

Lusíada



Repositório das Universidades Lusíada

Universidades Lusíada

Alves, Rui Manuel Reis, 1964-

A fenomenologia de Merleau-Ponty e a arquitetura

<http://hdl.handle.net/11067/6890>

<https://doi.org/10.34628/h0tz-xa73>

Metadados

Data de Publicação	2023
Tipo	bookPart

Esta página foi gerada automaticamente em 2024-12-25T20:52:27Z com informação proveniente do Repositório

**A FENOMENOLOGIA DE MERLEAU-PONTY*
E A ARQUITETURA****

**MERLEAU-PONTY'S PHENOMENOLOGY
AND ARCHITECTURE**

Rui Reis Alves

CITAD – FAA-UL

DOI: <https://doi.org/10.34628/h0tz-xa73>

* Maurice Merleau-Ponty (1908-1961) filósofo francês. Autor de *Phénoménologie de la Perception* (1945), *Le primat de la perception et ses conséquences philosophiques* (1933-1946) *L'Œil et l'esprit* (1961).

** Este texto é um excerto, extraído da tese “O sensível e o inteligível: o projeto e a arquitetura: o caso de Steven Holl” de 2010, de Rui Manuel Reis Alves, desenvolvida para obtenção de doutoramento em arquitetura, na Universidade Lusíada. A tese não se encontra publicada.

Resumo: Neste texto procuramos estabelecer uma relação entre a fenomenologia da percepção de Merleau-Ponty e o conhecimento da arquitetura. Começamos por abordar algumas noções fundamentais da fenomenologia da percepção e, em seguida, procuramos aplicar esses princípios à arquitetura com as principais consequências que daí podemos retirar. Este nosso questionamento justifica-se pelo facto de, ao contrário do que acontece, por exemplo, com a pintura, a arquitetura não ter sido abordada por Merleau-Ponty.

Palavras-chave: Merleau-Ponty, fenomenologia da percepção, fenomenologia da arquitetura.

Abstract: In this text we seek to establish a relationship between Merleau-Ponty's phenomenology of perception and the knowledge of architecture. We start by addressing some fundamental notions of the phenomenology of perception and, then, we try to apply these principles to architecture with the main consequences that we can draw from there. This question is justified by the fact that, contrary to what happens, for example, with painting, architecture was not addressed by Merleau-Ponty.

Keywords: Merleau-Ponty, phenomenology of perception, phenomenology of architecture.

A fenomenologia é uma corrente filosófica, surgida na segunda metade do séc. XIX, a partir do trabalho de Franz Brentano¹, que procura compreender a essência da nossa relação com o mundo. Nesse sentido, assenta na descrição dos fenómenos que se apresentam à percepção.

Merleau-Ponty, já em meados do séc. XX, e na sequência do trabalho de Edmund Husserl², discípulo de Brentano, procurou investigar esse nosso primeiro contacto com o mundo, que é a percepção e sobre o qual assenta todo o conhecimento. Para tanto colocou, a essência na existência, i.e.: partindo do mundo e da experiência.

É através da percepção que estabelecemos a nossa primeira relação com o mundo, partindo dos dados fornecidos pelo aparelho sensorial, organizando-os e interpretando-os de forma imediata, e relacionando-os com a memória de experiências passadas.

A percepção é a origem dessa relação, o princípio a partir do qual tomamos consciência da nossa existência e do próprio mundo. A percepção constitui, assim, a base pré-reflexiva e ante predicativa,³ sobre a qual irá assentar o conhecimento, mas da qual, porém, não temos consciência, visto que ela é a própria condição para que o conhecimento possa existir.

A percepção surge a partir de uma comunhão estabelecida entre o ser e o mundo, uma inter-relação em que ambos se encontram mutuamente implicados, um «entrelaçamento». Por isso, sujeito e objeto, como resultado dessa mútua implicação, estão aquém da diferenciação

1 Franz Clemens Honoratus Hermann Brentano (1838-1917) filósofo alemão. Destacou-se sobretudo na área da psicologia. Autor de *Psychologie von Empirischem Standpunkt* (1874), *Von Sinnlichen um Poetischen Bewusstsein* (1928).

2 Edmund Gustav Albrecht Husserl (1859-1938) filósofo e matemático alemão. Fundador da escola filosófica da fenomenologia. Autor de *Logische Untersuchungen* (1901), *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie* (1913), *Cartesianische Meditationen und Pariser Vorträge* (1931).

3 Precede uma reflexão objetiva e um juízo, visto que não existe distanciamento na percepção. Para objetivarmos o conhecimento, temos de suspender essa relação que nos une às coisas.

clássica que resulta da consciência reflexiva. Isto não implica, todavia, que sujeito e objeto se confundam ou, sejam coincidentes. O sujeito, aquele que sente, reconhece-se a si próprio como coisa entre as coisas, mas com a capacidade de sentir. Emerge, portanto, entre as coisas, com as capacidades de sentir e de se mover, mas reconhecendo que é feito da mesma matéria, ou, como diz Merleau-Ponty, do mesmo “estofa” (2000). É isto que faz deste ser um humano.

A percepção é, assim, um *logos* nascente, o princípio da consciência e do próprio conhecimento. Não existe passividade no ato da percepção, como se estivéssemos limitados a receber as impressões provenientes dos sentidos. O ato perceptivo é um ato intencional, constituindo-se como uma «intencionalidade sensorial». Através dessa intencionalidade, estabelece-se a relação entre o sensível e o pensamento, porque a percepção é sempre «percepção de algo». Isto acontece, porque existe uma «significação mundo» anterior a todo o conhecimento, que é o solo que nos suporta a todos, e que resulta da percepção. Daí que qualquer conhecimento se apoie sobre dados que já estão estruturados. Por isso também desaparece o sentido da dicotomia sujeito/objeto, como já dissemos, mas também da dicotomia corpo/espírito, porque o corpo não é uma massa inerte que o espírito, ou o *cogito*, usam como se fosse uma máquina, da mesma maneira que as sensações não são meros registos.

É o corpo que realiza a “síntese perceptiva”, ou seja: descobre o sentido imediato. A este corpo Merleau-Ponty chama o “corpo fenomenal”, que se encontra incrustado no mundo e a ele nos permite aceder, porque este corpo que sente é, ele próprio, um sensível. O sensível e o sentiente não estão em frente um do outro. Fazem parte de uma unidade em que, todavia, se diferenciam.

O pensamento de Merleau-Ponty parte de uma crítica a Descartes e à sua visão do *cogito*, ou seja, do pensamento. Descartes toma-o por mais real do que o próprio mundo, pois, enquanto posso duvidar de ver um cachimbo, mas não posso duvidar de que penso vê-lo. Assim, o pensamento de ver o cachimbo é a prova da minha própria existência. Merleau-Ponty diz que “em qualquer sentido que o tomemos o “pensamento de ver” só é certo se a visão efetiva também o é” (Merleau-Ponty, 1999, p. 502). Em vez de “penso logo existo” (Descartes, 1980, p. 28), Mer-

leau-Ponty defende que é a existência que garante a consciência: penso porque existo. Assim, as coisas e a minha relação com elas são anteriores ao próprio pensamento. A arquitetura também é uma coisa antes de ser um pensamento. É sobre a minha relação com ela, enquanto coisa, que tem de assentar o meu pensamento sobre ela.

O verdadeiro pensamento tem de admitir que se constrói sobre o próprio mundo, e não sobre a sua significação. Existe uma estrutura do mundo que é diferente da sua significação. Para o demonstrar, Merleau-Ponty usa o exemplo do círculo, em que a estrutura corresponde à sua *Gestalt*, ou fisionomia de círculo e a significação ao entendimento do círculo como o lugar dos pontos equidistantes de um centro (ibidem, p. 575). A fisionomia é reconhecida por um sujeito “familiar ao seu mundo” e é o ponto de partida do próprio entendimento, que resulta de um distanciamento em relação ao próprio mundo. O mundo e a minha experiência dele são a base da minha própria racionalidade. É sobre a estrutura que conheço do mundo que ela se constrói.

A arquitetura é simultaneamente intuitiva e racional, trabalha sobre a fisionomia e o entendimento das coisas, sobre a estrutura perceptiva e a geometria, ou a medida, assumida como entendimento, objetividade. O sensível e o inteligível estão ligados pela percepção, aqui tidos como pensamento bruto, intuitivo e base do entendimento. Entendemos que a percepção e a experiência são também a base do entendimento da arquitetura. Essa “camada de sentido bruto”, no dizer de Merleau-Ponty, é a base sobre a qual podemos construir um conhecimento da arquitetura.

A percepção e a experiência da arquitetura são a essência de qualquer arquitetura, no sentido em que a arquitetura é construção, i.e.: uma estrutura material e espacial na qual o homem pode habitar. A relação que estabelecemos com esta estrutura é, em primeiro lugar, aquela que se estabelece através do sensível, da relação do nosso corpo em movimento através do espaço arquitetónico, ou, se quisermos, através da extensão espacial, no decurso de uma determinada duração temporal.

Essa experiência carnal é o primeiro nível da relação que estabelecemos com a arquitetura e comporta, desde logo, um sentido: aquele

que anima a própria arquitetura, que surge para quem a experiencia como uma evidência, que faz parte da sua expressão e não um outro sentido escondido atrás das aparências, uma ideia que coordene os seus aspetos sensíveis.

Estamos a falar da fisionomia da arquitetura como se nos referíssemos à fisionomia de uma pessoa, de uma paisagem ou de um lugar, entendendo-a como sistema de relações, aquele carácter, que nos permite reconhecer as pessoas e os lugares, e, neste caso, os lugares arquitetónicos. Esse reconhecimento imediato, comporta desde logo um nível de relacionamento que não é apenas físico, pois inclui um entendimento, uma consciência.

A experiência da arquitetura não difere da própria experiência do mundo, sobretudo se pensarmos na experiência do espaço ou da extensão espacial. Contudo, à semelhança daquilo que Merleau-Ponty diz de um quadro, a arquitetura também “é como um pequeno mundo que se abre no outro” (1999, p. 433) e, por isso também, não tem a mesma solidez. Também nela percebemos, desde logo, que foi construída, que foi feita assim propositadamente, que também nela, à semelhança do quadro – pintura – a que se referia Merleau-Ponty, o sentido precede a existência, ao contrário do que acontece com o mundo não construído, em que o sentido se funde com a sua própria existência, se instala nela, são a mesma coisa.

Merleau-Ponty dá um exemplo muito sugestivo para mostrar a diferença entre o mundo construído e o não construído, ao dizer que, se rasgarmos o quadro, só temos pedaços de tela pintada, enquanto, se partirmos uma pedra em mil pedaços, cada pedaço continua a ser uma pedra. O sentido da pedra coincide com a sua aparência e até mesmo com a sua própria existência enquanto tal. O sentido do quadro, pelo contrário, está deslocado, porque precede a existência do quadro enquanto objeto.

Merleau-Ponty acrescenta também que os objetos humanos, e, aí incluiremos a arquitetura, nos aparecem como que “postos sobre o mundo, enquanto as coisas estão enraizadas em um fundo de natureza inumana” (1999, p. 434). Parece muito clara a distinção, mas, por vezes, a nossa percepção engana-nos sobre o que é ou não fabricado pelo ho-

mem, ao nível da paisagem, por exemplo. Não é por acaso que Merleau-Ponty evita esse tipo de exemplos.

Se entendermos a arquitetura num sentido lato, de construção dos lugares que o homem habita, teremos de incluir os edifícios e, também, os espaços urbanos, e assim reconhecer que a vida de muitas pessoas decorre, não num quadro natural mas no contexto de estruturas arquitetónicas. A arquitetura é, de facto, o nosso mundo e constitui um importante fator de referência para a vida humana, sobretudo num contexto em que os universos virtuais ganham um protagonismo crescente. Assim, a arquitetura pode ser um elemento de resistência já que preserva uma faceta eminentemente humana na relação com o mundo: o habitar.

Alguma confusão que por vezes se manifesta em relação ao papel da arquitetura decorre da banalização e da desestruturação do próprio ato de habitar. Desde logo, pela desvalorização da experiência humana no espaço urbano e arquitetónico. Se a percepção constitui a base de todo o conhecimento, a experiência arquitetónica no sentido lato, é um elemento fundamental desse conhecimento. Tal decorre também do facto de nos confrontarmos permanentemente com a arquitetura.

Se a arquitetura abre um mundo dentro do próprio mundo, o modo como isso se processa faz com que, na maior parte dos casos, nem nos apercebamos desse facto. Experimentar a arquitetura não implica qualquer predisposição especial, nem é sequer um ato voluntário. Usamos a arquitetura como usamos a roupa, os automóveis ou uma quantidade enorme de objetos construídos pelo homem, com a mesma atitude distraída. Essa é a atitude normal. Tal não significa, no entanto, que sejamos indiferentes. A prova é a estranheza que nos causa a demolição de um edifício ou de uma casa que nos é familiar. Eu faço parte de um sistema que me envolve do mesmo modo que envolve as coisas à minha volta. Da mesma forma, faço parte desse sistema que é o mundo. Eu sou também espectador e vejo-o a partir de um certo ponto de vista. Essa visão, por isso mesmo, nunca é total. É sempre incompleta e está sempre a completar-se. Nós vivemos com as coisas, vivemos no e com o mundo e estabelecemos com ele uma comunhão. Aprendemos a conhecê-lo como aprendemos em relação às pessoas que nos são familiares, e, tal como com elas, esse conhecimento vai melhorando com o tempo. A dada al-

tura, sabemos já o que significa uma determinada postura do corpo, um certo olhar. Essa aparência revela logo uma intenção ou um sentido, da mesma maneira que reconhecemos que um vento fresco anuncia chuva.

Com a arquitetura não é diferente. O mesmo tipo de conhecimento que chamamos intuitivo guia-nos na nossa relação com o espaço. Implica que se estabeleça uma relação física sensível e que exista uma consciência. Esta relação entre consciência e sensível, que é a percepção, é aquilo que nos permite perceber o espaço arquitetónico, reconhecê-lo como obra humana dotada de uma intenção, e, sentir a sua qualidade. Se alguém nos diz que se sente bem num edifício mas não sabe porquê, ou que gosta de uma casa mais do que de outras, não estará a reconhecer que existe um valor que se sente e se percebe, mas que é difícil de expressar verbalmente?

O impacto que a arquitetura tem em nós é, em primeiro lugar, deste tipo. É através da percepção que sentimos e, a um primeiro nível, percebemos a arquitetura. Mas, tal como a própria percepção se pode desenvolver (Merleau-Ponty, 1999, p. 439), também essa nossa experiência se refina, se desenvolve e se percebe melhor. É aquilo que se passa com os habitantes de uma cidade, que, ao longo dos anos, a vão conhecendo, mas é também aquilo que se passará com um visitante ocasional, que, ao fim de alguns dias, já reconhece o seu carácter e a sua fisionomia, ou ainda aquilo que se passará com o caso dos habitantes de uma casa que aprendem a apreciar um determinado recanto. Depois, tudo depende de uma particular sensibilidade, de uma natural predisposição para apreciar a arquitetura ou, de um gosto que se descobre porque algo nos despertou para ele.

Opera-se assim uma redescoberta, uma melhor compreensão, mas isso não afeta a verdade das nossas experiências iniciais. Essas permanecem como um fundo sobre as quais se foi construindo uma leitura em que conseguimos ver cada vez mais facetas. Mesmo que nos tenhamos enganado numa leitura, mesmo que interpretemos mal, somos nós que nos enganámos e não a coisa conhecida que muda. Ela é verdadeira desde o instante inicial. É desta natureza, também, essa experiência da arquitetura. É sobre ela que se constrói o nosso conhecimento da arquitetura. É com esta base que operamos, também, enquanto arquitetos.

No caso dos estudantes de arquitetura, à fase inicial de inoperatividade, dificuldade de perceber ou de expressar um pensamento sobre a arquitetura, sucede, normalmente, uma outra, em que parece ter-se feito luz sobre um conhecimento e sobre uma capacidade de operar, que já existia mas permanecia na sombra. Esta capacidade repentina resulta do reconhecimento de alguns mecanismos chave da linguagem arquitetónica que permitem aceder a um manancial de experiências. Trata-se, é claro, de uma memória e de a tornar operativa. Reconhecemos, todavia, a necessidade de um distanciamento, de uma objetividade, de uma reflexão que se afaste dessa simples vivência dos fenómenos arquitetónicos, sem os quais esse conhecimento permaneceria empírico.



Ilustração 1 – Saya Park – Álvaro Siza + Carlos Castanheira (2018), Gyeongsangbuk-do, Coreia do Sul (foto Fernando Guerra|FG+SG)

A consciência da unidade de um objeto arquitetónico, a importância do reconhecimento de um todo – tão difícil para os estudantes que se confrontam inicialmente com a necessidade de compreender um sistema fechado de relações que constitui uma estrutura arquitetónica – a consciência da unidade dessa estrutura só é possível através de um

distanciamento. Não é certamente por acaso que tantos desenhos de arquitetura que procuram a totalidade sejam vistas de cima ou vistas aéreas imaginárias. Pensamos que está também aí uma das origens possíveis da própria ideia de representação em planta. Mas quando olhamos para uma planta e procuramos perceber os espaços que aí estão representados é necessário voltarmos a colocarmo-nos dentro, voltarmos a aproximarmo-nos, a introduzirmo-nos, a recuperar os laços com eles. Só posso perceber verdadeiramente uma coisa, a partir dessa minha perspectiva de sujeito “entrelaçado” com o mundo. Nenhuma representação em planta faria sentido para nós se não a pudéssemos relacionar com a experiência do espaço arquitetónico. Como diz Merleau-Ponty:

“O corpo que percebe não ocupa alternadamente diferentes pontos de vista sob o olhar de uma consciência sem lugar que os pensa. É a reflexão que objetiva os pontos de vista ou as perspectivas; quando eu percebo, através do meu ponto de vista, estou no mundo inteiro e não sei nem mesmo os limites do meu campo visual” (1999, p. 441)

O facto de o meu corpo ocupar um certo ponto de vista não constitui para mim uma limitação, mas mais a possibilidade de, através dele, me introduzir no próprio mundo. De igual modo, nunca deixarei de ver o mundo a partir do lugar espacial e temporal em que estou situado e, apesar disso, posso conceber uma visão global, mesmo que essa visão seja sempre uma contingência do meu ponto de vista. É o mesmo que acontece a um sujeito colocado no interior de um edifício e que, a partir do ponto onde está situado, consegue conceber um plano da sua totalidade, embora esse plano seja contingente e tenha necessidade de ser corrigido à medida que vamos percorrendo o edifício. Mas é sempre o edifício que vemos e não o edifício a partir daquele ponto de vista, da mesma maneira que é a pessoa que vemos, ou a paisagem, e não a pessoa, ou a paisagem, a partir daquele ponto de vista, ou daquele ângulo de visão.

Uma imensidão de perspectivas não seria suficiente para representar a experiência de um espaço arquitetónico mas, de certa forma, uma única perspectiva pode ser, para mim, tão significativa como essa imensidão.

Aquilo que isto também significa é que, na percepção, a consciência do todo antecipa a das partes. Enquanto estas só se percebem através da análise, na percepção, ou conhecimento intuitivo elaboramos uma espécie de síntese, embora sempre transitória, sempre incompleta, sempre inacabada. De igual modo, ao lermos um texto, não somamos as letras, uma a uma. Lemos logo toda a palavra, mesmo que lhe faltem letras. Interpretamos a palavra no contexto de significado em que ela se localiza. Uma palavra isolada não faz sentido. É mais fácil percebermos as partes a partir da noção do todo do que o contrário. O todo é anterior às partes.

O facto anterior, que se compreende a partir da natureza da própria percepção, tem várias consequências na arquitetura. Não só a percepção do todo, a sua noção intuitiva, é anterior ao reconhecimento das suas partes, como, também, ao nível do projeto de arquitetura, o todo surge antes de se conseguir formalizar as suas partes, ou, pelo menos, a hipótese do todo. Contudo não seríamos capazes de colocar uma hipótese se não tivéssemos já uma noção intuitiva daquilo que uma determinada coisa pode ser, como acontece, por exemplo, com aquilo que um edifício, em toda a sua complexidade, pode ser.

Quando Álvaro Siza diz que, antes de partir para um complexo e exaustivo processo de análise das condições prévias de um programa e de um projeto de arquitetura, procura logo fazer um esquisso, assim que tem uma primeira noção do programa e do sítio (Siza, 1993, p.17) isso demonstra que também no processo criativo o todo é anterior às partes. Do mesmo modo, quando Le Corbusier diz que primeiro introduz os dados na cabeça e depois deixa a cabeça trabalhar sozinha até que um dia a ideia surge (Le Corbusier, 1990, s/p), isso significa que essa ideia do todo é intuitiva e não resulta da ação de um pensamento constituinte. Contudo, isto não significa que exista uma ideia, um conceito por trás da própria obra e que a transcenda, mas, sim, que é a obra que dá forma ao próprio pensamento.

A fala não se constitui através do pensamento. Aparentemente é o contrário. É a fala que permite conferir expressão ao pensamento, é o que lhe permite subsistir. Também uma obra de arquitetura não esconde um pensamento por trás de si. Pelo contrário, ela permite ao pensamento exprimir-se, existir no mundo e subsistir. A partir do momento em

que um pensamento se regista, passa a adquirido. A partir do momento em que tem lugar torna-se intemporal, desafia o fluxo do tempo. É também isso que impressiona na arquitetura, parece ser uma ideia que se construiu num determinado lugar de espaço e de tempo, para desafiar o próprio fluxo do tempo ao qual parece indiferente. É assim em qualquer tipo de registo, em qualquer tipo de expressão, seja ela construída, pictórica, escrita ou falada. A grande diferença em relação à fala e à escrita é que “a expressão apaga-se diante do expresso” (Merleau-Ponty, 1999, p. 537), deixamos de ver as palavras escritas, deixamos de ouvir as palavras ditas para nos concentrarmos naquilo que está a ser dito ou lido. O pensamento constrói-se e expressa-se através das palavras, mas não temos sequer consciência disso. Com a arquitetura ocorre um pouco o contrário: parece que é apenas a expressão que existe. Aquilo que está expresso envolve-se de tal maneira na própria expressão que se tornam inseparáveis. O mesmo se passa com a pintura ou a música.

Aquilo que é significativo não é o que expresso através da pintura ou aquilo que a música expressa mas, sim, a pintura e a música, da mesma maneira que aquilo que é significativo é a própria arquitetura e não algo que ela expresse ou que se expresse através dela.

Reconhecemos, no entanto, a importância da reflexão, do distanciamento, mesmo que construído sobre a base que nos dá a percepção. Esta constitui a fundação, mas não é suficiente, enquanto conhecimento, para um arquiteto. É necessário um aprofundamento, que ultrapasse o imediatismo da percepção, embora a reconheça enquanto origem e fundamento do verdadeiro conhecimento.

Referências:

- DESCARTES, René (1980) – Discurso do método. In *Discurso do método / As paixões da alma*. Trad. N. de Macedo. Lisboa : Sá da Costa.
- LE CORBUSIER (1990) – *Textes et dessins pour ronchamp*. 5.^a ed. Ronchamp : Association Œuvre De Notre-Dame Du Haut.
- MERLEAU-PONTY, Maurice (1999) – *Fenomenologia da percepção*. 2.^a ed. Trad. C. Moura. São Paulo : Martins Fontes.
- SIZA, Álvaro (1993) – [Il progetto come esperienza]. *domus*. ISSN 0012 – 5377. 746 (1993) 18 – 22.