realizar essa tarefa porque se lembrava da ordem dos lugares (cf. GOLDMANN, 1989). Assim relata Quintiliano a lenda em sua *Institutio oratoria*, o maior manual de retórica da Antiguidade (finalizado ao redor de 96 d.C.):

Pois que mal ele atravessou o umbral para fora, desmoronou o salão por sobre os convidados e os desfigurou de tal maneira que os parentes, quando quiseram resgatar os seus para o enterro, estavam incapacitados de diferenciar não só os rostos dos abatidos, mas também todos os seus membros. Ai então, diz-se, Simônides ajudou os parentes a chegar aos seus, porque tinha na memória a sequência na qual cada um tinha tomado seu lugar à mesa (QUINTILIANUS, 1975, p. 590 et seq.).

2 - Nesse sentido, Erwin Panofsky (1989) tentou demonstrar correspondências entre filosofia e arquitetura na Idade Média.

3 - Sobre a dissolução do vitruvianismo, ver Erik Forssman (1996, p. 99-115).

Segundo essa lenda, a *memoria* ou mnemotécnica ensina que o orador deve transformar os elementos de uma apresentação em imagens vividas (*images*) e prendê-las a lugares muito bem definidos de uma construção conhecida (*loci*), para, durante a apresentação, estruturada como um passeio virtual pelos espaços, segui-las na série e convertê-las em palavras. A mnemotécnica é, portanto, uma ordenação artificial da memória, que faz da arquitetura o meio da rememoração e de sua inscrição (cf. SAMSONOW, 2001; TAUSCH, 2003). Quer se trate de uma casa, um jardim ou uma paisagem, isso é algo secundário, uma vez que, para montar uma memória artificial, importam organizações arquitetônicas, e não formas específicas de espaço e habitação<sup>4</sup>.

A relação entre modos de construção e representação não é descrita na antiga retórica. A questão de definir como formas arquitetônicas têm influência sobre maneiras de sentir e pensar aparece na teoria da arquitetura francesa somente no último terço do século XVIII, depois de a retórica ter sido desligada da poética (cf. SEMSCH, 1999). Na mais ampla enciclopédia alemã sobre estética, *Teoria geral das belas-artes*, que Johann Georg Sulzer (1778-1779) publicou em dois volumes, em 1771 e 1774, e ampliou várias vezes devido ao seu sucesso (essa obra moldou a concepção artística até o começo do século XI), as obras francesas referentes ao tema são retrabalhadas, como mostra o verbete sobre "arquitetura". Eis o que consta nessa obra sobre a força representativa de moradias e espaços, no sentido de uma estética do feito:

Assim como essa arte é, em suas causas, tão nobre quanto qualquer outra, assim também pode afirmar sua posição por seus efeitos. De onde obtém o homem, afinal, seus conceitos de ordem, beleza, harmonia e concordância, conceitos certamente úteis e importantes? De onde obtém suas primeiras sensações de conforto, amabilidade, da admiração pelo grandioso e mesmo de temor de forças maiores senão da observação ponderada de objetos corporais, os quais a construção do mundo põe diante de seus olhos? (SULZER, 1778-1779, v. 1, p. 173).

No escrito anônimo *Investigações sobre o caráter dos edifícios* de 1785, a dimensão do efeito estético da arquitetura é apresentada pela primeira vez de forma ampla. Sobre a arquitetura, consta, nesse texto, o seguinte: "Ela é, entre todas as artes plásticas, a única que tem, verdadeiramente, efeito sobre a imaginação. O olho somente a toca para colocar a fantasia em ação, e cada edifício é um símbolo corporal de suas necessidades e sua condição" (*UNTERSUCHUNGEN ÜBER DEN CHARAKTER DER GEBÄUDE*, 1986, p. 17). O efeito dos edifícios é aqui equiparado ao da poesia. Para essa função comunicativa, a fórmula *architecture parlante*

---

4 - Sobre isso, ver Yates (1991), Blum (1969) e Oesterle e Tausch (2001).

aparentemente já havia sido utilizada na teoria francesa da arquitetura do século XVIII, apesar de vir a ser comprovada somente na metade do século XIX (cf. KRUFF, 1985, nota 2, p. 158 et seq., 214 et seq.; HAUSER, 1982). Segundo os franceses, as construções dizem algo que comunicam ao observador, apesar de não ser transmitido ativamente. Arquitetura e retórica são conectadas uma à outra no sentido de uma estética do efeito<sup>5</sup>.

Etienne-Louis Boullée (1987), que é considerado, ao lado de Claude-Nicolas Ledoux, o maior representante da arquitetura revolucionária francesa, utilizou, para a concepção do efeito estético, a expressão "poesia da arquitetura". Num tratado de 1799, Boullée (1987, p. 44) reafirma: "Sim, as construções, principalmente as públicas, deveriam ser, de certa maneira, poemas e despertar em nós os mesmos sentimentos, como o objetivo para o qual são determinadas". Também Boullée (1987, p. 56) faz referência à ideia de ordem, que deve ser transferida da realidade para o modo de pensar, quando escreve:

Quão forte a aparição de um objeto nos afeta depende de sua compreensibilidade clara. O que faz se destacarem, para nós, os corpos regulares é o fato de que sua simetria é a essência da ordem e de que na ordem está, por sua vez, a própria clareza.

É bem verdade que o tratado de Boullée (1987) permaneceu inédito em vida, só vindo a ser publicado em 1953, mas muitos escritores, ao redor de 1800, passaram a tratar da arquitetura e de seus efeitos, de modo a transformá-la em objeto de debate estético (cf. PHILIPP, 1997; BISKY, 2000).

Somente nos anos 1920, Le Corbusier retomou e renovou essa concepção do efeito estético da arquitetura. No livro *De Ledoux a Corbusier*, Emil Kaufmann (1933, p. 61-63) apontou pela primeira vez para a relação das ideias de Le Corbusier com as da arquitetura revolucionária francesa, mas limitando-se às obras arquitetônicas e não mencionando os escritos. O próprio Le Corbusier (1991, p. 154) escreveria em seu livro de 1923, *Vers une architecture*: "De arquitetura só se pode falar quando está presente o sentimento poético. Arquitetura é questão de forma plástica. Forma plástica é o que se vê e se pode medir com os olhos".

A mais recente teoria da arquitetura renunciou a essa concepção do efeito estético. Depois de Umberto Eco (1994, p. 293-356) ter tentado descrever os modos de representação da arquitetura com base na teoria semiótica, o estruturalismo se impôs a partir dos anos 1970 também nas teorias sobre a arquitetura<sup>6</sup>. A gramática, e não mais a retórica, tornou-se o fundamento e a representação na arquitetura (FISCHER, 1991; FORTY, 2000; GNEHM, 2004; OECHSLIN; EISENMANS, 2004). Entretanto, no esforço por uma descrição exata, não houve

---

5 - Charles Batteux (1770) associa, igualmente, retórica e arquitetura em sua estética, na medida em que as coloca entre as belas artes e as artes mecânicas. Ver tradução alemã: *Einleitung in die Schönen Wissenschaften*. Do francês de Hm. Batteux com acréscimos de Karl Wilhelm Ramler, primeira parte. Wien 1770, p. 37 et seq.

6 - Sobre a filosofia analítica, ver Goodmann e Elgin (1993, p. 49 et seq.).

mais espaço para questões de construção da fantasia, como mostra o livro de Charles Jencks (1978), *Die Sprache der postmodernen Architektur [A língua da arquitetura pós-moderna]*, que marcou aquela época. Em seu livro, Jencks (1978) tenta fundamentar a ideia da pós-modernidade não só de forma programática, mas também sistemática, e para isso se apoia na ideia da gramática. Embora a parte central do livro seja denominada "Os modos da comunicação arquitetônica", o que sinaliza um interesse pelo efeito estético, Jencks (1978) se limita, depois de um capítulo sobre a "Metáfora", a tratar de "Palavras", "Sintaxe" e "Semântica", ou seja, no nível gramatical da língua, estando assim excluídas de sua reflexão as questões relativas ao efeito.

Já uma obra como *Tristes trópicos* (1955), de Claude Lévi-Strauss (1996), demonstra que, na segunda metade do século XX, a concepção do efeito estético não havia se perdido. Apesar de ser um dos fundadores do estruturalismo, Lévi-Strauss (1996, p. 92-93) deixa de lado qualquer rigor em sua linguagem descritiva, quando descreve os edifícios de sua terra de adoção temporária – o Brasil – da seguinte maneira:

Na época, descrevia-se São Paulo como uma cidade feia. Sem dúvida, os prédios do centro eram pomposos e antiquados; a pretenciosa indigência de sua ornamentação agravava-se mais ainda pela pobreza da construção: estátuas e guirlandas não eram de pedra, mas de gesso caiado de amarelo para fingir uma pátina. De modo geral, a cidade mostrava esses tons fortes e arbitrários que caracterizam as más construções cujo arquiteto teve de recorrer à caiação tanto para proteger quanto para dissimular o substrato.

## POÉTICA: CONTEÚDO E FORMA

Quando, no rastro do Iluminismo, a apresentação oral livre foi substituída pela apresentação escrita, a mnemotécnica, com a retórica, desapareceu da cultura tão silenciosamente quanto, desde a Antiguidade, ela havia sido aprendida e aplicada<sup>7</sup>. Com isso, a ideia de uma ordem arquitetônica não se perde, mas é transferida da memória para a escrita e para a impressão (com páginas, capítulos, parágrafos, títulos etc.). A casa, entretanto, continua como uma importante fonte de inspiração para a literatura. A causa disso não está somente no fato de que a casa é necessária para a vida, mas também porque a experiência espacial se gravou de forma especialmente duradoura na memória<sup>8</sup>. Assim, aquelas lembranças que surgem repentinamente no início do romance autobiográfico de Marcel Proust (2006, p. 74), *Em busca do tempo perdido*, são marcadas inteiramente pelo cenário arquitetônico da infância:

7 - Harald Weinrich (2003) trata até de um "desprezo público pela memória" desde o Iluminismo.

8 - Sobre a recente pesquisa cerebral, ver Wolf Singer (2002).

E mal reconheci o gosto do pedaço de madalena molhado em chá que minha tia me dava [...], eis que a velha casa cinzenta, de fachada para a rua, onde estava seu quarto, veio aplicar-se, como um cenário de teatro, ao pequeno pavilhão que dava para o jardim e que fora construído para meus pais aos fundos dela (esse truncado trecho da casa que era só o que eu recordava até então); e, com a casa, a cidade toda, desde a manhã à noite, por qualquer tempo, a praça para onde me mandavam antes do almoço, as ruas por onde eu passava e as estradas que seguíamos quando fazia bom tempo.

Que a arquitetura possa também desenvolver uma forte força imaginativa em textos puramente ficcionais é o que demonstra o exórdio do romance *Effi Briest* de 1895, do autor realista alemão Theodor Fontane (1974, p. 7):

Na fachada do solar em Hohen-Cremmen, já habitado pelo príncipe eleitor Georg Wilhelm, da família Briest, caiu um claro raio de sol sobre a rua calma do meio dia, enquanto, em direção ao lado do parque e do jardim, a ala lateral, construída em ângulos retos, lançava uma ampla sombra, primeiro sobre um caminho ladrilhado em branco e verde, e depois, para além dele, sobre um grande canteiro circular, ocupado ao meio por um relógio de sol e, na borda, por *Canna indica* e subarbustos de ruibarbo.

Em *A poética do espaço*, Gaston Bachelard (1993, p. 26) apresentaria, pela primeira vez, o poder da arquitetura de marcar a memória e provocar a rememoração, acentuando, com isso, simultaneamente, a interpenetração do lembrar com as imagens oníricas e as imagens ideais, e aproximando assim a lembrança da ficção: "Nosso objetivo está claro agora: pretendemos mostrar que a casa é uma das maiores (forças) de integração para os pensamentos, as lembranças e os sonhos do homem". Decerto pode-se objetar à apresentação de Bachelard (1993) que ela se limita a "imagens do espaço feliz", mas o livro oferece inúmeras reflexões que podem ser aplicadas a imagens de um espaço assustador, horrendo<sup>9</sup>. Sendo assim, Bachelard (1993) utilizou, além do termo "topofilia", a palavra "topoanálise", demonstrando seu método a partir de exemplos literários. Eis um exemplo da linguagem metafórica de Bachelard (1993, p. 68): "A casa conquista sua parcela de céu. Tem todo o céu como terraço". Lembrar e narrar arquitetura, assim se pode deduzir, pressupõe o descolamento das condições gravitacionais. Ou dizendo de outra maneira: do "espaço matemático" da arquitetura real surge o "espaço vivido" da imaginação – para tomar aqui a diferenciação feita por Otto Friedrich Bollnow (1963). Esse autor indica exatamente a diferença entre arquitetura e literatura: enquanto a primeira não pode existir sem o "espaço matemático" quando quer tornar

---

9 - Ver também Anthony Vidler (2002).

real uma ideia arquitetônica, a segunda pode desconsiderar as condições físicas para dar conta das leis da subjetividade e da ficção<sup>10</sup>.

Parece não haver uma só questão da arquitetura que – da procura pelo local da construção até o olhar pela janela – já não tenha sido alguma vez objeto de um texto literário (cf. BRAEGGER, 1991; THOMSEN, 1989; BRÜGGEMANN, 1989, 2000). Inversamente, não há nenhum texto literário no qual as questões da estatística, do financiamento e do material de construção tenham sido tratadas de uma maneira propriamente arquitetônica. Para colocar em primeiro plano os próprios temas, os escritores ignoraram, mesmo ao tematizarem as construções, as condições físicas, financeiras e materiais da arquitetura. Assim, em *As afinidades eletivas* (1809), de Goethe, a construção da casa e o planejamento da paisagem formam o pano de fundo para uma representação detalhada dos modos de pensar e viver de dois casais. Kafka transforma, em sua última narrativa, *A construção* (1924), que permaneceu fragmento, a construção de um alojamento subterrâneo em alegoria de uma vida angustiada. E Thomas Bernhard dedica, em seu romance *Correção* (1975), tanta atenção às reflexões para os planos de um edifício ideal quanto à personalidade do arquiteto.

Também nos poucos dramas que tratam de questões da arquitetura – de *Solness, o construtor* (1892), de Ibsen, até a *República Vineta* (2001), de Moritz Rinke –, não se fala do processo de construir, mas de arquitetos como indivíduos. Em poemas de arquitetura, não aparece, em primeiro plano, a descrição das construções, mas sua percepção subjetiva, de modo que também aqui as regras da lírica se impõem (cf. KRANZ, 1988)<sup>11</sup>. Num dos poemas que Rilke dedicou, no volume *Vitimas para os lares* (1895), às construções de sua cidade natal, podemos ler o seguinte: "Na velha casa; diante de mim/vejo toda a Praga, ampla, em redor;/lá embaixo, profunda, passa a hora do crepúsculo/com passos silenciosos"<sup>12</sup>. Mesmo em edifícios que foram construídos com base em representações literárias, como o castelo projetado por Carl Alexander Heideloff segundo o *Lichtenstein* (1826), de Wilhelm Hauff, a colônia de Tony Garnier para um socialismo cooperativo a partir da obra *Travail* (1901), de Émile Zola, ou a estufa em Colônia, de Bruno Taut, a partir da obra *Arquitetura de cristal* (1914), de Paul Scheerbart, as diferenças entre a ficção e a realidade são tão grandes que os textos não poderiam servir como guias arquitetônicos (cf. PFÄFFLIN, 1981; GARNIER, 1989; TIEKÖTTER et al., 1993).

Quando um autor descreve edifícios reais como parte de uma representação ficcional, via de regra quebram-se as fronteiras entre gêneros, como mostra o exemplo do capítulo sobre a

10 - Um caso especial são os edifícios não construídos de arquitetos e artistas plásticos, os quais foram transmitidos somente em papel, como os trabalhos da arquitetura revolucionária francesa ou da Corrente de Cristal, para citar dois exemplos proeminentes. Ver Josef Ponten (1987), Wilfried Nerdinger (1990) e Reinhard Döhl e Hermann Finsterlin (1988).

11 - Um caso particular são os poemas figurativos arquitetônicos. Ver também Ulrich Ernst (1982).

12 - Reproduzido, entre outros, em Hartmut Binder (1994, p. 10).



arquitetura da catedral de *O corcunda de Notre Dame* (1831), de Victor Hugo (2013), romance que, em 1832, chegou à oitava edição. Entre outras passagens, podemos ler o seguinte:

Sem dúvida ainda hoje é um edifício sublime a igreja de Notre Dame de Paris [...]. Para começar – e citando apenas alguns exemplos capitais – poucas páginas arquiteturais apresentam fachada mais bela do que essa, em que, sucessiva e simultaneamente, os portais abertos em ogiva, a feira rendada e chanfrada de vinte e oito nichos, a imensa rosácea central ladeada por duas janelas laterais como diácono e subdiácono, a alta e frágil galeria de arcadas a trevo, suportando uma pesada plataforma sobre finas colunetas [...] (HUGO, 2013, p. 155).

O conhecimento técnico e o vocabulário especializado que um autor tem de adquirir a fim de descrever edificações realmente existentes, especialmente quando se trata de ícones arquitetônicos, têm um impacto sobre sua forma de representação. Por isso, os escritores, em sua maioria, usam a prosa de não ficção como os relatos de viagem ou os tratados para as descrições de arquitetura (cf. BISKY, 2000). São bem mais raras as representações com pretensões literárias de edifícios do que pinturas, esculturas ou gravuras, como mostra a historiografia da *écfrase*, que se concentrou quase exclusivamente nas artes visuais, de modo que a história e as formas da descrição arquitetônica são muito pouco conhecidas (cf. BOEHM; PFOTENHAUER, 1995)<sup>13</sup>. O estudo intensivo das representações arquitetônicas na série dos *Carceri*, de Piranesi, que tem uma recepção também no meio literário, é uma exceção tão singular e tão comprometida com a gravura que acaba por confirmar a regra (cf. MILLER, 1978; KUPFER, 1992).

Enquanto a casa se mantém como tema literário, a influência dos princípios da arquitetura sobre as formas de representação literária não teve continuidade na história da literatura. Se deixarmos de lado o caso excepcional que é a literatura barroca (cf. WIEDEMANN, 1993, p. 239-250), perceberemos uma ruptura com a tradição mimética, empreendida pela literatura desde o romantismo por meio da utilização poética de conceitos e noções de ordem da arquitetura<sup>14</sup>. Nesse caso, também são implementadas ideias de ordem advindas da arquitetura, mas orientadas para o que é exterior, e não para as formas arquitetônicas imaginadas. Em suas considerações sobre o épico, Novalis (1968, p. 562) anotou em fins do século XVIII: "O estilo de escrita do romance não necessita de um *continuum* – deve ser uma construção estruturada para cada período". Já Schopenhauer (2005, p. 115) diz ironicamente em seu "Parerga e Paralipomena" (1851): "Poucos escrevem como um arquiteto constrói: primeiro esboçando o projeto e considerando-o detalhadamente. A maioria escreve da mesma maneira com que jogamos dominó". Em uma carta dirigida a Hugo von Hofmannsthal, em

---

13 - Uma nova abordagem sobre arquitetura até o início da modernidade aparece em Arwed Arnulf (2004).

14 - O tema é um *desiderato*. Ver as representações de Bernfried Nügel (1980) e Carlpeter Braegger (1982, p. 49-78).

julho de 1902, Stefan George escreve sobre a revista *Blätter für die Kunst* [Páginas sobre a arte], publicada por ele, em tom de censura:

Aqui é explicitada a aguda diferença entre o *nascido* e *aquele se fez*. [...] Mas se o senhor também me disser que há ali apenas uma coleção de versos melhores ou piores a serem considerados – e não a arquitetura (construção), que hoje certamente muito poucos conhecem de fato –, o senhor me dará mais uma grande decepção (GEORGE; HOFMANNSTHAL, 1953, p. 160).

O conceito de construção usado por George, extraído da engenharia civil, ganhou, poucos anos mais tarde, grande importância para a concepção de arte das vanguardas, conforme demonstra o almanaque *Der Blaue Reiter* (1912), publicado por Kandinsky e Franz Marc. Esse conceito irá adquirir o mesmo peso do conceito de abstração, que, nas artes visuais, desempenhou um papel central. O que se faz é tomar a ideia de *dispositio*, renovando-a à luz da técnica. Desse conceito provieram impulsos decisivos para a literatura, enunciados em artigos da revista *Der Sturm*, que Herwarth Walden passou a publicar a partir de 1910, depois de abrir sua galeria de mesmo nome em Berlim. Entre os autores dos primeiros anos da publicação da revista, estão o arquiteto Adolf Loos, que se tornou cofundador da arquitetura moderna com sua insistência em obter uma simplicidade livre de ornamentos, e o escritor Paul Scheerbaart, que antecipou ideias da arquitetura moderna em vários romances e em sua coleção de aforismos *Arquitetura de cristal*<sup>15</sup>.

Na revista *Der Sturm*, essa apropriação programática dos conceitos modernos da arquitetura foi complementada por um manifesto poético, fundado em princípios arquitetônicos (SPRENGEL, 1990)<sup>16</sup>. Walden e seu colega Lothar Schreyer deram a esse programa o título de *Wortkunsttheorie* [Teoria da arte da palavra] e apresentaram seus princípios, baseados no processo de composição do poeta August Stramm (1915)<sup>17</sup>, e publicados após a morte da morte precoce do poeta. Assim escreve Walden na revista *Der Sturm*:

A arte deve ganhar cada nova palavra. Não se pode construir um edifício com paredes. Deve-se colocar pedra sobre pedra, uma de cada vez. Para construir um edifício com palavras chamado poesia, é preciso colocar palavra sobre palavra (cf. STRAMM, 1918, p. 66).

No mesmo ano, Lothar Schreyer (1918) definiu o processo de escrita como “concentração” e “descentralização”. Na concentração, as reduções sintáticas ou verbais levam às abstrações

15 - Ver posfácio de Wolfgang Pehnt em Scheerbaart (1971).

16 - Sprengel (1990) enfatiza a ideia de que realismo seja mais significativo que a construção, que, na revista *Sturm*, é mais importante.

17 - Ver posfácio de Jeremy Adler em August Stramm (1990), Kurt Möser (1983) e Volker Pirisch (1985).

linguísticas; na descentralização, as repetições de palavras ou os paralelismos ajudam a criar as estruturas literárias da construção, que se aproximam da poesia concreta das vanguardas e de sua tradição (cf. ADLER; ERNEST, 1987).

Também na prosa, o princípio construtivo foi implementado de forma produtiva. Isso fica especialmente evidente nos autores que partiram do fragmentarismo do primeiro romantismo e de seu desdobramento a partir da escrita aforística de Nietzsche para construir novas formas maiores: ao lado do mencionado *Arquitetura de cristal*, de Scheerbart, estão especialmente *Tractatus logico-philosophicus*, de Ludwig Wittgenstein (1921), *Rua de mão única*, de Walter Benjamin (1928), e *Tel quel*, de Paul Valéry (1941-1943). Esses autores se confrontaram com questões fundamentais da arquitetura: Valéry em *Eupalinos ou o arquiteto* (1921), Wittgenstein ao construir uma casa na Kundmannngasse, em Viena (1926-1928), e Benjamin em sua *Rua de mão única* e no projeto das *Passagens* (1929-1940) (cf. NEUMEYER, 2001; SCHÖTTKER, 1995, 1999b). A transmissão da técnica de montagem da arquitetura para prosa literário-filosófica foi, nesse caso, ainda mais influente que a montagem cinematográfica, já que, aqui, as imagens individuais não são postas em ordem direta, mas os textos curtos – no sentido do que denomino um fragmentarismo construtivo – são interligados<sup>18</sup>.

A reapropriação aqui esboçada de uma literatura e poética orientada por certo cálculo e que se situa entre o período do romantismo e o das vanguardas tem sido parte dos esforços dos estudos de literatura comparada desde os anos 1950. A antologia de Walter Höllerer (1965) *Theorie der modernen Lyrik [Teoria da poesia moderna]* documentou essa redescoberta<sup>19</sup>. Essa obra abriu caminho para uma mudança paradigmática na interpretação das obras literárias a partir da história das ideias, deslocando-a para a análise dos modos de escrita e das formas poéticas (cf. BURDORF, 2001)<sup>20</sup>. O peso da influência da arquitetura em uma teoria da literatura preocupada com a forma transparece já nos títulos de trabalhos que se tornaram canônicos para a análise de textos literários em língua alemã: *Bauformen des Erzählens [Formas de construção da narrativa]*, de Eberhard Lämmert (1955); *Geschlossene und offene Form im Drama [Forma fechada e aberta no drama]*, de Volker Klotz (1969); e *Elemente der Lyrik [Elementos da poesia]* (1972), de Walther Killy<sup>21</sup>. A relação direta com a arquitetura, entretanto, não faz parte das reflexões de nenhuma dessas obras, de modo que sua íntima relação com a literatura permaneceu aí obscurecida.

18 - A pesquisa sobre a montagem e os aforismos no âmbito dos estudos da literatura não considerou o papel da arquitetura. Ver duas obras fundamentais sobre o tema: Hanno Möbus (2003) e Friedemann Spicker (2004).

19 - Sobre o tema, ver também Beda Allemann (1971).

20 - Em Burdorf (2001, p. 155 et seq., 405 et seq., 478 et seq.), a relação com a arquitetura é tratada pontualmente. A arquitetura não é considerada por Eckhardt Köhn (2005).

21 - Lämmert (1955) parte da ideia retórica do *dispositio*; Klotz traz a terminologia da arquitetura de Wölfflin em *Kunstgeschichtlichen Grundbegriffen* (1915) para tratar das artes dramáticas; e Killy (1972) utiliza conceitos arquitetônicos como *addition*, *variation* e *summation* (adição, variável e somatório) para ilustrar as formas e práticas de jogos com palavras.

## ESTÉTICA: NATUREZA E CULTURA

Em um segundo capítulo do romance *O corcunda de Notre Dame*, um capítulo de caráter ensaístico intitulado "Isto matará aquilo", Victor Hugo (2013) apresenta a tese de que a chegada da imprensa substituiria a religião e a arquitetura como sistema cultural dominante. A tese evolui no sentido de, ao final, chegar à disputa pela hierarquia entre as artes. "Então", escreve Hugo (2013, p. 285) ao final do respectivo capítulo, "mesmo que a arquitetura por acaso se erga, ela não mais será dominante. Estará sob a lei da literatura, ela que outrora esteve sob a sua lei". A tese da supremacia entre duas artes e a transformação delas é extremamente perspicaz, no entanto, a estética pouco seguiu a pista por ela deixada. Os representantes da literatura e da arquitetura seguiram considerando suas respectivas artes como "mãe de todas as outras", sem que surgisse dessa querela qualquer comparação que considerasse adequadamente a arquitetura (KRISTELLER, 1976; ULLRICH, 2001).

Ao serem confrontadas as artes do tempo e as do espaço, já nos primórdios da apreciação comparativa entre as artes, no ensaio de Lessing (2011) *Laocoonte ou sobre as fronteiras da pintura e da poesia* (1766), a arquitetura é excluída. Artes do tempo são, para Lessing (2011), a música e a poesia, e artes do espaço, a gravura, a pintura e a escultura. No debate que se seguiu, e que se estende até hoje, sobre as especificidades de cada arte e as correspondências entre elas, a exclusão da arquitetura não sofreu nenhuma mudança significativa (GEBAUER, 1984; KOEBNER, 1989; BAXMANN et al., 2000). Embora Oskar Walzel a tenha levado em conta e incluído em suas reflexões sobre uma tectônica da literatura, na obra *Die wechselseitige Erhellung der Künste [A elucidação recíproca das artes]* (1917), não houve depois dele outros grandes desdobramentos, como mostram as publicações sobre intermedialidade e transmedialidade das artes que, em grande parte, ainda recorrem ao *Laocoonte* de Lessing (2011) (cf. ZIMA, 1995).

No entretanto, porém, uma transformação se desenha no horizonte. Com a emergência dos estudos da cultura e a importância dada às comparações entre formas de vida e arte em épocas específicas, as ciências humanas, a partir da década de 1990, deixaram de lado a representação de correlações temporais e passaram a realizar com maior frequência análises de constelações espaciais. Essa nova tendência é referida como *topographical* ou *spatial turn* (virada topográfica ou espacial)<sup>22</sup>. Karl Schlögel (2003) resumiu o novo paradigma no título de um livro, seguindo a formulação do geógrafo Friedrich Ratzel: *No espaço, lemos o tempo*<sup>23</sup>. Até mesmo o conceito de espaço das representações está comprometido com a geografia e geopolítica, de modo que mapas e representações de viagem são os fundamentos das conclusões. Faltam manuais de arquitetura, mas Schlögel (2001) esboçou, em um artigo

22 - Em inglês no original (N.T).

23 - Nesse contexto, também é observado o conceito *spatial turn*.

programático de 1999, intitulado "Die Wiederkehr des Raumes" ["O retorno do espaço"], um projeto topográfico que também é inspirado na arquitetura. "Não posso prever ainda", escreve Schlögel (2001, p. 39), entre outras passagens, "aonde chegaremos se passarmos de uma arqueologia do conhecimento para uma arqueologia do espaço, à medida que pusermos no centro da cultura o mundo construído, e não a palavra ou a escrita".

Schlögel (2000) já havia encontrado uma possível resposta para a questão 15 anos antes com seu livro *Moskau lesen [Ler Moscou]*, no qual as construções também estão no centro da análise topográfica de uma metrópole e de sua literatura. Essa forma de aproximação ao tema difere da tendência dominante nos estudos da cultura, a qual equipara topografia à descrição da paisagem ou da cidade<sup>24</sup> e que acaba promovendo uma continuidade da tradição da história das ideias, já documentada por Rudolf Borchardt (1989) na antologia *Deutsche in der Landschaft [Os alemães na paisagem]* (1927). Nesse livro, encontram-se textos em que os autores descrevem espaços naturais e construídos, de planícies a catedrais. Das cinco possibilidades de topografia que Borchardt (1989) elenca no posfácio – da história natural à história das nações –, nenhuma leva em conta a arquitetura, embora a antologia contenha textos sobre casas de campo inglesas, a catedral de Colônia ou algumas cidades<sup>25</sup>.

Nos estudos de literatura que descobriram a cidade como um tema e vêm empreendendo análises exaustivas sobre ele desde a década de 1960, a descrição de paisagens continuou a predominar. A tendência mudou com os textos de Walter Benjamin que se tornaram uma fonte de conceitos-chave para aquela área. Com base em obras literárias, sobretudo a partir da poesia de Baudelaire, Benjamin (1985, p. 44-122) interpretou a metrópole como uma paisagem, além de descrever um novo tipo social: o *flâneur*, aquele que se move como um caminhante solitário pela massa e ocupa a cidade com os sentidos – o renascimento do velho andarilho da floresta. Benjamin (1985) descreveu esse tipo em seu longo ensaio, que permaneceu inédito em vida, "A Paris do Segundo Império em Baudelaire", mas que voltou a figurar em sua obra mais tardia. Segundo Benjamin (1985, p. 88), "Com a multidão a natureza exerce seu direito primordial sobre a cidade". A multidão, aqui, corresponde às formas do ambiente natural, silenciosas e diversas. A partir da década de 1970, as ideias de Benjamin sobre a cidade foram retomadas em diversas reflexões, como se pode perceber pelos títulos de algumas obras sobre o tema: *Großstadt und literarische Wahrnehmung [Metrópole e percepção literária]*, *Die Unwirklichkeit der Städte [A irrealidade das cidades]*, *Straßenrausch [Ruído de rua]*, *Die Großstadt als Text [A metrópole como texto]*, *Der Mythos von Paris [O mito de Paris]* etc. (BRÜGGEMANN, 1985; SCHERPE, 1988; KÖHN, 1989; SMUDA, 1992; STIERLE, 1993). Os edifícios e as construções são tão raros nesses trabalhos como no discurso de

---

24 - Sobre *topographical turn*, ver Sigrid Weigel (2002).

25 - A antologia teve algumas sucessões que partem do conceito de paisagem. Ver Klaus Wagenbach (1965) – reeditado em 2004 – e Carmen Schäfer e Wolfgang Storch (1993).

Benjamin. O foco se mantém nas percepções subjetivas de fenômenos urbanos, tais como bens de luxo, cinema, publicidade, velocidade, barulho, sujeira, iluminação artificial etc.

A história da arquitetura desenvolvida posteriormente, a partir da década de 1980, com certeza trouxe concepções alternativas para a análise topográfica (cf. LAMPUGNANI, 1986; PEHNT, 1989; OECHSLIN, 1999), mas sua recepção foi bastante pequena, por conta da supremacia das disciplinas da filosofia e literatura. Sendo assim, foram textos e não edifícios os elementos que formaram as bases dessas investigações<sup>26</sup>. Sobretudo a estética evoluiu de uma filosofia da arte para uma filosofia da percepção, e, com isso, os autores seguiam uma ideia que, por sua vez, também provinha de Benjamin (cf. SCHÖTTKER, 1999b, p. 137 et seq., 243 et seq.)<sup>27</sup>. Para uma análise da percepção, imagens e textos são meios (*Medien*) mais fáceis de alcançar, uma vez que estão presentes em livros, enquanto casas têm de ser encontradas por meio de mapas ou precisam ser descobertas em guias arquitetônicos. Ainda assim, mesmo depois de encontradas, as observações permanecem muitas vezes isoladas, pois faltam análises de caráter sintetizante, como aquelas que podem ser realizadas no âmbito dos estudos da cultura.

O último projeto maior de realizar estudos de arquitetura do ponto de vista de uma história cultural havia sido desenvolvido por Leo Adler (2000, p. 115) no livro *Vom Wesen der Baukunst [Sobre a natureza da arquitetura]* (1926) e apresentava a seguinte tese: "Arquitetura é história cultural em pedra". A rejeição sofrida pela arquitetura no campo da estética filosófica, ou seja, pelo caráter coletivo das obras, é usada aqui justamente como um argumento para enfatizar o *status* cultural dos edifícios. De acordo com Adler (2000, p. 15):

Assim, a arquitetura, para nós, não é um mero parque de diversões de ideias estético-formais, nem somente a resolução prática de tarefas definidas. A arquitetura é, como arte, aquela que dá forma ao conteúdo cultural na tridimensionalidade do espaço empírico<sup>28</sup>.

Essa concepção se tornou mais concreta para os modernos com Sigfried Giedion, nos livros *Bauen in Frankreich [Construir na França]* (1928) e *Space, time and architecture [Espaço, tempo e arquitetura]* (1941). Giedion mostrou que a arquitetura em ferro alterou não somente as formas de representação, mas também as formas da experiência. Segundo Giedion (1928, p. 9), "Hoje, nossa atitude demanda da casa uma possível superação da gravidade e um dimensionamento leve. Abertura, a completa invasão do ar"<sup>29</sup>. No entanto, as conclusões de Giedion não se transferiram, no longo prazo, para a perspectiva dos estudos da cultura,

26 - Ver, por exemplo, Hartmut Böhme e Klaus R. Scherpe (1996) ou Marcus Fauser (2004). Em Klaus Sachs-Hombach (2005), que busca reunir a discussão contemporânea dos estudos visuais, não há nenhuma menção à arquitetura.

27 - Ver também os artigos em Schöttker (2004).

28 - Ver também páginas 33 e 51.

29 - Ver também Giedion (1989).

como ocorrera com o último grande livro do autor, sobre engenharia mecânica: *Die Herrschaft der Mechanisierung [A supremacia da mecanização]* (1982).

Ainda assim, diante do questionamento a respeito da influência histórica da arquitetura sobre as outras artes, aparecem categorias que os estudos de arte e das culturas utilizam para caracterizar as épocas, os quais, por sua vez, estão impregnados pela descrição da arquitetura e de suas formas, ainda que alguns termos remontem à pintura e escultura: barroco, rococó, classicismo, *Jugendstil (art nouveau)*, neorrealismo, pós-modernismo, desconstrução. São poucos os nomes que provêm do campo da literatura. Mesmo classificações como romantismo, *Junges Deutschland [Jovem Alemanha]*, realismo ou naturalismo também correspondem mais a nomenclaturas da filosofia e da história das ideias políticas. Por figurar em um amplo campo de estudos culturais, o livro *A arqueologia do saber*, de Foucault (2005), não seria apenas uma forma de ampliar a "arqueologia dos lugares", como pretendia Schlägel, mas também uma forma de ampliar uma arqueologia dos efeitos arquitetônicos.

Ora, a influência da arquitetura na cultura é baseada em sua presença visual, a qual tem efeitos mais intensos sobre o discurso e o pensamento sobre as outras artes. Igrejas barrocas falam mais aos sentidos do que os dramas do barroco; edifícios pós-modernos são mais fáceis de entender do que romances pós-modernos. Antes de começarmos a leitura, apreendemos as fachadas e os espaços pelos olhos, e os gravamos na memória. Mesmo os computadores pessoais e a internet são baseados em noções de ordem do espaço arquitetônico, renovando assim a antiga tradição mnemônica na era digital, como evidenciam os principais termos que utilizamos: área de trabalho, pasta, *homepage*, *chat*, portal, janela etc. (cf. MATUSSEK, 2000; WANDHOFF, 2004).

Nesse sentido, os estudos culturais não deveriam permanecer indiferentes a tudo aquilo que caracteriza e marca a cultura. Se a constatação de Kafka (2004, p. 44), "Cada pessoa carrega um aposento dentro de si", chegar a penetrar as consciências, "a virada arquitetônica" não estará muito distante.

## Architecture as literature: history and theory of an aesthetic device

**Abstract** – This article presents a possible dialogue between literature and architecture by placing their relationship in the broader frame of cultural studies. Discussions on art and art theory frequently neglect such dialogue. The author posits the affinity between architecture and rhetorical tradition, since both fields encompass procedures dedicated to the *effect*, and also the proximity of the former with the "art of memory" and its articulation of spatial concepts. In this sense, another especially relevant field for architecture is poetics, which is obliterated in the course of the century XX by grammar – according to the author, the main transformation in architectural thought bequeathed by the structuralism. Even after what he calls "spatial turn", a tendency in the 1990's cultural studies that brought space elements to the center of the debate, architecture remains less influential than

other fields. One of the major contributions from Literature, mainly from Proust and thinkers like Gaston Bachelard and Walter Benjamin, would be the importance given to "lived space" inside "mathematical space". In turn, the author points out that the major contributions from architecture to cultural studies are yet to come.

**Keywords:** Literature. Architecture. Cultural studies. Modernity. Aesthetics.

## REFERÊNCIAS

ADLER, L. *Vom Wesen der Baukunst: Die Baukunst als Ereignis und Erscheinung – Versuch einer Grundlegung der Architekturwissenschaft*. Reeditado por Martin Nieren. Berlin: Gbr. Mann, 2000.

ADLER, J.; ERNST, U. (Org.). *Text als Figur: Visuelle Poesie von der Antike bis zur Moderne*. Weinheim: Wiley-VCH, 1987.

ALLEMANN, B. (Org.). *Ars Poetica*. Texte von Dichtern des 20. Jahrhunderts zur Poetik. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1971.

ARNULF, A. *Architektur- und Kunstbeschreibung von der Antike bis zum 16. Jahrhundert*. München, Berlin: Deutscher Kunstverlag, 2004.

BACHELARD, G. *A poética do espaço*. Tradução Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BALDUS, C.; LAMPUGNANI, V. M. (Org.). *Das Abenteuer der Ideen: Architektur und Philosophie seit der industriellen Revolution*. Berlin: Frölich & Kaufmann, 1984.

BATTEUX, C. *Einleitung in die Schönen Wissenschaften*. Tradução Karl Wilhelm Ramler. Viena: Trattner, 1770.

BAXMANN, I. et al. (Org.). *Das Laokoon-Paradigma*. Zeichenregime im 18. Jahrhundert. Berlin: Akademie, 2000.

BENJAMIN, W. A Paris do Segundo Império em Baudelaire. In. KOTHE, F. (Org.). *Walter Benjamin*. São Paulo: Ática, 1985.

BERNHARD, T. *Korrektur*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1975.

BINDER, H. (Org.). *Mit Rilke durch das alte Prag*. Ein historischer Spaziergang. Frankfurt am Main: Insel, 1994.

BISKY, J. *Poesie der Baukunst: Architekturästhetik von Winkelmann bis Boisserée*. Weimar: Hermann Böhlaus, 2000.

BLUM, H. *Die antike Mnemotechnik*. Hildesheim, New York: G. Olms, 1969.



BOEHM, G.; PFOTENHAUER, H. (Org.). *Beschreibungskunst – Kunstbeschreibung: Ekphrasis von der Antike bis zur Gegenwart*. München: Fink, 1995.

BÖHME, H.; SCHERPE, K. R. (Org.). *Literatur- und Kulturwissenschaften: Positionen, Theorien und Modelle*. Reinbek: Rowohlt, 1996.

BOLLNOW, O. F. *Mensch und Raum*. Stuttgart: Kohlhammer, 1963.

BORCHARDT, R. (Org.). *Der deutsche in der Landschaft: Neuausgabe*. Frankfurt am Main: Insel, 1989.

BOULLÉE, E.-L. *Architektur: Abhandlung über die Kunst*. Ed. de Beat Wyss. München: Artemis, 1987.

BRAEGGER, C. Die höchste Terrasse. Baumetaphorik und Architekturfiktion bei Hugo von Hofmannsthal. In: BRAEGGER, C. (Org.). *Architektur und Sprache*. München: Prestel, 1982.

BRAEGGER, C. (Org.). *Baustellen. Von Algabal bis Wolkenbügel: Ein Enzyklopädisches Glossarium zur Architektur wie sie im Buche steht*. Baden: Müller, 1991.

BRÜGGEMANN, H. *„Aber schickt keinen Poeten nach London!“ Großstadt und literarische Wahrnehmung im 18. und 19. Jahrhundert*. Reinbek: Rowohlt, 1985.

BRÜGGEMANN, H. *Das andere Fenster: Einblicke in Häuser und Menschen. Zur Literaturgeschichte einer urbanen Wahrnehmungsform*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1989.

BRÜGGEMANN, H. *Architekturen des Augenblicks: Raumbilder und Bildräume einer urbanen Moderne in Literatur, Kunst und Architektur des 20. Jahrhunderts*. Hannover: Offizin Hannover, 2002.

BURDORF, D. *Poetik der Form: Eine Begriffs- und Problemgeschichte*. Stuttgart, Weimar: J. B. Metzler, 2001.

DÖHL, R.; FINSTERLIN, H. *Eine Annäherung*. Stuttgart: Staatsgalerie, 1988.

ECO, U. *Einführung in die Semiotik*. 8. ed. München: UTB, 1994. [Edições italiana e alemã: 1968 e 1974, respectivamente].

ERNST, U. Europäische Figurengedichte in Pyramidenform aus dem 16. und 17. Jahrhundert. *Euphorion*, v. 76, p. 295-360, 1982.

FAUSER, M. *Kulturwissenschaft*. 2. ed. Darmstadt: Buchges, 2004.

FISCHER, G. *Architektur und Sprache: Grundlagen des architektonischen Ausdruckssystems*. Stuttgart, Zürich: Krämer, 1991.

FONTANE, T. *Effi Briest*. Munique, 1974. v. 17. [Edição brasileira: Theodor Fontane. *Effi Briest*. Tradução Mário Frungillo. São Paulo: Estação Liberdade, 2013.]

- FORSSMAN, E. Erdmannsdorff und die Architekturtheorie der Aufklärung. In: BECHTOLDT, F.-A.; WEISS, T. (Org.). *Weltbild Wörlitz: Entwurf einer Kulturlandschaft*. Ostfildern-Ruit: G. Hatje, 1996.
- FORTY, A. *Words and buildings: a vocabulary of modern art*. London: Thames & Hudson, 2000.
- FOUCAULT, M. *Analytik der Macht*. Ed. por Daniel Defert und François Ewald. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2005.
- GARNIER, T. *Die ideale Industriestadt: Eine städtebauliche Studie*. Tübingen: Ernst Wasmuth, 1989.
- GEBAUER, G. (Org.). *Das Laokoon-Projekt. Pläne einer semiotischen Ästhetik*. Stuttgart: J. B. Metzler, C. E. Poeschel, 1984.
- GEORGE, S.; HOFMANNSTHAL, H. von. Briefwechsel zwischen George und Hofmannsthal. 2. ed. München, Düsseldorf: Küpper, 1953.
- GERMANN, G. *Einführung in die Geschichte der Architekturtheorie*. 3. ed. rev. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1993.
- GIEDION, S. *Bauen in Frankreich, Bauen in Eisen, Bauen in Eisenbeton*. Leipzig, Berlin: Klinkhardt & Biermann, 1928.
- GIEDION, S. *Die Herrschaft der Mechanisierung. Ein Beitrag zur anonymen Geschichte*. Frankfurt am Main: Europäische Verlagsanstalt, 1982.
- GIEDION, S. *Raum, Zeit, Architektur: Die Entstehung einer neuen Tradition*. 4. ed. Zürich, München: Maier, 1989.
- GNEHM, M. *Stumme Poesie. Architektur und Sprache bei Gottfried Semper*. Zürich: GTA, 2004.
- GOETHE, J. W. von. *As afinidades eletivas*. Tradução Tércio Redondo. São Paulo: Companhia das Letras, 2014 [1809].
- GOLDMANN, S. Statt Totenklage Gedächtnis: Zur Erfindung der Mnemotechnik durch Simonides von Keos. *Poetica*, v. 21, p. 43-66, 1989.
- GOODMANN, N.; ELGIN, C. Z. *Revisionen. Philosophie und andere Künste und Wissenschaften*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1993. [Edições inglesa e alemã: 1988, e 1989, respectivamente.]
- HABIG, I.; JAUSLIN, K. *Der Auftritt des Ästhetischen: Zur Theorie der architektonischen Ordnung*. Frankfurt am Main: Fischer, 1990.
- HAUSER, A. Architecture parlante – stumme Baukunst? Über das Erklären von Bauwerken. In: BRAEGGER, C. (Org.). *Architektur und Sprache*. München: Prestel, 1982. p. 127-161.
- HÖLLERER, W. (Org.). *Theorie der modernen Lyrik. Dokumente zur Poetik I*. Reinbek: Rowohlt, 1965.

HUGO, V. *O corcunda de Notre Dame*. Tradução Jorge Cruz Bastos. Edição ilustrada e comentada. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

IBSEN, H. *A Dama do Mar/Solness, o construtor*. Tradução Vidal de Oliveira. Rio de Janeiro: Globo, 1984 [1892].

ILLICH, I. *Im Weinberg der Texte*. Als das Schriftbild der Moderne entstand [1991]. Frankfurt am Main: Luchterhand, 1991.

JENCKS, C. *Die Sprache der postmodernen Architektur: die Entstehung einer alternativen Tradition*. Stuttgart: DVA, 1978.

KAFKA, F. *Um artista da fome/A construção*. Tradução Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 1998 [1924].

KAFKA, F. Oktavheft B. In: KAFKA, F. *Beim Bau der chinesischen Mauer und andere Schriften aus dem Nachlass*. 3. ed. Frankfurt am Main: Fischer, 2004.

KANDINSKY, W.; MARC, F. *O cavaleiro azul*. Organização Jorge Schwartz, tradução Flávia Bancher. São Paulo: Edusp, 2013 [1912].

KAUFMANN, E. *Von Ledoux bis Le Corbusier: Ursprung und Entwicklung der Autonomen Architektur*. Wien, Leipzig: Rolf Passer Verlag, 1933.

KILLY, W. *Elemente der Lyrik*. München: Beck, 1972.

KOEBNER, T. (Org.). *Laokoon und kein Ende*. Der Wettstreit der Künste. München: Text, Kritik, 1989.

KÖHN, E. *Straßenrausch: Flanerie und kleine Form. Versuch einer Literaturgeschichte des Flaneurs bis 1933*. Berlin: Das Arsenal, 1989.

KÖHN, E. *Erfahrung des Machens: Zur Frühgeschichte der modernen Poetik von Lessing bis Poe*. Bielefeld: Transcript, 2005.

KRANZ, G. *Das Architekturgedicht*. Köln, Wien: Böhlau Verlag, 1988.

KRISTELLER, P. O. Das moderne System der Künste. In: KEBLER, E. (Org.). *Humanismus und Renaissance II*. München: Fink, 1976. p. 164-206.

KRUFF, H.-W. *Geschichte der Architekturtheorie*. München: C. H. Beck, 1985.

KUPFER, A. *Piranesi "Carceri": Enge und Unendlichkeit in den Gefängnissen der Phantasie*. Stuttgart, Zürich: Belser, 1992.

LÄMMERT, E. *Bauformen des Erzählens*. Stuttgart: Metzler, 1955.

LAMPUGNANI, V. M. *Architektur als Kultur: Die Ideen und die Formen. Aufsätze 1970-1985*. Köln: DuMont, 1986.

- LAUGIER, M.-A. *Das Manifest des Klassizismus: Essai sur l'architecture*. Tradução e notas de Beat Wyss. Zürich, München: Architektur Artemis, 1989.
- LE CORBUSIER. *Ausblick auf eine Architektur*. 4. ed. Braunschweig, Wiesbaden: Vieweg, 1991.
- LESSING, G. E. *Laocoonte ou sobre as fronteiras da pintura e da poesia*. Tradução Marcio Seligmann-Silva. São Paulo: Iluminuras, 2011.
- LÉVI-STRAUSS, C. *Tristes trópicos*. Tradução Rosa Freire D'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- MATUSSEK, P. Computer als Gedächtnistheater. In: DARSOW, G.-L. (Org.). *Metamorphosen: Gedächtnismedien im Computerzeitalter*. Stuttgart: Frommann; Bad Cannstatt: Holzboog, 2000. p. 81-100.
- MILLER N. *Archäologie des Traums: Ein Versuch über Giovanni Battista Piranesi*. München, Wien: Hanser, 1978.
- MÖBUS, H. *Montage und Collage: Literatur, bildende Künste, Film, Fotografie, Musik, Theater bis 1933*. München: Fink, 2003.
- MÖSER, K. *Literatur und die "Große Abstraktion"*. Kunsttheorie, Poetik und die "abstrakte Dichtung im 'Sturm'". Erlangen: Palm & Enke, 1983.
- MUSIELSKI, R. *Bau-Gespräche. Architekturvisionen von Paul Scheerbart, Bruno Taut und der "Gläsernen Kette"*. Berlin: Reimer, 2003.
- NERDINGER, W. (Org.). *Revolutionsarchitektur: Ein Aspekt der europäischen Architektur um 1800*. München: Neue Pinakothek, 1990.
- NEUMEYER, F. *Der Klang der Steine: Nietzsches Architekturen*. Berlin: Gbr. Mann, 2001.
- NOVALIS, S. *Das philosophische Werk II*. Org. Richard Samuel. Stuttgart: Kohlhammer, 1968. v. 3.
- NUGEL, B. *The Just Design: Studien zu architektonischen Vorstellungsweisen in der neoklassischen Literaturtheorie am Beispiel Englands*. Berlin, New York: De Gruyter, 1980.
- OECHSLIN, W. *Moderne entwerfen. Architektur und Kulturgeschichte*. Köln: Prestel-Verlag, 1999.
- OECHSLIN W.; EISENMANS, P. *Grammatologie der modernen Architektur*. Zürich: GTA, 2004.
- OESTERLE G.; TAUSCH, H. (Org.). *Der imaginierte Garten*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2001.
- PANOFSKY, E. *Gotische Architektur und Scholastik. Zur Analogie von Kunst: Philosophie und Theologie im Mittelalter*. Köln: DuMont, 1989. [Edição inglesa: 1951.]

PEHNT, W. *Die Erfindung der Geschichte: Aufsätze und Gespräche zur Architektur unseres Jahrhunderts*. München 1989.

PFÄFFLIN, F. *Wilhelm Hauff und der Lichtenstein*. Marbach: Magazin, 1981.

PHILIPP, K. J. *Um 1800: Architekturtheorie und Architekturkritik in Deutschland zwischen 1790 und 1810*. Stuttgart: Axel Menges, 1997.

PIRISCH, V. *Der Sturm*. Eine Monographie. Herzberg: T. Boutz, 1985.

PONTEN, J. *Architektur, die nicht gebaut wurde*. Stuttgart: DVA, 1987. [Reimpressão da edição em dois volumes de 1925.]

PROUST, M. *Em busca do tempo perdido*. No caminho de Swann. Tradução Mário Quintana. São Paulo: Globo, 2006.

QUINTILIANUS, M. F. *Ausbildung des Redners*. Lat.-alem. Ed. e trad. Helmut Rahn. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1975. v. 2.

RINKE, M. *Republik Vineta*. Braunschweig: Schroedel, 2005 [2001].

SACHS-HOMBACH, K. (Org.). *Bildwissenschaft. Disziplinen, Themen, Methoden*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2005.

SAMSONOW, E. von. *Fenster im Papier: Die imaginäre Kollision der Architektur mit der Schrift oder die Gedächtnisrevolution der Renaissance*. München: Fink, 2001.

SCHÄFER, C.; STORCH, W. (Org.). *Die Sprache der Landschaft*. Texte von Friedrich Nietzsche bis Rolf Dieter Brinkmann. Stuttgart: J. B. Metzler, 1993.

SCHEERBART, P. *Glasarchitektur*. München: Rogner & Bernhard, 1971.

SCHERPE, K. (Org.). *Die Unwirklichkeit der Städte: Großstadtdarstellungen zwischen Moderne und Postmoderne*. Reinbek: Rowohlt, 1988.

SCHLÖGEL, K. *Moskau lesen: Die Stadt als Buch*. Berlin: Siedler, 2000.

SCHLÖGEL, K. Die Wiederkehr des Raumes (1999). In: SCHLÖGEL, K. *Promenade in Jalta und andere Städtebilder*. München, Wien: Carl Hanser, 2001. p. 29-40.

SCHLÖGEL, K. *Im Raume lesen wir die Zeit: Über Zivilisationsgeschichte und Geopolitik*. München, Wien: Carl Hanser, 2003.

SCHOPENHAUER, A. *A arte de escrever*. Organização e tradução Pedro Süssekind. Porto Alegre: LPM, 2005.

SCHÖTTKER, D. Klarheit als Ideal. Der Architekt und Schriftsteller Ludwig Wittgenstein. *Merkur*, v. 2, n, 49, p. 153-158, 1995.

- SCHÖTTKER, D. Reduktion und Innovation: Die Forderung nach Einfachheit in den ästhetischen Debatten zwischen 1750 und 1995. In: GRAEVENITZ, G. von (Org.). *Konzepte der Moderne*. Stuttgart: Metzler, 1999a. p. 331-349.
- SCHÖTTKER, D. *Konstruktiver Fragmentarismus: Form und Rezeption der Schriften Walter Benjamins*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1999b.
- SCHÖTTKER, D. *Auge und Gedächtnis*. Für eine Ästhetik der Architektur. *Merkur*, v. 6, n. 56, p. 494-507, 2002.
- SCHÖTTKER, D. (Org.). *Mediengebrauch und Erfahrungswandel: Beiträge zur Kommunikationsgeschichte*. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 2003.
- SCHÖTTKER, D. (Org.). *Schrift Bilder Denken: Walter Benjamin und die Künste*. Frankfurt am Main: Suhrkamp; Berlin: Haus am Waldsee, 2004.
- SCHREYER, L. Expressionistische Dichtung. *Sturm-Bühne* v. 1, n. 4-5, p. 19-20; n. 6, p. 21-23, 1918. [Republicado em: Brain Keith Smith (Ed.). *Zwischen Sturm und Bauhaus*. Das expressionistische Werk von Lothar Schreyer. Stuttgart, 1985. p. 11-20.]
- SEMSCH, K. *Abstand von der Rhetorik: Strukturen und Funktionen ästhetischer Distanznahme von der "ars rhetorica" bei den französischen Enzyklopädisten*. Hamburg: Mainer, 1999.
- SINGER, W. Die Architektur des Gehirns als Modell für komplexe Stadtstrukturen? In: SINGER, W. *Der Beobachter im Gehirn*. Essays zur Hirnforschung. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2002. p. 200-210.
- SMUDA, M. (Org.). *Die Großstadt als "Text"*. München: W. Fink, 1992.
- SPICKER, F. *Der deutsche Aphorismus im 20. Jahrhundert: Spiel, Bild, Erkenntnis*. Tübingen: Max Niemeyer, 2004.
- SPRENGEL, P. Von der Baukunst zur Wortkunst: Sachlichkeit und Expressionismus im "Sturm". *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, v. 4, n. 64, p. 680-706, 1990.
- STIERLE, K. *Der Mythos von Paris. Zeichen und Bewußtsein der Stadt*. München, Wien: Fink, 1993.
- STRAMM, A. Das Begriffliche in der Dichtung. *Der Sturm*, v. 5, n. 9, p. 66-67, 1918.
- STRAMM, A. *Die Dichtungen*. Sämtliche Gedichte, Dramen, Prosa. Ed. J. A. München, Zürich: Piper, 1990.
- SULZER, J. G. *Allgemeine Theorie der schönen Künste*. 2. ed. corrig. Leipzig: Weidmannschen Buchhandlung, 1778-1779. 4 v.
- TAUSCH, H. (Org.). *Gehäuse der Mnemosyne: Architektur als Schriftform der Erinnerung*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2003.

THOMSEN, C. W. *LiterArchitektur: Wechselwirkungen zwischen Architektur, Literatur und Kunst im 20. Jahrhundert*. Köln: DuMont, 1989.

TIEKÖTTER, A. *Kristallisationen, Splitterungen*. Bruno Tauts Glashaus. Basel et al., 1993.

ULLRICH, W. Kunst/Künste/System der Künste. In: BARCK, K. (Org.). *Ästhetische Grundbegriffe*. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden. Stuttgart, Weimar: Metzler, 2001. v. 3. p. 556-616.

UNTERSUCHUNGEN über den Charakter der Gebäude. Reprodução fac-similar da edição de Leipzig de 1788. Introdução de Hanno-Walter Kruft. Nördlingen, 1986.

VIDLER, A. *UmHEIMlich: Über das Unbehagen in der modernen Architektur*. Hamburg: Nau-tilus, 2002.

VITRÚVIO. *Zehn Bücher über Architektur*. Tradução e notas Curt Fensterbusch. 5. ed. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1991.

WAGENBACH, K. (Org.). *Atlas*. Berlin: Wagenbach, 1965.

WANDHOFF, H. Von der antiken Gedächtniskunst zum mittelalterlichen Seelentempel: Literarische Expeditionen durch die Bauwerke des Geistes. *Sprache und Literatur*, v. 35, n. 94, p. 9-28, 2004.

WEIGEL, S. Kartographie, Topographie und Raumkonzepte in den Kulturwissenschaften. *KulturPoetik*, v. 2, n. 2, p. 151-165, 2002.

WEINRICH, H. Gedächtniskultur-Kulturgedächtnis. In: SCHÖTTKER, D. (Org.). *Mediengebrauch und Erfahrungswandel: Beiträge zur Kommunikationsgeschichte*. Göttingen: Vandenhoeck, 2003.

WIEDEMANN, C. "Dispositio" und dichterische Freiheit im Barock. In: HAUG, W.; WACHINGER, B. (Org.). *Innovation und Originalität*. Tübingen: Niemeyer, 1993.

WÖLFFLIN, H. Kunstgeschichtlichen Grundbegriffen. In: WEISSERT, C. *Stil in der Kunstgeschichte*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2009 [1915].

YATES, F. *Gedächtnis und Erinnern: Mnemotechnik von Aristoteles bis Shakespeare*. 2. ed. Weinheim: VEB Deutscher Verlag der Wissenschaften, 1991. [Edição inglesa: 1966; ed. brasileira: Francis Yates. *A arte da memória*. Tradução Flávia Bancher. Campinas: Editora da Unicamp, 2010.]

ZIMA, P. V. (Org.). *Literatur intermedial: Musik, Malerei, Photographie, Film*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1995.

Recebido em maio de 2015.  
Aprovado em setembro de 2015.