

Título:
OS TERRITÓRIOS E OS MEIOS: CORPO E ARQUITETURA EM MERLEAU-PONTY¹

Autora:
Beatriz Santos de Oliveira

RESUMO:

Partindo do pressuposto de que o mundo é meio como também nosso corpo e adotando a noção de *campo de diferenças*¹ como correlativa à de território, nos propusemos a refletir sobre a arquitetura e sua relação com estes *meios*, tomando como eixo epistemológico a fenomenologia desenvolvida por Maurice Merleau-Ponty (Rochefort-sur-Mer 1908 - Paris 1961).

A partir deste território epistemológico, a transitividade e reversibilidade corpo-mundo na simultaneidade vertical da experiência, apresentam-se como uma primeira arquitetura cujo sentido só pode ser alcançado a partir de uma abordagem oblíqua. Era preciso não falar dela, mas deixá-la falar pelos vários *meios* com os quais se diz: corpo e mundo nos gestos construtivos, na passagem do tempo pela extensão da matéria, no arranjo do visível pelo milagre da luz, na envolvimento da profundidade, nas distâncias de nós aos outros, mas também na nossa reversibilidade, em nossa situação aqui e agora com o lá do antes e do depois, nessas imbricações intermináveis colocadas a cada percepção, a cada movimento.

Recusando as divisões a que foi submetida pela ordem disciplinar, entendemos arquitetura como energia organizadora e construtiva presente no movimento mesmo da vida, na estrutura arquetípica do corpo-mundo, que dobra o real em internos, externos e entremeios. Daí que todas as suas manifestações são aqui compreendidas como **arquitetura**, inclusive a cidade e seus meios. Esperamos, com essa abordagem, alcançá-la enquanto experiência do múltiplo na dimensionalidade do sensível.

INTRODUÇÃO:

São muitos os meios. Meio como porção, as partes iguais a que se dividiu um inteiro; meio como lugar equidistante de seus bordos e, portanto, centro e eixo; meio como lugar entre duas coisas, intermédio; meio como modo de realizar algo, procedimento; meio como objeto ou caminho para se atingir um fim; meio como envolvimento. São muitas as acepções e locuções para dizer de um estado *entre*: entre extremos, entre dois, entre muitos, entre tudo o que há. O meio é a rachadura que permite as passagens e os escoamentos, mas é também aquilo que dá eixo, que norteia, que condiciona. Sua natureza é ambivalente: divide e une, conforme dá conta o antepositivo de raiz indo-européia, *mei* (Houaiss, 2001): ‘fixar, construir cercas, muros, fortificações’, que se combina com outro de seus significados – ‘mudar, trocar’ – e com estes possíveis nos remeter à dinâmica da cidade, do meio urbano, local das reuniões e das trocas, da mobilidade e dos fluxos.

Os percursos e as maneiras de que nos valem para alcançar algo são possíveis pela existência dessas rachaduras, mas também por esta matéria flexível que costura e cola, entremeando, envolvendo e, assim, conectando dispersos e antagonísticos. Por isso entre-meio, meio dentro de meios. Este envolver que contorna, está no antepositivo latino *ambio*, aonde designava o assédio aos eleitores pelos candidatos à magistratura. O envolver que cerca aparece na linguagem dos agrimensores e geômetras em *ambitus* para dizer do ‘caminho que se faz em torno de’ (Houaiss,

¹ Este artigo é um resumo de parte da tese de doutorado *Arkhé - uma abordagem fenomenológica da arquitetura*, defendida no PPGAU-USP em 2000.

2001). Portanto, ambiente (*ambio*, ao redor, à volta + *ire*, ir) é aquilo que vai à volta, que rodeia, que circunda.

O ambiente coincide, portanto, com a noção de meio enquanto envolvimento. Carrega também, como ele, a idéia de uma zona de influência que se esgarça nas bordas, um cercamento definindo uma ‘esfera de ação ou de pensamento’, um âmbito. Existe, entretanto, uma diferença sutil porquanto se o meio parece onipresente, como uma substância bruta e originária em que estamos submersos, o ambiente espacializa-se, territorializa-se, reparte-se em ambiências.

Nesse sentido, podemos dizer que o mundo é meio como também nosso corpo. Meio dentro de meio, ambos, caminho e condição. Enquanto clássicos epistemológicos vimos vicejar, na longa busca por pensá-los, ambientes intelectuais propícios para a expressão de comportamentos e idéias distintas: o pensamento territorializou-se. Dado que a configuração dos campos de saber (como a arquitetura) e suas práticas respondem aos fundamentos epistemológicos nos quais se ancoram, parece oportuno pensar sobre o corpo e mundo que desenham.

Como compreender a arquitetura e sua relação com esses meios? Como compreendê-la enquanto meio? Escolhemos abordar a questão pela via fenomenológica de Merleau-Ponty, para o qual o corpo e o mundo operam no quiasma: reversibilidade e transitividade na experiência e pela experiência. O meio, enquanto substância bruta e originária é o sensível, ou seja, a Carne, termo que vai expressa-lo ontologicamente falando da profundidade e relevo da experiência, desta espessura do Ser em que estamos imersos e que pode ser descrita como “segregação, dimensionalidade, continuação, latência, imbricação”. Carne como princípio de visibilidade, tangibilidade e facticidade, “generalidade do sensível em si”, dimensão irreduzível do Ser (M.-PONTY, 1992:136 e 225).

O TERRITÓRIO FENOMENOLÓGICO

O mundo não está pronto como acredita o pensamento objetivo. O espaço, o corpo e todas as coisas existem apenas por sua inseparabilidade, pelo sistema que formam ao coexistirem e que faz com que a variação de um seja o correlativo da do outro. Para a fenomenologia o mundo é uma totalidade aberta e para sempre inacabada uma vez que o Eu e o mundo estão mutuamente referidos ao horizonte da experiência: espaço, tempo e movimento imbricados. No cartesianismo este sistema é dado pela idéia de uma correspondência exterior entre uma consciência constituinte e seus objetos de tal maneira que todo conhecimento resume-se a uma operação de representação. Neste território, as relações entre os seres estão já determinadas por uma estrutura causal que conformando como uma lei primeira todo o real, fecha em si mesma as explicações possíveis sobre ele. Ignora a camada primordial – Carne – em que estão mergulhadas as idéias e as coisas, condição que faz de uma não causa ou efeito da outra, mas sim, avesso e direito do mesmo.

A razão fenomenológica encontra todo conhecimento enraizado na “abertura para o mundo de fato”, ou seja, no sentido inaugural da experiência daquilo que existe. Isto supõe tão somente um encontro entre nós e as coisas, verdade que se anuncia como indubitável, pois é certo que estamos na presença de “algo” e que há “algo”. E não se trata de interpretar a experiência, mas de interrogá-la sem nada preconceber, tentando precisar o seu sentido, entendendo que neste território, o sentido das próprias coisas surge de um contato efetivo com elas. Os ambientes tanto quanto nossos corpos modificam-se por nossa introdução e presença em seu campo, o que determina neles uma topografia pessoal variável a cada movimento. A reversibilidade e a transitividade

são vividas enquanto experiência concreta de nossa inserção no ambiente: abertura e indeterminação; simultaneidade do subjetivo e do objetivo, da presença e da ausência.

A peculiaridade desta filosofia que, na arquitetura, propõe retomar o contato com a “arquiteturabilidade” antes que definir o que seja a arquitetura, confere um novo significado a concepções fundamentais para seu pensamento e sua prática como as de espaço, tempo, movimento e percepção. A partir delas, o arquiteto já não poderá estar no mundo como um deus planejador, regulando de fora e do alto o curso dos acontecimentos, mas sim compreender-se-á implicado neles segundo pontos de vista variáveis. Entenderá que a experiência central da espacialidade e da temporalidade, ou seja, dessa primeira arquitetura pela qual estamos instalados no mundo, está visceralmente atada à sua implantação nele. O espaço já não será aquele geométrico, homogêneo, isotrópico e intemporal, mas sim existencial. Por sua vez a existência tornar-se-á o que é: fato inteiramente espacial e temporal realizando-se na condição de uma abertura ao presente vivido onde estamos inseridos em uma configuração de conjunto. Tudo será contingência uma vez que somos essa abertura, assim não teremos das coisas e de nós uma significação imutável, mas sim uma significação mutante que faz de nosso comportamento e de nosso futuro algo indeterminado, eu-mundo em devir.

Assim, se queremos trazer o sentido da arquitetura ao trabalho de arquitetura pelos caminhos desse território é preciso reconhecê-la na potência organizadora e construtiva do corpo no seu movimento para o mundo e no mundo; percebê-la na nossa situação empreendedora diante das coisas, naquele instante em que nos dirigimos a elas para ordená-las. Com este primeiro gesto, instauramos uma espacialidade no mundo que é arquitetura em ato (OLIVEIRA, 2000:40)². Ainda, faz-se necessário reconhecer, pela intercorporalidade e pelo pertencimento à mesma Carne, o arquitetar do mundo em nós.

A vontade de reativar o sentido da arquitetura implica também entender, com Merleau-Ponty, que as coisas não são um “positivo-objetivo”, que nelas a ausência é a condição da presença e que, justamente, este sentido negativo necessita o recurso a uma linguagem indireta para que possamos atingi-lo. A arte, trabalhando nesta chave, nos dá demonstrações contundentes do encontro de significações precisas para os seres – nunca definitivas, pois cada esforço criativo faz com que transmudem – mas que dão conta de uma das suas formas de manifestação. Encontram para eles uma verdade lateral, dada por uma aproximação paciente e intensa que deflagra nas coisas a potência de sua natureza na contingência.

A adoção de uma abordagem oblíqua, para compreendê-la em uma arquiteturalidade que está presente em tudo o que há, levou-nos a buscá-la nos meios que a tornam audível na fala do mundo. De quantas maneiras ela se diz? Nos gestos construtivos, no arranjo do visível pelo milagre da luz, na passagem do tempo pela extensão da matéria, na envolvimento da profundidade, nas distâncias de nós aos outros, mas também na nossa reversibilidade, em nossa situação aqui e agora com o lá do antes e do depois, nessas imbricações intermináveis colocadas a cada percepção, a cada movimento.

Sendo o sensível o meio universal e a experiência poder ontológico último (MERLEAU-PONTY, 1992: 109-110), é a experiência do corpo no mundo que nos conta o como e o sobre que fundo a arquitetura se estabelece como arquitetura. A luz, a matéria, o movimento (gesto) que faz eclodir o espaço-tempo no interior do sensível, estas dimensões enfim do ser da arquitetura, são também os meios pelos quais reativamos seu sentido e, deste modo, torna-se necessário refletir sobre eles.

MEIO 1 – Luz e matéria

A luz revela a arquitetura do visível e se diz nele, na água, por exemplo, vemos a arquitetura líquida da luz. Não está separada das coisas que ilumina. Quando a copa de uma árvore a filtra desenhando no chão manchas de luz e sombra, é todo um novo chão que descobrimos no contraste de cor e textura que desprende-se de sua superfície. Ao mesmo tempo, é por ter um mundo material onde inscrever-se que a luz pode ser percebida como algo além de um meio envolvente que torna visíveis as coisas para ser também um visível: comprido cone dourado que atravessa as nuvens de chuva traçando o círculo de sua base no mar ou facho que sai das lanternas dentro da escuridão; por vezes linha irregular de espelho, branca e cegante, e por outras, almofada de alfinetes na crista da água. Espectral feito da substância do espelho e da transparência, ela toma a opacidade e as sombras da matéria para fazer-se luz mais completamente.

Louis Kahn (KAHN, L. *in* N.-SCHULZ e DIGERUD, J.G., s/d: 99) dizia que ela era “a criadora de todas as presenças” e também aquilo que evidenciava a estrutura arquitetônica ao traduzir sua espacialidade através de imagens particulares de sombra e luz. Uma cúpula, uma abóbada, uma colunata “referiam-se ao caráter da luz”, eram seus modos distintos de penetração e recepção. O arquiteto podia escolher qual destas maneiras da iluminação, ou melhor, da ambiência espacial, desejava para seu projeto: luz etérea e diluída das aberturas zenitais ou a dramaticidade do ritmo das colunatas em sombra-luz-sombra-luz-sombra-luz. Ela ainda modulava o espaço mediante suas variações, modificava-o segundo as horas do dia. A arquitetura acontece por esta penetração do espaço de luz no espaço de sombra: externo no interno, invisível no visível. E reciprocamente.

Aquilo que vemos é enigma. Como decifrar o texto luminoso? Merleau-Ponty, que escreveu sobre estas relações, pontuava que “percebemos segundo a luz” e que:

“a percepção supõe em nós um aparato capaz de responder às solicitações da luz segundo seu sentido (...), de concentrar a visibilidade esparsa, de terminar aquilo que está esboçado no espetáculo. Esse aparato é o olhar, em outros termos a correlação natural entre aparências e nosso desenrolar sinestésico, não conhecida em uma lei, mas vivida como o engajamento de nosso corpo nas estruturas típicas de um mundo. A iluminação e a constância da coisa iluminada, que é seu correlativo, dependem diretamente de nossa situação corporal” (MERLEAU-PONTY, 1994: 416)

Falava isto lembrando que o branco da folha de papel que vemos na penumbra não é o mesmo que ela apresenta em um ambiente vivamente iluminado; se é vista de longe, pousada num canto mais escuro do ambiente apresenta um branco imperfeito coerente com a falta de nitidez pela distância dela ao nosso olho; se próxima de uma caixa vermelha, tinge-se dela e seu branco é rosado. No entanto, em todas estas situações é do branco que se trata. Essa constância da cor é possível porque todas as coisas são vistas por nós em articulação dentro de um campo. Os objetos nele incluídos – paredes, chão, janela, mesa, folha de papel, caixa vermelha – organizam-se em uma totalidade na qual a estrutura iluminação-objeto iluminado revela a luz como um meio. Ela envolve todas as coisas em sua atmosfera fazendo com que as diferenças de iluminação de um ambiente a outro sejam imediatamente incorporadas por nós que entramos nele com nosso corpo. Ao fazê-lo “redistribuímos as cores do espectro sobre os objetos” segundo uma variação de suas cores-*quale* em relação à iluminação tomada como nível.

De maneira que o texto luminoso do visível só pode ser decifrado por sua situação dentro de um campo que nos inclui. Para saber o que vemos através da janela é preciso que nos coloquemos com nosso corpo em situação, que nos movimentemos porque o mundo nos solicita o movimento para ser ele também móvel. Se não nos sincronizamos com ele por nossos sentidos e motricidade, permanece para sempre coisa vaga e desconhecida. Se olhamos para uma imagem parcialmente coberta que deixa entrever uma superfície verde levemente texturada, podemos identificá-la com uma série de coisas: pode ser parte de uma extensão coberta de musgo, pode ser uma floresta vista do alto ou um gramado... Mas esta imagem só se esclarece para nós quando a descobrimos e vemos, embaixo à direita, o rebanho de gado que lhe avaliza como verde-da-pastagem. Precisava que entrasse no nosso campo de visão o elemento da organização que faltava para restituir o valor “verdadeiro” da imagem, aquele que lhe tiraria do estado indeterminado em que se encontrava para dar-lhe sentido.

É preciso, aqui, compreender as várias acepções da palavra sentido. Ela supõe imediatamente um sujeito instalado em algum lugar traçando ali, a partir de seu corpo, as direções que referenciarão seu movimento. Existe algo para o qual se encaminha, o objeto de sua indagação e de seu interesse e que aborda com o olhar, com o toque, com a atenção ao som que emite – com seus sentidos, enfim. Vai ao encontro daquilo com sua bagagem histórica, cultural e todo o aparato perceptivo e motor que dá ao seu corpo um poder sobre o mundo. Visa-o, portanto, de um lugar onde está *aqui e agora* tendo como horizonte o passado e o futuro. É segundo um ponto de vista, ou seja, segundo a originalidade dessa temporalidade e espacialidade que o sujeito dará, então, sentido àquilo que visa. Dizia M.-Ponty que, “sob todas as acepções da palavra ‘sentido’ reconhecemos a mesma noção de um ser orientado ou polarizado em direção àquilo que ele não é (...). O mundo é inseparável do sujeito, mas de um sujeito que não é senão projeto do mundo, e o sujeito é inseparável do mundo, mas de um mundo que ele mesmo projeta.” (MERLEAU-PONTY, 1994: 576). As coisas são o que são em relação a nós, seres situados em um *campo* de presenças, e nisso incluímos todas as questões de escala, grandeza e distância:

“(...) a coisa é grande se meu olhar não pode envolvê-la; é pequena, ao contrário, se ele a envolve amplamente, e as grandezas médias distinguem-se umas das outras conforme, em distância igual, elas dilatam mais ou menos meu olhar ou o dilatam igualmente em diferentes distâncias” (MERLEAU-PONTY, 1994:407).

Notamos que todo ‘sentido’ supõe coexistências, isto é, certo meio onde, por exemplo, a visão se insere e participa. De maneira que é possível dizer que o sentido da visão, ou do tato, e todos os outros, são propriamente um “pensamento sujeito a um certo campo” (MERLEAU-PONTY, 1994: 292). São eles, ainda, nossas aberturas ao mundo e quando queremos perguntar o que é o tato, só podemos encontrar essa resposta se o vivemos na sinergia que caracteriza nossa percepção e que revela o corpo como um todo intencionalmente dirigido para o movimento de exploração. Os sentidos nos dão a experiência dos modos de existir das coisas. Quando vemos esse copo de cristal, o que nos aparece não é apenas sua forma na geometria de seus contornos, mas também essa maneira de ser cristalina, lisa, rígida, frágil, inodora, e que emite um som transparente e agudo quando tocado por um piparote. No piso de madeira além da regularidade da paginação e do assentamento a textura da fibra, sua direção, a variação de seu som surdo, sua temperatura sempre própria para nossos pés descalços. Na roupa, impossível separar seu modelo da flexibilidade do tecido, de seu caimento em uma lisura mole e acariciante da seda ou na *secura* levemente áspera da lã. E ainda, como falar da qualidade destas coisas, da cor, por exemplo, sem aderi-la à

natureza disso que colorem? Ela nunca é simplesmente uma cor como um puro *quale*, mas cor de alguma coisa:

“impossível descrever completamente a cor do tapete sem dizer que é a cor de um tapete de lã, e sem implicar nessa cor um certo valor tátil, um certo peso, uma certa resistência ao som. A coisa é este gênero de ser no qual a definição completa de um atributo exige a definição do sujeito inteiro e em que, por conseguinte, o sentido não se distingue da aparência total” (MERLEAU-PONTY, 1994: 433).

MEIO 2 – Táteis penetráveis

A unidade significativa dos objetos é correlativa da unidade de nossos sentidos, de sua vinculação sinérgica em direção a uma simultaneidade perceptiva. O olhar também “apalpa” bem como o tato “vê”. Pela visão o objeto atinge todos os outros sentidos e, igualmente, é em direção ao objeto que todos os sentidos se entrelaçam dinamicamente para tornar possível sua percepção. É o que chamamos de intersensorialidade. E mesmo se a visão pode colocar em nossa presença coisas distantes enquanto o tato exige a proximidade, ambos são certo modo de movimento que não acontecem “puros” ou isolados. Há coisas que não são ‘vistas’ mas sentidas no próprio corpo, como o ar ou o incômodo do sol quente, mas que percebemos ao olhar a superfície texturada da água, os galhos agitados das árvores batidas pelo vento ou a vermelhidão que toma conta da pele. Isto não quer dizer que apenas os fenômenos visuais nos dão o mundo. Ao contrário, é uma espacialidade ativa que o tato vem suscitar. Ele exige um movimento explorador, um percurso no tempo sobre a superfície das coisas. Dizer que algo é liso, rugoso, áspero, mole, duro, colante significa que tivemos uma experiência de tocar no espaço e a de uma maneira de ser no espaço. O que é afinal a textura senão “o modo pelo qual algo se opõe ao meu movimento de exploração e penetração”? Se vivermos o fenômeno tátil do liso compreendemos que

“o liso não é a soma de pressões semelhantes, mas a maneira pela qual uma superfície utiliza o tempo de nossa exploração tátil ou modula o movimento de nossa mão (...). Se toco um tecido de linho ou uma escova, entre os espinhos da escova ou os fios do linho não existe um nada tátil, mas um espaço tátil sem matéria, um fundo tátil”. (MERLEAU-PONTY, 1994: 423)

Essas diferentes modulações do sensível que o tato descobre revelam todo um mundo tátil no som arenoso do áspero ou no som cristalino do vidro. Falam de modos de contato, de incursões de diferentes graus de permeabilidade e sociabilidade. Quando tocamos um tampo de madeira a sensação tátil restrita à área de nossa mão espalha-se na compreensão geral do corpo, mas sabemos localizá-la. É, no entanto, outra estrutura tátil que é articulada quando mergulhamos em uma piscina, quando o ar agita-se em vento e tremula nossas roupas como se fossem bandeiras, ou quando entramos em casa ou em uma cidade. Experimentamos uma penetração plena, diferente daquela circunscrita e resistente do tampo de madeira. O ar, a água e a arquitetura são táteis penetráveis e, de certa maneira, meios envolventes como a luz. Vejamos o caso da arquitetura. O espaço construído pode nos constranger ou nos dar a sensação de liberdade, de soltura. Um pé direito baixo, uma sala excessivamente mobiliada e decorada, um elevador, todas estas coisas são sentidas como se nos encostassem, como se nos ameaçassem com uma interseção corporal demasiadamente invasora. Eles se fazem acompanhar por certos comportamentos motores perceptíveis: um encolhimento do corpo, uma contenção dos passos, uma

redução dos gestos. Os espaços construídos estão envolvidos em uma significação vital.

Quando fechamos os olhos e abrimos os ouvidos, sentimos o espaço de um outro modo. Retirado do espaço visível, este espaço aberto pelo som amplia-se e desdobra-se em uma nova acuidade. Acentuam-se as diferenças entre os lugares nos pequenos barulhos e nas particularidades sonoras que enriquecem e dão nitidez às estruturas espaciais configuradas acusticamente. Certamente a percepção do espaço não está restrita à visão e vamos descobrindo que os outros sentidos também são espaciais à sua maneira, ou seja, nos dão o espaço em sua tradução sonora, tátil, olfativa. A audição possui uma espacialidade que nos faz identificar as distâncias, o objeto que emite o som, a velocidade e o ritmo dos movimentos. O helicóptero que não vejo eu o ouço atravessar o céu no sentido norte-sul e acompanho a linha que faz até desaparecer.

Mas ainda assim não podemos dizer que é um “puro” auditivo, pois o som tem uma qualidade tátil e uma fisionomia motora. Nós sentimos em nosso corpo a mesma vibração energética que faz tremer as caixas de som e, se é estridente como o choro de uma criança, chega a “doer no ouvido”. Solicita de nossa parte comportamentos distintos quando é alto e agudo como o de uma serra elétrica, e quando é baixo e tranquilo como a respiração de quem dorme. Somos capazes de reconhecer a interpenetração dos domínios sensoriais quando percebemos, através das músicas, as coisas convertidas em sons. Em “*La mer*” de Debussy a melodia é capaz de interpretar a substância desmesurada e líquida do mar, o movimento das ondas e seu derramar na praia trazendo até nós o seu sentido. Guimarães Rosa em uma passagem memorável escreveu: “avista-se o grito das araras”. Assim, o modo de expressão tanto na arte como na arquitetura são tributários da espacialidade permitida pelo fenômeno da intersensorialidade.

MEIO 3 – espaço-tempo-movimento

O que é o tempo? A idéia de um ponto de partida e um ponto de chegada da qual o nascimento e a morte são os marcos existenciais, faz crer em um tempo sucessivo e contínuo marcado pela série de acontecimentos pontuais que a cada instante, somados ou reunidos, constituem aquilo que é a nossa vida. O espaço que lhe serve de fundo e de onde ela passa de um ponto ao outro é uma extensão contínua e simultânea. A noção de distância refere-se aqui à de uma ligação de pontos descontínuos da malha plana do espaço pelo movimento sucessivo do tempo. O movimento de ligação descrito pelo tempo no espaço pode ser representado da mesma maneira que a física faz quando analisa o curso de uma bola lançada no ar: por uma linha feita de uma sucessão de pontos onde em cada um é possível instalar as coordenadas que não só dirão de sua diferença em relação ao instante anterior como poderão prever aqueles que virão. A sua continuidade diz respeito a uma seqüência de presentes. Os ponteiros do relógio mostram com mais clareza essa partição do tempo nas horas, minutos, segundos, décimos de segundos e o revelam como um deslocamento consecutivo.

Até agora falamos do movimento para falar do tempo. A aderência de um ao outro faz deles termos interdefiníveis desde a Antiguidade. Tentaremos, então, avançar nossa reflexão sobre o movimento esperando, com isso, atingir o tempo. Certamente não existe um movimento em si, mas sim um movimento de um algo que se move, de um móbil. A bola que atravessa o espaço não é um objeto para o qual o movimento é um acidente ocasional, como o gráfico do físico dá a entender, e ambos só podem ser pensados como independentes se o fato é visto “de fora” por alguém que identifica e

racionaliza seu desdobramento e a conservação do objeto no final do processo: se a bola saiu do ponto A e chegou ao ponto B exatamente igual será então porque o movimento é um efeito exterior a ela. Móbil e movimento são, então, entidades separadas. Esta cisão, possível pela presença ou de um pensamento ou de uma experiência que articulam por si mesmos a unidade do fenômeno, fundamenta também outro raciocínio, o de que não existe movimento sem um móbil que o execute e confira-lhe unidade. Sobre isso, Merleau-Ponty observa que é preciso superar estas dicotomias pela compossibilidade. Faz imediatamente uma diferenciação significativa de nomes: “o móbil, enquanto objeto de uma série indefinida de percepções explícitas e concordantes, tem propriedades, o movente só tem um estilo. (...) O movimento não supõe necessariamente um móbil, quer dizer, um objeto definido por um conjunto de propriedades determinadas, basta que ele encerre um *algo que se move*” (MERLEAU-PONTY, 1994: 369). Isto quer dizer que a bola não é uma bola em si, mas uma bola-em-movimento e que todo movimento pressupõe um movente.

O corpo e o mundo estão fundados originariamente, como já vimos, na passagem de um ao outro, na reversibilidade, de maneira que se a atribuição de sentido ao mundo é um movimento, se para extravasar-se para o mundo o corpo realiza um deslocamento, é preciso conceber que todas as coisas são feitas de “puras transições”, de mudanças. Somos *algo que se move*. O ser pré-objetivo é um movente e, portanto, implicação espaço-temporal, “ser em situação (...) que recomeçamos perpetuamente”, ou, como Husserl afirmava: “somos o surgimento do tempo” (HUSSERL, apud MERLEAU-PONTY, 1994: 573). O que isso quer dizer? Que na constituição mesma do mundo é preciso que estejamos situados, ou seja, presentes no mundo e, por isso, instalados no presente, na experiência. Assumimos uma situação no espaço e no tempo para tornar possível a comunicação com ele e conseqüentemente conosco ou, em outras palavras, para existir. Assim,

“As coisas coexistem no espaço porque estão *presentes* ao mesmo sujeito perceptivo e envolvidas na mesma onda temporal. Mas a unidade e a individualidade de cada vaga temporal só é possível se ela está espremida entre a precedente e a seguinte, e se a mesma pulsação temporal que a faz jorrar retém ainda a precedente e contém antecipadamente a seguinte. É o tempo objetivo que é feito de momentos sucessivos. O presente vivido encerra em sua espessura um passado e um futuro. O fenômeno do movimento não faz senão manifestar de uma maneira mais sensível a implicação espacial e temporal” (MERLEAU-PONTY, 1994: 371).

Na simultaneidade perceptiva realizamos esse desdobramento do tempo. Quando vemos a casa o *aqui* do nosso corpo e o *ali* do objeto percebido formam um campo de transcendência onde o *agora* do momento presente tem si a casa no modo do *antes*, quando foi motivo da visada, e no do *depois* uma vez que ainda participa dela. Portanto, o que temos no fenômeno da percepção não é exatamente uma síntese como algo acabado, mas a passagem contínua de uma perspectiva a outra, uma transição encaixada de um instante no outro. No seu movimento de fixação o corpo produz o tempo na retomada perpétua dos atos perceptivos que ‘foram’ naqueles que ‘vem’. Portanto, não é possível pensar no tempo sob o ponto de vista da sucessão dos deslocamentos porque ele é presente que autodiferencia-se pelo seu próprio modo de existência, é “escoamento” de si para si mesmo, metamorfose de um campo de presença em permanente transformação. Suas dimensões de passado, presente e futuro são inseparáveis e nós já estamos em todas elas ao mesmo tempo desde a primeira percepção. É preciso compreendê-lo como “fluxão”, “ímpeto” único e permanente de um movimento de transição, impulso indiviso e simultaneidade. Como a respiração, ele se recomeça sem interrupção e sem fim: o tempo não pára e é

irreversível o que quer dizer que embora aquilo que já foi esteja sempre na forma do presente ele nunca mais será o que foi. O passado, vertido no presente existe apenas como sinal na nova configuração, da mesma maneira como permanece alguma coisa dos nossos traços nos traços de nossos filhos. E o futuro não está lá na frente, mas sim infiltrado nas fissuras e brechas da indeterminação do presente.

E porque nós fazemos o tempo na existência, na presencialidade de nossa vida agora, podemos senti-lo mais esticado e alargado nas horas de espera ou excessivamente encolhido na aflição dos compromissos, ou mesmo nem “percebê-lo” nos bons momentos, quando é possível exclamar que nem vimos a hora passar. Existe o tempo originário de que somos constituídos e que não cessa e um tempo pessoal que o recobre e que muitas vezes parece parar. Ele só cai no anonimato de uma existência subterrânea quando estamos verdadeiramente mergulhados em uma experiência satisfatória, quando ela não é espera, frustração, angústia, mas sim encontro, produção por envolvimento e comunhão. É, portanto, nosso próprio movimento no mundo e expressa-se ou faz-se sentir nos modos das imbricações e dos contatos, nos seus encaixes mais ou menos ajustados. Assim é que vivemos a cidade.

Espaço- tempo-movimento | vivendo a cidade e a rua

A cidade se desdobra pouco a pouco diante de nós que caminhamos por ela e nos vai contando uma história feita de muitas outras histórias, todas disjuntas, mas que, no entanto, conseguem sintetizá-la para nós. Saímos da estação do metrô Augusta na hora do almoço e avistamos a extensão da Avenida Paulista. Assalta-nos o sentimento vivo de uma grandeza vertical e aérea, da solidão das distâncias. Somos acometidos de certa vertigem pela perda de nossa própria escala: tudo é desmesurado. A sucessão de arranha-céus em linhas de fuga; um desmedido de gente e de carros de cada lado em direções contrárias na intermitência dos sinais de trânsito; a cerimônia ininterrupta das chegadas e partidas nos pontos de ônibus; um intenso movimento nos restaurantes para refeições rápidas; o cheiro variável das comidas; os passos apressados nas galerias; a música que escapa das lojas de disco e dos carros; a presença do outro por todos os lados numa proximidade impermeável e ilusória. Tudo é fluxo sob a regularidade solene dessa arquitetura de exposição.

Seu sentido está neste espaço aberto que dá razão à escala dos prédios, nessa arquitetura indiferente à turbulência cinemática da rua. É todo este comportamento que lhe descobrimos, na implicação espacial e temporal de nosso movimento, aquilo que define seu estilo, seu modo de desenhar o real. Ele está presente na evidência das nossas experiências que se articulam na simultaneidade e na sucessão da percepção. À medida que o dia caminha para a noite sentimos a passagem do tempo na avenida pela variação de suas cores, sombras, intensidade dos fluxos das pessoas e dos carros para chegar finalmente a uma Paulista noturna que jamais confundimos com a S. João. A avenida constitui uma ordem por inteiro, mas ainda assim fugidia no excesso de horizontes perceptivos. Ela excede sempre nossa capacidade de apreensão no que tem de um oferecimento superabundante, na sua riqueza imprevisível que faz com que o olhar e o passo enredem-se sempre nas surpresas de novas vivências.

Deleuze lembrava que “um meio é feito de qualidades, substâncias, potências e acontecimentos” (DELEUZE, G., 1997: 63). A rua nos impregna de sua presença construída de pedra portuguesa, asfalto, concreto, vidro, grades, *outdoors*, sons, cheiros, e dramas. Lá a retroescavadeira e o caminhão betoneira indicam uma grande obra em curso, aqui o pedreiro faz a massa para a reforma de uma loja, ali um ambulante estendeu sua mercadoria, mais além alguém fala sozinho e gesticula seus

fantasmas, ao lado um táxi estaciona para pegar dois executivos visivelmente aflitos. Ela está atrás, acima, ao lado, na frente e abaixo de nós, sujeitos ambulantes, que riscamos nela um percurso feito das memórias da passagem. À medida que caminhamos, e cada um de nós é certa maneira de caminhar nela, todas as vivências anteriores e futuras constituem um sistema com o presente e a nossa consciência “é o próprio movimento de temporalização” (MERLEAU-PONTY, 1994: 569). que não cessamos de efetuar.

A avenida é tecida de todas as visões. O porteiro que observa a rua por trás da janela da guarita ou das grades – espectador passivo do seu movimento – percebe nele um ritmo que não é o mesmo percebido pelo vendedor que espera os fregueses conversando na porta da loja, nem o do transeunte ou daquele que a vê do alto, posicionado na janela do prédio, ou do motorista do ônibus que, por sua vez, também a vive de uma maneira diferente daquela do motorista do carro. Embora todos aqueles que permanecem ou que passam compartilhem a significação mais geral da avenida – o seu estilo constante – o conhecimento que tem dela é variável segundo sua própria situação: “se a experiência da espacialidade relaciona-se com nossa fixação no mundo, haverá uma espacialidade original para cada modalidade dessa fixação” (MERLEAU-PONTY, 1994: 380). Nossos olhares se cruzam com o dos outros, nossas pernas e braços jogam com as deles na variação do ritmo e nos desvios, esquivamo-nos dos obstáculos, preferimos a calçada sombreada na hora do sol forte e, enfim, reconhecemo-nos por nossa intersubjetividade e, por ela, a realidade do que vivemos.

Exploramos ao mesmo tempo esse meio que é a rua por um reconhecimento mútuo de nossas individualidades. Mas como o disse Deleuze, traçamos sobre esse mapa geral que temos dela por nossos trajetos uma série incontável de outros mapas: os da nossa subjetividade com seus relevos afetivos. Há zonas que, para nós, parecem exprimi-la mais que outras, por exemplo, a região que formam o Trianon e o Masp, onde a avenida descortina-se subitamente em amplidão de céu e vegetação; a esquina de onde pela primeira vez vimos descortinar o espaço vazado do pilotis do museu e seu imenso vão; o lugar exato em que saímos da pista rebaixada do viaduto da Consolação para entrar na avenida, quando então ela abre-se inteira sobre nós; o Conjunto Nacional com sua nostalgia moderna, seus cinemas, livrarias e o enorme relógio no luminoso da cobertura que a recupera desde outros pontos da cidade; e ainda, a visão noturna da luminosidade gasosa e úmida amalgamando céu e antenas sobre os prédios.

Nestas pequenas regiões o mapa de nossos ‘trajetos dinâmicos’ intensifica-se, adquire densidade. Em outras retrai-se em finas linhas para quase desaparecer. A impressão das extensões e intensidades dos percursos nos mapas mostra os impedimentos, os contornos, as indecisões, os arrependimentos, obstáculos e saídas dos nossos andamentos exteriores e interiores. Tais mapas vão se superpondo “de tal maneira que”, escreve Deleuze, “cada um encontra no seguinte um remanejamento, em vez de encontrar nos precedentes uma origem: de um mapa a outro não se trata da busca de uma origem, mas de uma avaliação dos deslocamentos. Cada mapa é uma redistribuição de impasses e aberturas, de limiares e clausuras (...)” (DELEUZE, G., 1997: 75).

A avenida vai sendo produzida no trajeto e a cada trajeto, sua forma definitiva é um devir. Ela é fecunda e inventiva quando consegue inspirar mapas densos na multidão que vai e vêm, quando desperta a vontade de falar dela, quando transborda seu sentido no comportamento de seus habitantes, quando faz com que olhemos menos para o chão ou para dentro de nós, como é habitual, para olhar para ela. Deve ser capaz de nos encarar de frente desafiando-nos na sua presencialidade bruta de esfinge e ao mesmo tempo submergir, dando lugar às percepções anteriores que

animou com sua presença: a lembrança forte do sentimento de impotência diante da imensidão sem escala do mar quando o vimos pela primeira vez.

Podemos viver a avenida em situações perceptivas distintas:

Arquitetura nas dobras da presença

De quantos meios podemos viver a arquitetura? De quantos meios podemos olhá-la (vão de helicóptero, passeio de ônibus, caminhada, aerofotogramétricas, desenhos, etc.)? De que maneira ela se dá a ver, a ouvir, a percorrer? Estas questões não são distintas. É verdade que nós sempre a desejamos unitária, ordenada, clara, explícita, sem os vazios, as sombras e as incógnitas com as quais se mostra. Não é outro o sentido do trabalho dos nossos arquitetos e urbanistas para os quais é preciso que os edifícios, a cidade e os lugares encaixem-se em suas definições e traçados. Consideram-nos objetos em si pré-existentes, mas sujeitos para sempre a suas operações de construção e reconstrução. São eles os *kosmotheoros* do qual Merleau-Ponty falava.

No entanto, os edifícios e a cidade que habitamos não os encontramos na transparência destes projetos. Os nossos ocultam-se mil vezes, temos deles apenas o sentido que recolhemos na interseção das perspectivas de nossa visão finita e que é seu estilo inconfundível. Nós os reconhecemos neles da mesma forma que sabemos quem fala conosco ao telefone pelo tom da voz. Sua unidade a experimentamos através desse estilo embora ainda não possamos dizer que é absolutamente 'isso' porque nosso conhecimento deles transforma-se com o desdobramento da experiência (MERLEAU-PONTY, 1994:439). Quem dera eles pudessem ser definidos em uma sentença única que valesse como verdade absoluta para todo o sempre, amparando-nos em nossos projetos, redimindo-nos de nossas dúvidas. Lembramos a busca de Mies van der Rohe: "eu quero essa clareza". Mas a única verdade é que a verdade é um movimento, um devir e nem todas as noções já adquiridas sobre os edifícios e a cidade dão conta das indagações que surgem e se infiltram nas nossas certezas atormentando-nos: o que é público e o que é privado? O que é interno e que é externo? O que é uma esquina, um cruzamento, uma passagem, o que está dentro e o que está fora, o que é nela o repouso e o movimento? Os sentidos realizam uma penetração em um mundo penetrável. Mas existe nele a dimensão do impenetrável: não possuímos o segredo das coisas ou do nosso corpo. Postam-se diante de nós como presenças irrecusáveis, mas ao mesmo tempo se escondem na infinidade das possibilidades de situação.

Merleau-Ponty lembrava que espacialmente a cidade se dá por perfis: "só vejo o lado sul da avenida, se eu atravessasse a rua veria seu lado norte; só vejo Paris, o campo que acabo de deixar caiu em uma espécie de vida latente; mais profundamente, os perfis espaciais são também temporais: um alhures é sempre algo que se viu ou que se poderia ver; e, mesmo se o percebo como simultâneo ao presente é porque ele faz parte da mesma onda de duração" (MERLEAU-PONTY, 1994:441). O que acontece em nossos percursos pela avenida Paulista em direção à Brigadeiro? Saímos da altura do túnel de entrada dos carros um pouco adiante da Consolação e vamos deixando para trás a igreja e o colégio S. Luiz, o edifício Três Marias na Haddock Lobo com sua livraria no térreo e avistamos o Conjunto Nacional e mais ao longe a estrutura vermelha do MASP. Quando chegamos enfim ao Trianon, já esquecemos toda uma Av. Paulista que aconteceu antes do museu e do parque e que ficou para trás. Passo a passo deixamos lugares para ganhar outros, avançamos no tempo e no espaço, mas em todo este movimento costuramos o presente ao passado e ao futuro: "por meu campo perceptivo, com seus horizontes espaciais, estou presente à minha circunvizinhança, coexistindo com todas as outras paisagens que se estendem para

além dela, e todas essas perspectivas formam em conjunto uma única vaga temporal, um instante do mundo” (MERLEAU-PONTY, 1994:443). Mas embora façamos a “síntese de horizontes” ela não é uma síntese acabada, pois as perspectivas reenviam a outras perspectivas no tempo. A cidade se estende indefinidamente para nós que a procuramos. Era preciso ser Deus para ter sua visão plena, para vê-la completa, inteira, desde seu centro, seu interior, sem segredos ou horizontes.

Tentamos por todos os meios superar a angústia de nossa limitação e contingência e construímos os belvederes, os prédios altíssimos, os aviões, os helicópteros, os satélites que a autopsiam até as entranhas, a reconstruímos ponto por ponto nas plantas e aerofotogramétricas. Perdemos então sua espessura de coisa viva e falante, sua complexidade e, longe de apanhá-la, caímos novamente na situação anterior de estarmos ainda sob um ponto de vista, uma perspectiva, um horizonte, mesmo que eles nos pareçam mais amplos e reveladores. Com eles e apesar deles não temos a ubiqüidade divina, a cidade esquiva-se e não podemos ultrapassar esse ocultamento.

Mas nós a temos quando captamos seu sentido através de todas as nossas vivências dela. Ela existe e se diz inteira no seu inacabamento. Desborda no excesso do que diz e dizem dela, mas também na falta, na diferença dos olhares que a vêem e dos corpos que a percorrem. É, portanto, no enovelamento das experiências da arquitetura que somos atravessados por seu sentido, ou seja, – como João Cabral percebeu da aproximação de Francis Ponge às coisas – ao apalpá-la “com os mil dedos da linguagem”, entramos nela “por descuidada fresta”.

Os espaços construídos não são apenas este complexo de geometria, engenharia e planejamento objetivo de um programa funcional que o arquiteto determina com seu projeto. Eles produzem sentido, são como disse Merleau-Ponty, visíveis e invisíveis, ausências nas dobras da presença, nos solicitam e em nossas interações desdobram-se os campos correlativos da realidade e da virtualidade.

NOTAS

¹ As formações de núcleos de sentido e mesmo a significação de cada ato só pode ser apreendida a partir de um campo de diferenças: “O que aprendemos com Saussure”, escreve M.Ponty, “foi que os signos um a um nada significam, que cada um deles expressa menos um sentido do que marca um desvio de sentido entre si mesmo e os outros. Como se pode dizer o mesmo destes, a língua é feita de diferenças sem termos, ou mais exatamente, os termos nela são engendrados apenas pelas diferenças que aparecem entre eles”. Maurice Merleau-Ponty. A linguagem indireta e as vozes do silêncio. In: *Signos*. São Paulo : Martins Fontes, 1991, p.39

² Em trabalho anterior já mostramos que o próprio gesto é expressão da arquitetura do esquema corporal em sua posse do mundo, isto é, ela é “*instauração de uma espacialidade no mundo por um corpo polarizado por suas tarefas e, conseqüentemente, operação primária que este realiza inaugurando uma ordem. É então potência projetiva e construtiva presente nos gestos que o corpo realiza em direção àquilo que é pólo de seus movimentos. (...) A arquitetura, sendo, portanto, atividade, no sentido originário de uma atividade transformadora e ordenadora que é a própria condição de existência, pode ser comparada a um jogo que dá-se através de atos primordiais de ordenação e construção, atos como: adicionar-subtrair, apoiar, alternar, interpor-transpor, antepor-pospor, justapor, repetir, erguer, isolar, etc. O pensamento que projeta e constrói apóia-se nestes movimentos (atos) para transcender-se nos atos da imaginação produtora. No ato de construir a reversibilidade e a transitividade destes gestos vão explicitar as múltiplas possibilidades de formalização e construção de cada uma das coisas para a qual dirigimos nossa intenção exploradora e transformadora*”. Beatriz Santos de Oliveira. *Arkhé, uma abordagem fenomenológica da arquitetura*. Tese de doutorado em Estruturas Ambientais Urbanas, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, 2000.

BIBLIOGRAFIA

DELEUZE, Gilles. *Crítica e Clínica*. Tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo : Editora 34, 1997.

HOUAISS, Antônio, VILLAR, M. de Salles. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

MELO NETO, João Cabral de. *Poesias Completas: 1940-1965*. Rio de Janeiro : José Olympio, 1979.

MERLEAU-PONTY, Maurice.. *Fenomenologia da percepção*. São Paulo : Martins Fontes,1994.

_____. *Signos*. São Paulo : Martins Fontes, 1991.

_____. *O Visível e o Invisível*. São Paulo : Ed. Perspectiva, 1992

NORBERG-SCHULZ, C. e DIGERUD, Jan Georg. *Louis Kahn: idea e imagen*. Barcelona : Xarait Ed., s/d

OLIVEIRA, Beatriz S. *Arkhé, uma abordagem fenomenológica da arquitetura*. Tese de doutorado em Estruturas Ambientais Urbanas, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, 2000.