

PEDRO ANTÓNIO JANEIRO



ORIGENS E DESTINO  
DA IMAGEM

PARA UMA FENOMENOLOGIA  
DA ARQUITECTURA IMAGINADA

*Chiado Editora*

COLECÇÃO

*MUNDO ACADÉMICO*

*Chiado Editora*

[www.chiadoeditora.com](http://www.chiadoeditora.com)

[www.chiadoeditora.com](http://www.chiadoeditora.com)

© 2010, Pedro António Janeiro e Chiado Editora

E-mail do autor: [pajaneiro@gmail.com](mailto:pajaneiro@gmail.com)

E-mail da editora: [info@chiadoeditora.com](mailto:info@chiadoeditora.com)

Título: Origens e Destino da Imagem para uma fenomenologia da arquitectura imaginada

Coordenação editorial: Camila Gentil de Figueiredo

Composição gráfica: Guilherme Gustavo Condeixa – Dept. Gráfico da Chiado Editora

Capa: Guilherme Gustavo Condeixa – Dept. Gráfico da Chiado Editora  
sobre gravura de Marc Antoine Laugier

Impressão e acabamento: BREAK PRINT

1.ª edição: Agosto, 2010

ISBN:

Depósito Legal n.º

PEDRO ANTÓNIO JANEIRO

# ORIGENS E DESTINO DA IMAGEM

PARA UMA FENOMENOLOGIA  
DA ARQUITECTURA IMAGINADA

*Chiado Editora*



## PLANO GERAL

# Origens e Destino da Imagem para uma fenomenologia da arquitectura imaginada

## INTRODUÇÃO

### 1. Objectivos

### 2. Metodologia

## CAPÍTULO I - O MUNDO COMO EXPERIÊNCIA

### 1. Mundos do Sujeito

#### 1.1. Mundo Sensível

##### 1.1.1. O Sujeito-*em-Si*

##### 1.1.2. O Objecto-*em-Mim*

#### 1.2. O Real no Mundo

##### 1.2.1. Realidade

##### 1.2.2. Aparência

### 2. Fenómeno e Conhecimento

#### 2.1. Corpo Fenoménico

##### 2.1.1. Corpo em Contacto

##### 2.1.2. O Fenómeno Evidente

#### 2.2. *Eu* e as Coisas

##### 2.2.1. Entre o Sujeito e o Objecto

##### 2.2.2. A “Mesmidade”

Plano Geral

### **3. Percepção e Experiência**

#### 3.1. Experiência do Objecto

3.1.1. Experiência Original

3.1.2. *Algos-Mais*

#### 3.2. Experiência do Sujeito

3.2.1. Verdade e Evidência

3.2.2. Representação e Substituição

### **4. Consciência e Existência**

#### 4.1. Do *Não-Ser* ao *Ser*

4.1.1. A Ilusão do Representado

4.1.2. O Outro *Eu*

#### 4.2. *Ser* para *Si-Próprio*

4.2.1. Natureza e Transcendência

4.2.2. Desvios da Consciência

### **5. O Mundo Vivido**

#### 5.1. Sujeito e Mundo

5.1.1. O Ser-no-Mundo

5.1.2. *Solus Ipse*: O *Meu-Mundo* e o *Mundo-do-Outro*

#### 5.2. *Paisagens* e Interlocutores

5.2.1. *Paisagens...*

5.2.2. ... e Interlocutores

### **6. O Mundo Construído**

#### 6.1. O Sujeito que Constrói

6.1.1. A Emergência do Objecto

6.1.2. A Consciência do Objecto

#### 6.2. O Objecto que é Construído

6.2.1. Qualificação das Coisas

6.2.2. Entre Sujeito e Coisas

## CAPÍTULO II - A IMAGEM DO MUNDO

### 1. Percepção e Comunicação

- 1.1. Comunicação e Linguagem
  - 1.1.1. A *Ficção* da Linguagem
  - 1.1.2. O *Outro* como um Eu *Ficcionado*
- 1.2. Percepção da Forma
  - 1.2.1. Codificação e Memória
  - 1.2.2. Do Objecto ao Signo

### 2. Interpretação da Imagem

- 2.1. O Signo Visual
  - 2.1.1. A Iconicidade
  - 2.1.2. O Signo Icónico
- 2.2. Realismo e Figuratividade
  - 2.2.1. Limites do Realismo
  - 2.2.2. Conceitos de Figuratividade

### 3. Representação

- 3.1. Estrutura da Representação
  - 3.1.1. A Noção de *Representação* Revista
  - 3.1.2. A *Estrutura Latente*
- 3.2. Território da Representação
  - 3.2.1. A “Representabilidade”
  - 3.2.2. A Representação do *Sim*

### 4. Significação

- 4.1. A Produção Sígnica
  - 4.1.1. Expressões e Conteúdos
  - 4.1.2. Dois Tipos de Representação
- 4.2. A “Função-Semiótica”
  - 4.2.1. Sinalizações
  - 4.2.2. Morfologia do Signo



Plano Geral

## CAPÍTULO III - ARQUITECTURA POR IMAGENS

### 1. Pensamento Imaginado

#### 1.1. Realidade Substituída

1.1.1. A Possibilidade de Substituição

1.1.2. A Possibilidade do *Real*

#### 1.2. Pensamento por Imagens

1.2.1. Apresentação *versus* Representação

1.2.2. Fenómeno Imaginado

### 2. Mecanismos da Imaginação

#### 2.1. Tarefas do Referente

2.1.1. A Cópia Ingénua

2.1.2. O Referente “Impossível”

#### 2.2. Tarefas da Imagem

2.2.1. Realidade e Similaridade

2.2.2. O Real e o Virtual

### 3. Elementos da Imagem

#### 3.1. Marca e *Medium*

3.1.1. Imagem-Objecto

3.1.2. Imagem-Construção

#### 3.2. Imagem e Simulação

3.2.1. Antes do Espaço Arquitectónico

3.2.2. Para Além da Imagem Arquitectónica

### 4. A Arquitectura Imaginada

#### 4.1. O Espaço do Sentir

4.1.1. Simular e Experimentar

4.1.2. Arquitectura Comunicada

#### 4.2. O Espaço Humanizado

4.2.1. (Des)Virtualização do Espaço

4.2.2. Habitar-em-Mente

## **CONCLUSÕES**

## **BIBLIOGRAFIA**

## **ÍNDICE**



“ACERCA DAQUILO DE QUE SE NÃO PODE  
FALAR, TEM QUE SE FICAR EM SILÊNCIO.”

Ludwig WITTGENSTEIN,  
*Tratado Lógico-Filosófico, Investigações Filosóficas*,  
2ª. Ed., Lisboa, Edição da Fundação  
Calouste Gulbenkian, 1995, p. 142.



# INTRODUÇÃO

## 1. Objectivos

## 2. Metodologia

“Sentimos prazer na compreensão imediata da forma; todas as formas nos falam, nenhuma nos é indiferente, nenhuma nos é inútil. No entanto, até a vida mais intensa da realidade que é o sonho nos deixa a impressão confusa de não ser mais do que uma *aparência*. [...] Todo o homem que for dotado de espírito filosófico há-de ter o pressentimento de que, atrás da realidade em que existimos e vivemos, se esconde outra muito diferente, e, que, por consequência, a primeira não passa de uma aparição da segunda; [...]”

Frederico NIETZSCHE, *A Origem da Tragédia*, 11<sup>a</sup> ed., Lisboa, Guimarães Editores, 2002, pp.40-41[Sublinhados nossos].



## 1. OBJECTIVOS

Ao lado dos objectos<sup>1</sup>, habitamos o mundo. O mundo está cheio de objectos.

Os objectos existem dissociados do sujeito: “*Ab jectum*: aquilo que lanço, que posso manipular, que se distingue de mim e que, portanto, existe dissociado do *sub jectum*.”<sup>2</sup>

A constatação desta *dissociação* é-nos fundamental. Porquê?

Porque: se podemos dizer que objecto é, pelo menos, aquilo que o sujeito distingue de si próprio – e essa constatação fá-la o sujeito e não o objecto que, de certa forma, é silencioso; se podemos dizer que o objecto é, pelo menos, aquilo que o sujeito pode manipular ou que pode lançar; então, não podemos, como se verá aliás, generalizar ou alargar (inteiramente) esta noção de objecto à arquitectura. Isto, porque a arquitectura não é só um objecto, ou, pelo menos, não é só um objecto entendido nos termos em que o acabámos de colocar. Porquê?

Porque, de todos os objectos do mundo, os objectos arquitectónicos, não habitam (só) *ao nosso lado* o mundo; somos nós que habitamos *neles*, não somente *ao seu lado*, mas também, senão mesmo sobretudo, *dentro deles*. Podemos até dizer, correndo o risco de sermos precipitados, que são justamente *eles*, os *objectos* (ditos) *arquitectónicos* que, de certo modo, instituem os termos através dos quais o mundo *é* o que *para nós é*.

Portanto, dirigir uma análise à arquitectura, dentro desta convicção – a convicção de que os “*objectos*” *arquitectónicos* não são como todos os outros objectos que conosco mantêm uma relação de *lateralidade*, mas que são *algo mais* do que isso e que, por isso, mantêm conosco outras relações –, obrigará, posto isto, a uma reflexão que a possa olhar para além do visível ou até mesmo do palpável, um olhar que se não esgote na estética do “*objecto*” *arquitectónico*.

Mas, queremos com isto dizer que existe uma espécie de *zona intangível* da arquitectura? Uma *zona invisível*? Uma *zona “não palpável”*? E, mais, que a essa zona pode ser dirigida uma *análise*? *Sim*, de



## Objectivos

certa forma é isso que estamos a dizer; todavia, não estamos a dizer só isso. Estamos, quase sem querer, a dizer, também, que a arquitectura, não sendo só o objecto arquitectónico, é, sobretudo, aquilo que está entre *ele* e *eu*. Mais: estamos a dizer que a arquitectura é uma espécie de *sou*. Será que, depois disto, podemos dizer, com toda a certeza, que o *ab jectum* arquitectónico existe dissociado do *sub jectum* que vive *ao lado e dentro* dele?

Teremos ocasião de, ao longo desta investigação, esclarecer estes aspectos. Mas, claro está, o esclarecimento destes aspectos passa, obrigatoriamente e primeiro que tudo, por uma reflexão acerca, e justamente, da relação sujeito/objecto. Só assim, só reflectindo, sem pressas, acerca desta *relação*, se poderá, com alguma segurança, alicerçar uma análise à arquitectura (à arquitectura entendida como relação sujeito/objecto arquitectónico) dentro da convicção de que, de todos os objectos do mundo, os objectos arquitectónicos mantêm connosco uma relação muito particular – relação essa que faz com que eles se distingam de todos os outros objectos.

Mas, e o que pode ter isto a ver com a imagem?

É que, os objectos mostram-se-nos através de imagens, existem, desde um certo ponto de vista, “*em imagem*”<sup>3</sup>. Esse *mundo que habitamos, ao lado dos objectos ou dentro deles*, é, por assim dizer, um *mundo imaginado*.<sup>4</sup>

Constatamos que os objectos, talvez por não terem vontade ou consciência próprias, se distinguem do sujeito que os acolhe, quando, este, imerso no *seu mundo*, os significa – os objectos, desde este prisma, são *formulações significativas*. Assim, portanto, e partindo desta hipótese, o mundo do sujeito é um *mundo significativo*, um mundo onde tudo gira em torno da relação que se pode estabelecer entre o *seu corpo* e os *objectos*.

O sujeito existe num corpo, num complexo terminal sensível e *solitário* de zonas conhecidas e *lugares insondáveis*. Um corpo individual que detém um *ponto de vista* sobre o mundo, um *ponto de vista* individual, sensível e *solitário*.

Daí que, inserido na sua *sociedade* e imerso, segundo o seu ponto de vista, no *seu mundo*, o sujeito se encontre num paradoxo de difícil resolução. Este paradoxo – o de o sujeito viver detendo um ponto de vista particular sobre o mundo e, em simultâneo, viver em

sociedade que, de certa maneira, dita *o como* os objectos podem ser lidos – impõe-se, com particular interesse, na idade contemporânea quando os avanços tecnológicos de divulgação, recentemente disponíveis e em produção crescente, contribuem para nos fazer esquecer a distância entre *imagem* e *representado* e onde o consumo conspícuo, do imediato e do momentâneo, torna todas as formas de tempo e de espaço universalmente equivalentes.

E mais interessante se torna ainda se, para estudarmos a imagem, escolhermos como *caso* o da arquitectura, ela que faz da imagem e dos seus *estratos significativos* ponto de charneira, ponto de centro donde abre em amplitude o seu território operativo.

Estas são as nossas primeiras convicções.

Mas, antes mesmo de entrar de rompante na arquitectura – ela, que por sua vocação inscreve novos objectos no nosso mundo (e objectos muito particulares, objectos diversos de todos os outros que povoam, *ao lado* do homem, o mundo) – vemos-nos obrigados a dizer que é partindo da convicção, de que, portanto, é entre o *corpo* e as *coisas* que ocorre a possibilidade de existência humana, que nos propomos analisar os modos, os processos, segundo os quais o sujeito formula as coisas quando *as* significa: *as coisas* de um modo geral, mas, de um modo particular, *as coisas arquitectónicas*; *os objectos* de um modo geral, mas, de um modo particular, *os objectos arquitectónicos* – aqueles que, mais do que povoar *ao nosso lado* o mundo, como veremos, afinal, *o instaura*; aqueles que, mais do que habitar *ao nosso lado* o mundo, se nos oferecem para que *neles*, o habitemos.

O sujeito significa as coisas – no sentido em que lhes atribui significado –, trazendo-as para o seu mundo, tentando fazer delas *objecto comunicacional*, objecto de *transacção comunicacional* entre-sujeitos.

Quando comunicamos, esforçamo-nos para que aquilo que *dizemos* chegue ao outro, àquele a quem nos dirigimos. Nesse esforço – melhor, nessa tentativa – representamos. A representação é a nossa possibilidade de relação com o mundo – e, portanto, com o outro –, mas raramente nos lembramos de que representar está para além da *cópia à vista*.

Representar é a possibilidade de significar.

Representar é a possibilidade d'*alguém* estabelecer um sentido com aquilo que o rodeia, e estabelecendo-o, encontra uma possibilidade de existir.

## Objectivos

A representação é uma construção humana; ela é, até, talvez a única – pomos, por ora, enquanto hipótese. Na verdade, substituímos a complexidade das *coisas do mundo* por *outros objectos* que, por serem revestidos de significado, possibilitam um certo domínio sobre o mundo, um mundo a que podemos, a partir daí, chamar *nosso* – o *nosso-mundo*, um mundo onde podemos existir, habitável. Um mundo, portanto, de representações.

Substituímos, assim, simplificando, as *coisas do mundo* por *artifícios*: por palavras, por gestos, por imagens, por uma infinidade de *sistemas representacionais e simbólicos* –, cujas mensagens são submetidas a um processo de significação.<sup>5</sup>

Mas, distingamos, desde já, *representação de imagem*.

*Representar* é substituir. *Imaginar* é a faculdade de construir imagens.

A noção de *imagem* encontra algumas acepções que ajudam a definir, por assim dizer – pela sua aplicabilidade em diversos domínios do conhecimento –, uma sua noção genérica.

Do latim *imago* – “imitação”, “representação”, “retrato” –, o termo “imagem” encontra no sentido comum algumas acepções: representação mais ou menos exacta de uma realidade qualquer (reflexos, retratos, estampas, etc.); o que evoca outra coisa em razão de uma relação de tipo analógico (um desenho animado, a imagem-movimento, quer dizer, o cinema); representações figuradas carregadas de conteúdos simbólicos ou ideológicos mais ou menos estereotipados (*clichés*, imagens d’Épinal); enquanto figura de estilo, a imagem, remete para a *comparação* e para a *metáfora*. No território da Psicologia, a imagem é entendida como uma representação mental de uma realidade sensível. No campo da Filosofia, a imagem é investigada enquanto acto da consciência que visa um objecto ao mesmo tempo que o coloca como ausente e o substitui por um *analogon*. E nos territórios da arquitectura?: com que estatuto encontramos, aí, a imagem?

Não certamente o mesmo com que a encontramos noutras áreas do conhecimento – não será, por isso, nem, por exemplo, com os instrumentos da Psicologia nem com os da Filosofia que pretendemos, ou podemos, alcançar o nosso objectivo – não somos psicólogos, nem temos a pretensão de ser filósofos.

Na arquitectura a imagem parece, pelo menos, *servir* de mediador entre o pensamento arquitectónico e o objecto edificado – porém, a

arquitectura, não é, nem só um pensamento, nem só se cumpre na produção de um objecto; ela, como veremos, é muito mais do que isso. A imagem pode representar o objecto arquitectónico, pode substituir-se a ele, mesmo até quando ele ainda nem existe *em-carne*. A imagem pode antecipar o objecto arquitectónico, prevê-lo, intuí-lo, pensá-lo. Tudo isto temo-lo por verdadeiro. Mas, que implicações pode originar este tipo de *antecipação*? Uma coisa é certa: a imagem que antecipa o objecto arquitectónico *não é* o objecto arquitectónico – não é um preciosismo teórico afirmá-lo, é uma evidência. Já não tão evidente será afirmar que a arquitectura também *não é* o objecto arquitectónico; a arquitectura é também ele, mas não se esgota nele. Ela é uma *relação*.

Assim, o objectivo da presente investigação é i.) tentar analisar, por um lado, os processos segundo os quais o sujeito – sedado num corpo e imerso na sua sociedade –, representa, e, portanto, também significa, quando se projecta nas coisas de um modo geral, nos objectos; e, por outro lado, e de um modo mais específico, sabendo o objecto arquitectónico antecipado por intermédio da imagem, ii.) reflectir acerca dessa faceta da imagem (de alguma forma, enquanto antecipação/representação de um futuro objecto arquitectónico) na arquitectura, como, também, meditar nas implicações que podem originar-se a partir deste tipo de antecipação.

Tentaremos, portanto, atingir o objectivo a que nos propomos no contexto mais vasto de uma Teoria da Imagem: o processo da criação da imagem relacionado com o processo mental que precede e acompanha não somente a produção de qualquer forma visual como também toda a concepção projectiva, nomeadamente a arquitectónica. Por outro lado, englobar uma Teoria da Imagem na Teoria da Arquitectura parece-nos ser uma consequência natural da própria conceptualização do objecto de estudo desta investigação. Porquê?

As razões são evidentes: o nosso objecto de estudo situa-se na fronteira entre uma Teoria da Arquitectura, cujo território engloba as temáticas definidas pela contemporaneidade, e uma Teoria da Imagem, ou da Imaginação – conforme os autores e os contextos –, que ainda hoje encontramos contígua à disciplina arquitectónica, assinalando uma fronteira epistemológica que as diversas *práticas do espaço*, contudo, já derubaram. Assim, não poderemos deixar de considerar, e elegeremos isso como um princípio, que se a Arquitectura, como Disciplina, não reivin-

## Objectivos

dica este território correrá o risco de se desajustar à realidade não podendo compreender totalmente uma parte significativa das transformações a que se assiste desde há pelo menos um século.

As noções de *representação* e de *imagem* com que frequentemente nos deparamos são, na verdade, noções gerais que têm encontrado aplicabilidade em diversos domínios – das artes cénicas à comunicação, dita, social. E, quase sempre, estas noções aparecem desligadas do seu sentido mais original.<sup>6</sup> São, até muitas das vezes, entendidas somente enquanto *produto* – uma pintura, um desenho, uma personagem interpretada por determinado actor, etc. –, mas apesar de o serem, de facto, não são só isso. A representação e a imagem são um produto humano mas numa acepção mais profunda e original, são construções humanas que nos possibilitam pensar e comunicar, existir enquanto humanos, enquanto construtores do mundo, antes mesmo de as transformarmos em produtos de consumo comunicacional. E no que nos diz mais directamente respeito: a representação e a imagem também possibilitam o pensar e o fazer arquitectónicos.

Esta constatação tornou-se, porventura, no principal motor da nossa investigação.

É que, com base nesta constatação e com a convicção de que o sujeito, enquanto corpo, representa, e por isso significa as coisas quando nelas se projecta, podemos esclarecer alguns assuntos relacionados com a *imagem*, com a *representação* e, obviamente, com a *arquitectura*.

Assim, entre outros assuntos, estudaremos estes:

- i.) as noções de *sujeito* e de *objecto*; o modo como o sujeito, *construtor*, determina as condições de existência do objecto, *construído*;
- ii.) a noção de corpo como *superfície de contacto* entre o *eu* e as *coisas*;
- iii.) a experiência do objecto e a representação entendida como substituição;
- iv.) a linguagem e a conceptualização do *outro* como um, de facto, *outro*, habitante num *mesmo* mundo;
- v.) o papel da *semelhança* e da *iconicidade* quando instrumentalizados na tentativa de construção de um código visual;
- vi.) a noção de *referente* enquanto entidade *fixa* e *estável*, sob o qual – e assim entendido como *fixo* e *estável* por algumas teorias contem-

porâneas –, se explicam os processos de significação; e as implicações desta noção de *referente* sobre a noção de *realidade*;

vii.) as noções de *realidade* e de *virtualidade* quando aplicadas ao estudo da imagem; a noção de *figuratividade* dentro do “estigma do realismo”<sup>7</sup> vigente; e o modo como a imagem, construída segundo estas noções, interfere na conceptualização, na edificação e na experiência do objecto-arquitectónico;

viii.) o papel da dimensão virtual da imagem na antecipação do espaço arquitectónico, e as consequências duma antecipação, posta nestes termos, na experiência desse espaço;

ix.) a noção de *aqui*, de *lugar* e a *arquitectura como instauração de um mundo*;

x.) a distinção entre *objecto arquitectónico* e *arquitectura*; a *arquitectura* como *relação*;

xi.) o lugar que ocupa o corpo – enquanto fornecedor de imagens –, na sociedade contemporânea;

O esclarecimento destes assuntos, do nosso ponto de vista, podem alicerçar conclusões sólidas, alcançando os nossos objectivos.

O esclarecimento destas formulações coloca-se numa área do conhecimento que podemos considerar, por assim dizer, híbrida, situando-se entre uma epistemologia da representação e uma semântica da imagem, como é óbvio, dentro do território específico da Teoria da Imagem. Assim, estas formulações sendo, no contexto mais vasto de uma Teoria da Imagem, as nossas preocupações, serão, para nós, os alvos que nos permitirão atingir o objectivo do presente trabalho.



## 2. METODOLOGIA

Constatamos que o tema que propomos toca em várias áreas do conhecimento e que, isso, nos obriga a construir uma *análise interdisciplinar*. Daí que, tentaremos não condicionar o nosso raciocínio a compartimentações disciplinares estanques. Assim, e ainda que reconheçamos – em primeira instância –, que a *imagem* deva ser investigada do ponto de vista de uma *epistemologia da representação* e de uma *fenomenologia da imaginação*, assim mesmo, se optarmos por fundamentar a investigação numa só Disciplina correremos o risco de condicionar todo o raciocínio que, apesar de se pretender ser lógico, não desejamos *incompleto* uma vez que, pela nossa constatação, o tema se revela – desde este início –, interdisciplinar.

Portanto, partir dos pressupostos – e dos instrumentos –, de uma só Disciplina, provavelmente, só nos apetrechará teoricamente para a verificação desses mesmos pressupostos, fechando-se o raciocínio em si próprio e consequentemente, estamos convictos, sem possibilidade de progredir no tema que propomos.

Tentaremos, muito pelo contrário, fundar a investigação numa base teórica diversificada, mas que, no seu conjunto, reflita acerca do tema que decidimos abordar e que, pela sua abrangência, toca em vários ramos do conhecimento. Assim, consideramos – dada essa *abrangência e interdisciplinaridade* –, que, no nosso entender, a investigação que se pretende desenvolver se torna uma *linha de charneira* entre esses vários territórios operativos onde a *imagem* age, ora de forma mais evidente ora de modo mais subtil.

Contudo, as considerações anteriores parecem anunciar, desde já, aquilo a que poderemos chamar de *uma característica*, um certo *estado de incompletude*: é que, estas questões relacionadas com a *imagem*, desde o ângulo a partir do qual as queremos ver perspectivadas, podem aparentemente causar a impressão de que nada *está* ou *ficou* estabelecido. Esta impressão parece dever-se, em parte, ao facto de,



## Metodologia

num dado momento, a possibilidade de investigar a *imagem* – suas *origens e destino* –, parecer lidar com problemas intelectuais que ainda não foram articulados de modo a permitir que uma única teoria e/ou uma única metodologia lhe seja aplicada e que, conseqüentemente, pudessem ser instrumentalizadas. Porém, talvez essa impressão seja só aparente. Ainda assim, é de esperar que o problema se encontre num domínio disciplinarmente vago.

Posto isto, somos obrigados a considerar – ainda que com significativa ambição – que, dada a natureza do proposto, esta investigação só poderá ser realizada dentro do território específico da Teoria da Imagem, como já vimos. Encontramos, deste modo, na Arquitectura – muito provavelmente por ser, ela mesma, uma actividade interdisciplinar que, digamos, funciona como *uma espécie de moldura da existência do homem em sociedade* –, uma objectiva possível e apta para focar, com alguma clarividência e mais explicitamente, os assuntos que pretendemos investigar de modo a alcançar os nossos objectivos.

Temos a consciência de que se tornará útil, em termos metodológicos, partir do *geral* para o *particular*. Assim, tentaremos garantir um percurso lógico que, obrigatoriamente, conduzirá o objecto do nosso raciocínio a patamares cada vez mais específicos; e, por isso, estamos certos, um percurso deste género, mais eficazmente pode atingir os objectivos que nos propomos atingir.

Compreendendo os princípios, paradigmas e elementos base de uma investigação que pode incluir, ou não, um campo aparentemente subjectivo – digamos, um *projecto fenomenológico*; desenvolvendo a operacionalização dos propósitos da investigação e conseqüente formulação de questões; apreciando criticamente artigos de investigação e demais base teórica; compreendendo as questões éticas envolvidas na investigação; discutindo e planeando as metodologias apropriadas; desenvolvendo capacidade para seleccionar e/ou adaptar instrumentos de investigação de Disciplinas convergentes com a Teoria da Imagem; assim, este método, dará origem a uma meditação que, ao longo do tempo, se irá sedimentando em *planos de teorização* sucessivos. Esta sucessão fará com que haja a necessidade de, e a todo o momento, termos que rever a nossa posição, não em relação aos objectivos que propomos, mas aos termos em que a investigação vai sendo posta. Haverá, por isso, a necessidade constante de, e através de recapitulações sucessi-

vas, ir ajustando os planos de teorização que desejamos encadeados segundo um *ponto-de-vista* lógico e claro, progredindo no raciocínio.

Assim, e tentando chegar a conclusões restritas, não hesitaremos recuar e corrigir aquilo que, pela evolução do nosso raciocínio sobre o tema, nos parecer estabelecido incorrectamente ou desactualizado em função desse mesmo raciocínio (enquanto processo evolutivo); como também tentaremos não evitar as consequências de alguns caminhos escolhidos ainda que conscientes da sua controvérsia – não iludindo, deste modo, as dificuldades daí advindas. Só assim, consideramos, poderemos chegar a conclusões restritas mas *correctamente estabelecidas*.

A base teórica foi seleccionada de modo a que fosse instrumental no sentido de nos esclarecer acerca dos assuntos que decidimos abordar, isto por um lado; por outro, ao seleccioná-la, involuntariamente se construiu um edifício teórico onde estudos congêneres ao nosso possam ser aprofundados. Convém esclarecer ainda: que apesar de alguns autores, que constituem essa base teórica, serem claramente conotados com áreas específicas do conhecimento – sejam a Psicologia, a Filosofia, a Semiologia, etc. –, isso, não implica que esta investigação encontre oportunidade numa só dessas especificidades teóricas. A base teórica será entendida como referência, e não como a procura de uma plataforma que reflecta uma só área específica do conhecimento onde pode ser analisado o nosso tema. Aliás, é para nós muito claro, que os objectivos que pretendemos alcançar não são susceptíveis de serem analisados senão no seio da interdisciplinaridade, pelo que e disso conscientes, decidimo-nos por seleccionar uma base teórica que viesse ao encontro, e que fosse o reflexo – melhor, a consequência –, daquilo que pretendemos pesquisar, seleccionando-a sem preconceitos de ordem disciplinar. Porém, seleccionar é, como todos sabemos, suprimir.

Procuraremos construir um discurso sintético e lógico, privilegiando as ideias que mais eficazmente possam contribuir para a construção de um *modo de pensar* sobre o tema a que nos propomos; mas que, por um outro lado, seja suficientemente amplo permitindo, assim, posteriores investigações, certamente mais aprofundadas.

## Notas da INTRODUÇÃO:

- <sup>1</sup> “[...] o que é um objecto, afinal? Em termos muito gerais, é matéria à qual o homem dá forma no sentido de a tornar, como forma, representação de alguma coisa que *merece ser representada*, ou, como construção material, instrumento de uma qualquer acção humana que o objecto permite levar a cabo. Na maioria das vezes, ele é as duas coisas simultaneamente. Todavia, o tempo acaba por reduzi-lo a apenas uma delas. Usado e esquecido, transformou-se em peça de um mecanismo antes de ser deitado fora. Conservado e descontextualizado, adquire o estatuto de *obra de arte* ou, pelo menos, de lembrança.” José Duarte GORJÃO JORGE, *O Destino dos Objectos*, in *Arte Teoria*, Revista do Mestrado em Teorias de Arte da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, n.º 8, 2006, p. 305.
- <sup>2</sup> José Duarte GORJÃO JORGE, *O Destino dos Objectos*, *op. cit.*, p. 298.
- <sup>3</sup> Como veremos na Nota 64: “Mas, neste momento viro a cabeça. Deixo de ver a folha de papel. Vejo agora o papel cinzento na parede. A folha deixa de estar presente, já *ali* não está. Sei, todavia, que ela não se aniquilou, a sua inércia disso a preserva. Deixou simplesmente de ser *para mim*. No entanto, ei-la de novo. Não virei a cabeça, o meu olhar continua virado para o papel cinzento; nada na sala se moveu. Mas a folha torna a surgir diante de mim, com a sua forma, a sua cor, a sua posição; e sei muito bem, no momento em que ela surge, que se trata da folha que há pouco via. Será mesmo ela *em pessoa*? Sim e não. Afirmo sem dúvida que é a mesma folha com as mesmas qualidades. Mas não ignoro que a folha está *acolá*; sei que não gozo da sua presença; se quiser vê-la *realmente*, tenho de me virar para a mesa de trabalho, tenho de baixar os olhos para o mata-borrão sobre o qual está colocada a folha. A folha que neste momento me aparece tem uma identidade de essência com a folha que eu via há pouco. E, por *essência*, não entendo apenas a estrutura mas também a própria individualidade. Só que essa identidade de essência não é acompanhada por uma identidade de existência. É a mesma folha, a folha que presentemente se encontra sobre a mesa, mas existe de maneira diferente. Não a *vejo*, ela não se *impõe* como um limite à minha espontaneidade; também não é um dado inerte existente em si. Numa palavra, não existe *de facto*, existe *em imagem*.” Jean-Paul SARTRE, *A Imaginação*, Lisboa, Difel Difusão Editorial Lda., s.d., p. 8.
- <sup>4</sup> E quem nos fornece essas imagens é o corpo – o corpo “é o *vinculum* entre o eu e as coisas” (Maurice MERLEAU-PONTY, *Signos*, 1ª ed. Brasileira, São Paulo, Martins Fontes, 1991, p. 183); o corpo é a nossa “superfície de contacto com o mundo”

(Maurice MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da Percepção*, 2ª ed., São Paulo, Martins Fontes, 1999, p. 279).

Se é o corpo quem nos fornece imagens, então a *imagem* é – antes de tudo – *aquilo que nos chega das coisas*, uma construção do corpo.

- <sup>5</sup> Assim, tornando possível a comunicação, possibilitam ao sujeito o poder existir na sua sociedade. Estes sistemas simbólicos são “instrumentos de integração social”, são “instrumentos de conhecimento e de comunicação” que “tornam possível o *consensus* acerca do sentido do mundo social que contribui fundamentalmente para a reprodução da ordem social: a integração ‘lógica’ é a condição de integração ‘moral’.” Pierre BOURDIEU, *O Poder Simbólico*, Lisboa, Difel, s.d., p. 10.
- <sup>6</sup> /Representação/, do latim *repraesentare* “tornar presente” e /Imagem/, do latim *imago* “imitar”.
- <sup>7</sup> Pierre FRANCASTEL, *Imagem, Visão e Imaginação*, Lisboa, Edições 70, 1987, p. 29.



# CAPÍTULO I

## O MUNDO COMO EXPERIÊNCIA

### 1. Mundos do Sujeito

- 1.1. Mundo Sensível
  - 1.1.1. O Sujeito-*em-Si*
  - 1.1.2. O Objecto-*em-Mim*
- 1.2. O Real no Mundo
  - 1.2.1. Realidade
  - 1.2.2. Aparência

### 2. Fenómeno e Conhecimento

- 2.1. Corpo Fenoménico
  - 2.1.1. Corpo em Contacto
  - 2.1.2. O Fenómeno Evidente
- 2.2. *Eu* e as Coisas
  - 2.2.1. Entre o Sujeito e o Objecto
  - 2.2.2. A “Mesmidade”

### 3. Percepção e Experiência

- 3.1. Experiência do Objecto
  - 3.1.1. Experiência Original
  - 3.1.2. *Algos-Mais*
- 3.2. Experiência do Sujeito
  - 3.2.1. Verdade e Evidência
  - 3.2.2. Representação e Substituição

### 4. Consciência e Existência

- 4.1. Do *Não-Ser* ao *Ser*
  - 4.1.1. A Ilusão do Representado
  - 4.1.2. O Outro *Eu*

#### 4.2. *Ser para Si-Próprio*

4.2.1. Natureza e Transcendência

4.2.2. Desvios da Consciência

### **5. O Mundo Vivido**

5.1. Sujeito e Mundo

5.1.1. O Ser-no-Mundo

5.1.2. *Solus Ipse*: O *Meu-Mundo* e o *Mundo-do-Outro*

5.2. *Paisagens* e Interlocutores

5.2.1. *Paisagens...*

5.2.2. ... e Interlocutores

### **6. O Mundo Construído**

6.1. O Sujeito que Constrói

6.1.1. A Emergência do Objecto

6.1.2. A Consciência do Objecto

6.2. O Objecto que é Construído

6.2.1. Qualificação das Coisas

6.2.2. Entre Sujeito e Coisas

# 1. MUNDOS DO SUJEITO

## 1.1. Mundo Sensível

### 1.1.1. O Sujeito-*em-Si*

Como hipótese, podemos começar por dizer o seguinte: o sujeito, por deter uma capacidade sensível – ou, por outras palavras: por deter uma capacidade perceptiva –, encontra-se apto para se distinguir do objecto. Isto se, para nós, *sujeito* for, pelo menos, um organismo dotado de órgãos sensíveis que o informam acerca daquilo que o rodeia, que o informam acerca daquilo que o próprio sujeito distingue do seu próprio corpo.

Se for assim como dizemos, então, o sujeito, distingue-se do objecto e, ao distinguir-se dele, teremos também de admitir, ainda que como hipótese, o seguinte: o objecto passa a ser uma construção do sujeito constituída através dessa capacidade sensível.

Assim, aquilo que se distingue do sujeito – o objecto – é, pelo menos, uma constituição subjectiva – digamos: a constituição necessária para que o objecto possa ser para o sujeito alguma coisa, alguma coisa que o *mundo da experiência*<sup>8</sup> pode trazer para o mundo do *real*.

Esta noção de *sujeito sensível* ou, por outras palavras, esta noção de *sujeito perceptivo*<sup>9</sup> limita, por um lado, a noção de *objecto* e, por outro, estabelece os termos através dos quais podemos falar de *realidade*.

Desde este ponto de vista, a *realidade*, surge no instante, *presente e actual*, em que o sujeito – cuja percepção se revela numa *superfície de contacto com o objecto ou perceptivamente enraizada nele*<sup>10</sup> –, “está-aí-com-ele-mesmo, como um ser-dentro de um estado de coisas”<sup>11</sup>.

Essa *superfície de contacto*, esse profundo enraizamento do sujeito no objecto, define o objecto e, em simultâneo, acaba por definir o sujeito que se enraíza nele – colocamos, igualmente, enquanto hipótese. Como veremos, a constituição do objecto serve, então, de pretexto para a definição do sujeito.



O Sujeito-*em-Si*

O sujeito, *estando-aí-com-ele-mesmo* constitui o objecto, e não o contrário – porque o objecto, distinto do sujeito, *não-está-aí-com-ele-mesmo*<sup>12</sup>, *está-com-o-sujeito-nele*(no-sujeito)-mesmo. Essa convicção, ou tomada de consciência do sujeito, de *estar* e de *se ser* nesse mundo povoado por objectos, constrói-lhe, entre outras coisas, a noção de *tempo*<sup>13</sup> e – por consequência –, a da sua identidade ou *existência*.<sup>14</sup>

O tempo aparece-lhe como consequência da constituição do mundo<sup>15</sup>, da constituição do objecto – na sua relação *com ele*<sup>16</sup> –, na medida em que essa constituição é actualizável em função de uma constituição anterior, porque: “A percepção progride e delinea um horizonte de expectativa como horizonte de intencionalidade, apontado para o vindouro enquanto percebido, por conseguinte, para futuras séries perceptíveis. [...] [Assim,] Cada recordação remete-me para uma cadeia completa de recordações possíveis até ao agora actual, e para co-presencialidades a desvelar em cada lugar do tempo imanente, etc.”<sup>17</sup>. A “consciência de...”<sup>18</sup> *se estar*, e por aí, de *se ser* no mundo, a presença do *sujeito* (*perceptivo*) nesse *mundo real* é-lhe dada pelo seu *mundo da experiência*, o mundo d’*O Sentir*<sup>19</sup> – sentir esse mundo e sentir-se a sentir esse mundo, ou seja, a sentir-se a si que é desse mundo, num determinado *momento*<sup>20</sup>, *presente e actual*, como vimos.

É por o sujeito *sentir* esse mundo, sentindo-se a senti-lo, que esse mundo é constituído pelo sujeito e que por ele pode ser lido; e não o inverso – até porque o sentir é próprio do sujeito e não do objecto, é próprio do homem e não do mundo<sup>21</sup>. Isto depreendemos nós. Essa capacidade de sentir, de que fala por exemplo Merleau-Ponty, é, assim, determinante naquilo a que poderemos chamar de *leitura do objecto* – o processo através do qual o sujeito pode enunciar ou percorrer perceptivamente um objecto tentando entendê-lo, interpretando-o, no fundo, tentando compreender o seu *sentido*<sup>22</sup>.

O sujeito, *estando-aí-com-ele-mesmo*, *inseparável de si próprio*<sup>23</sup>, distingue o objecto e, coincidentemente, distingue-se do objecto: “Certo é que o branco por mim constatado [refere-se ao branco de uma folha branca que observa em cima da mesa] não pode produzi-lo a minha espontaneidade. Esta forma inerte, que fica aquém de todas as espontaneidades conscientes, que tem de ser por nós observada, apreem-

dida aos poucos, é o que se chama uma *coisa*. Em caso algum a minha consciência poderia ser uma coisa, pois o seu modo de ser em si é precisamente um ser para si. Existir, para ela, é ter consciência da sua existência. Surge como espontaneidade pura face ao mundo das coisas que é pura inércia.”<sup>24</sup> O sujeito está-consigo-próprio nessa distinção<sup>25</sup> e é do mundo porque se sente – a *si* –, e ao *mundo*, coincidindo-se com o mundo – uma possibilidade de definição tópica, uma certeza na sua *presença concreta* no mundo, quer dizer, através dele, uma possibilidade consciente de permanência subjectiva. Porquê?

Porque: “Tudo o que é mundano, todo o ser espacio-temporal é para mim em virtude de o experimentar, percepçionar, recordar, de algum modo o pensar, julgar, valorar, desejar, etc. Tudo isto é designado por Descartes, como se sabe, sob o título *cogito*. O mundo em geral é para mim apenas o que existe conscientemente e para mim vigora em tais *cogitationes*. *Todo o seu sentido e vigência de ser recebe-os ele dessas cogitationes*. Nelas decorre toda a minha vida mundana. Não posso viver, experimentar, pensar, valorar e agir em nenhum outro mundo que não tenha o sentido e a validade em mim a partir de mim próprio. Se me elevar acima de toda esta vida e me abster de toda a realização de qualquer crença no ser, a qual supõe justamente o mundo como existente, se dirigir exclusivamente o meu olhar para esta própria vida enquanto consciência *do* mundo, então ganho-me a mim como ego puro com a corrente pura das minha *cogitationes*.”<sup>26</sup>

Porém, não esqueçamos que se o sujeito *sente*<sup>27</sup>, *estando-aí-com-ele-mesmo – inseparável de si próprio* –, é porque possui um corpo<sup>28</sup> que, de certa maneira, o situa no “complexo real da natureza”<sup>29</sup>, um corpo susceptível de sentir e apto para se sentir a sentir.

Quem *constitui* o objecto é o sujeito – o habitante do corpo “enquanto homem que existe no mundo”<sup>30</sup> –, e não o inverso.<sup>31</sup> Esta é a nossa primeira convicção.

### 1.1.2. O Objecto-em-Mim

Acabámos de colocar enquanto convicção, que é o sujeito quem constitui o objecto; e, mais, que esse sujeito por ser habitante de um corpo – que se define ao ser, e por ser, *uma superfície de contacto com*

O Objecto-*em-Mim*

*o mundo* –, existe enquanto ser-no-mundo; e, mais ainda, que a própria condição de *sujeito* implica uma certa forma de se ser-*em-si*, uma certa forma do *sujeito* ser-*em-si-próprio* e, assim, inscrever o mundo *em si*, *perceptivamente enraizando* nele, fazendo-o depender *de si*, e deste modo, dependendo dele (do mundo)<sup>32</sup>; constituindo-o através *de si*. Se assim é – como estamos convictos que é –, poderemos, também, com alguma legitimidade argumentar uma existência do mundo, ou do objecto, *em si*? Ou, por outras palavras, poderá o objecto, ou mundo, ser-*em-si*, quer dizer, ser neles próprios, alguma coisa?

Acreditamos, por agora e ainda que precipitadamente, que é precisamente por não poder ser nada *em si* que é objecto, ou seja, que é pelo facto de nada poder ser *em si próprio* que pode ser distinguido do sujeito. Melhor, e ainda que precipitadamente, é por o objecto nunca poder ser para *si próprio*<sup>33</sup> (por ser desprovido de sentir, de entendimento, no fundo, de consciência), é por esse motivo, que a sua existência é possibilitada e/ou condicionada pelo sujeito – ele existe *no* sujeito, através do sujeito, limitado *pelo* sujeito, porém, o objecto é ignorante acerca dessa *sua possibilidade e/ou condição de existência*.<sup>34</sup>

Se, por um lado, o *sujeito sabe* que o objecto existe – já que, como estamos convictos, o objecto tem uma manifestação sensível no sujeito sempre que este o detecte e/ou *leia* –, por outro lado, o *objecto desconhece* como aparece ao sujeito, o objecto ignora a possibilidade de ser lido, o objecto não sabe como se manifesta ou sequer se se manifesta sensivelmente, ou de outra qualquer forma, ao sujeito.

Efectivamente, o objecto é susceptível de ser sentido mas não de sentir, é susceptível de ser lido, mas não de ler ou de se ler. Assim sendo, podemos considerar que o objecto *não é*<sup>35</sup> *em si mesmo*, mas que é o sujeito quem lhe determina *as condições de existência*. É ao determinar essas *condições* que o sujeito detecta o objecto e o pode ler, em suma, o pode representar – quando o vê, nomeia, analisa, descreve, desenha, fotografa, projecta, etc. – e, assim, dele pode construir uma *imagem*. Assim se passa com a imagem que antecipa o objecto arquitectónico? – deixemos, para já, esta questão em suspenso, deixando-a correr em paralelo à nossa reflexão.

Se é o sujeito quem determina *as condições de existência do objecto*, poderemos então falar de *realidade*, de uma *realidade comum* (de um *mundo comum*) a todos os sujeitos?

Ou, por outras palavras, que possibilidade terá o *real* de chegar ao sujeito e/ou ao conjunto de sujeitos que compõem uma determinada sociedade humana?

Poderemos unicamente falar de uma *realidade representacional*, não esquecendo, como está implícito na pergunta, que o sujeito, de natureza gregária, vive mergulhado numa “solução” cultural. A cultura<sup>36</sup> designa-lhe um conjunto de normas, ou regras, colectivas, convencionada e atribui valor às coisas. É, então – em termos axiológicos –, a realidade uma entidade codificada?

Pois se – e antes de respondermos directamente à pergunta –, como estamos convictos, é o sujeito quem constitui o objecto, ou por outras palavras, se é o sujeito quem determina as condições através das quais o objecto pode ser experimentado, então, teremos de admitir, que essa determinação subjectiva singular, esse “*cogitatum* singular, em virtude do seu âmbito transcendental<sup>37</sup> imanente de tempo, é uma síntese de identidade<sup>38</sup>, uma consciência de que é continuamente o mesmo, o objecto desempenha já algum papel como fio condutor transcendental para as multiplicidades subjectivas, que o constituem”<sup>39</sup>.

Então, posto isto, teremos que considerar que o objecto é, pelo menos, esse *fio condutor*, através do qual o sujeito pode ter consciência de si próprio.

Porém (antes mesmo de podermos responder se a realidade é ou não é uma entidade codificada), será, então, o objecto um pretexto para a construção de uma síntese de identidade subjectiva através da qual o sujeito pode tomar conhecimento de si próprio?

O sujeito dá-se conta de si próprio quando está *efectivamente aqui*, ao contrário de todas as coisas existentes no mundo que simplesmente estão *lá* – (quase)<sup>40</sup> todas as coisas estão *lá*. Tentemos esclarecer este aparente paradoxo entre *aqui* e *lá*: o sujeito dá-se conta de si próprio quando está *efectivamente aqui*, e desde o *aqui*, admite a existência das coisas que estão *lá*, quer dizer, das coisas que distingue de si – e, nesse acto distintivo, por mais paradoxal que isto nos possa parecer – ele, o sujeito, *está lá com elas*, ou seja, é por o sujeito estar *efectivamente aqui* experimentando ou lendo as coisas que distingue de si, *lá*, que essas coisas, esses objectos, passam a *estar com ele*, nele, *aqui*. Por isso, podemos falar de uma certa compaginação, ou correlação, do sujeito com as coisas distinguidas por si, porque é a estadia do sujeito no *aqui* que ins-

O Objecto-*em-Mim*

titui as condições para que as coisas possam estar *lá*. Digamos que *aqui* e *lá* coincidem no próprio acto distintivo (no *agora* – no instante em que ocorre o acto) que, no fundo, mais não é do que a busca do sentido, e, portanto, no âmbito mais lato da automanifestação.<sup>41</sup> E como é cara esta noção de *aqui* à experiência do objecto arquitectónico: onde *aqui* e *lá*, são, como veremos, a mesma coisa.

Portanto, podemos considerar que a existência subjectiva emerge da consciência das coisas que a rodeiam; que, afinal, é o mesmo que dizer: o sujeito existe a partir da consciência que tem do objecto. E, do mesmo modo, o objecto – inconsciente de si próprio –, existe sempre que o sujeito exista através dele, “quando a minha consciência é experiência dele, consciência de que ele próprio está aí, ele próprio é visto”<sup>42</sup>, isto por um lado. Por outro lado, ou concorrentemente com aquilo que acabámos de dizer, qualquer consciência é sempre consciência de algo<sup>43</sup> e, assim sendo, ela é tanto mais um objectivo, ou intencionalidade<sup>44</sup>, do que uma *coisa pensante*<sup>45</sup> (como a definira, por exemplo, Descartes)<sup>46</sup>.

Neste sentido – no sentido em que se pode admitir a existência de uma correlação entre o acto de consciência que visa um objecto (a intencionalidade<sup>47</sup>) e o objecto visado –, o objecto não é só um *pretexto* para a construção de uma síntese de identidade subjectiva através da qual o sujeito pode tomar conhecimento de si próprio; ele – o objecto – é, sobretudo, uma *unidade de sentido* – “[o objecto] não é, então, mais que um face-a-face (Gegenstand), e a minha consciência aquilo para quem há esses face-a-face”<sup>48</sup>, ou por outras palavras, o objecto não é, então, mais do que um fenómeno e a consciência aquilo para quem há fenómenos.

Indo um pouco atrás, com o sentido de nos debruçarmos mais atentamente acerca da noção de *intencionalidade*, já que ela se tem revelado bastante operativa no esclarecimento de certas questões que consideramos fundamentais, nomeadamente naquelas que têm que ver com a existência do objecto:

Aliada à noção de *intencionalidade* encontram-se as noções de *imanência* e de *transcendência*.<sup>49</sup> Se imanência surge de *immanere*, “morar em”, transcendência encontra a sua origem em *transcendere*, “passar para lá”, “ultrapassar” – *imanência* e *transcendência*, enquanto noções, são opostas, pelo menos do ponto de vista da etimologia. Porém, um outro ponto de vista pode superar esta, para nós, só aparente oposição.

Se, de facto, for o sujeito quem constitui o objecto, admitindo-o à existência desde o seu ponto de vista, através do qual se admite que “a natureza [do objecto] só é possível através do Eu”<sup>50</sup>, então: “A natureza só é possível a título de unidade intencional, motivada na consciência por meio de conexões imanentes.”<sup>51</sup> Todavia, esta explicação pode não satisfazer um certo cepticismo que resiste à consideração de que o sujeito é constituinte do objecto, ou do mundo de um modo geral, e os prefere considerar prontos, quer dizer, *existindo fora* duma constituição subjectiva ou independente dela – “A subjectividade inquieta-nos, a objectividade tranquiliza-nos.”<sup>52</sup>

Mas, e nisto todos concordamos, se, por um lado, o acesso que temos às coisas é realizada por intermédio da percepção e, de certa maneira, a percepção – enquanto faculdade psico-física – é imanente à própria condição de sujeito; e se, por outro lado, é através dessa faculdade imanente que tentamos estabelecer um contacto com aquilo que nos rodeia; então, o conteúdo dessa imanência é justamente aquilo que nos rodeia, já que o acesso àquilo que nos rodeia nos é dado pela própria percepção.<sup>53</sup> Assim, como consequência daquilo que acabámos de dizer, teremos que admitir, que fora da percepção, fora do mundo da experiência, não há consciência alguma do mundo dos objectos; e que, só dentro dela o objecto pode ser posto como existência real e, assim, transcendente, isto, pelo menos, aparentemente. *Transcendente*, não como independente de qualquer experiência (já que a possibilidade de conhecimento não parece existir fora do mundo da experiência), não como uma caracterização de um *para além* do mundo, mas como – e através da intencionalidade – um *tender* da consciência para além dela própria através do seu entrelaçamento com mundo (com os objectos que o povoam, de um modo geral)<sup>54</sup> e, portanto, com ela, a transcendência do próprio mundo já que ele, como vimos, só existe através dela<sup>55</sup>: “A intencionalidade: tal é a estrutura essencial de toda e qualquer consciência. Daí se segue, naturalmente, uma distinção radical entre a consciência e aquilo *de que há consciência*. O objecto da consciência, seja ele qual for (salvo no caso da consciência reflexiva), está por princípio fora da consciência. É transcendente.”<sup>56</sup>

E, se como acabámos por observar, “o objecto pode ter o sentido de transcendência no próprio seio da imanência do Eu é, em suma, porque não existe verdadeira imanência à consciência”.<sup>57</sup>

O Objecto-*em-Mim*

Retomando o nosso raciocínio: é o sujeito quem constitui o objecto; o sujeito por ser habitante de um corpo – que se define ao ser, e por ser, *uma superfície de contacto com o mundo* –, existe enquanto ser-no-mundo<sup>58</sup>; e, a própria condição de *sujeito* implica uma certa forma de se ser-*em-si*, do *sujeito* ser-*em-si-próprio* e, assim, inscrever o mundo *em si*, *perceptivamente enraizando* nele, fazendo-o depender *de si*, e deste modo, dependendo dele (do mundo); constituindo-o através *de si*. Retomando a nossa dúvida: se assim é, poderemos, também, com alguma legitimidade argumentar uma existência do mundo, ou do objecto, *em si*? Ou, por outras palavras, poderá o objecto, ou mundo, ser-*em-si*, neles próprios, alguma coisa?

Se, como vimos, o objecto não é somente um pretexto para a construção de uma síntese de identidade subjectiva através da qual o sujeito pode tomar conhecimento de si próprio, mas é, sobretudo, para mim, um *face-a-face* (um *fenómeno*) e a (*minha*) consciência aquilo para quem há esses *face-a-face*, então, “é possível [desde um ponto de vista fenomenológico] falar de uma inclusão do mundo *na* consciência, dado que a consciência não é só o pólo Eu (noese), mas também o pólo isso (noema).”<sup>59</sup> E é aqui que a noção de intencionalidade, como “*a propriedade fundamental dos modos de consciência, que o eu vive como eu*”<sup>60</sup>, é determinante para uma resposta acerca da possibilidade de existência do objecto-*em-si*; já que: “*Le mot intencionalité ne signifie rien d’autre que cette particularité foncière et générale qu’a la conscience d’être conscience de quelque chose, de porter, en sa qualité de cogito, son cogitatum en elle-même*”<sup>61</sup>. É que, se é através da intencionalidade, quer dizer, da consciência enquanto objectivo, que o sujeito transforma todo o dado em *face-a-face*, em *fenómeno*, revelando, deste modo, quer os caracteres essenciais do seu Eu (fundamento radical ou absoluto, fonte de toda a significação ou potência constituinte, nexa de intencionalidade com o objecto) quer, e coincidentemente, o próprio objecto (efectivamente *aqui com ele*), então, a inclusão intencional<sup>62</sup> do objecto encerra em si mesma a resposta à questão. Detectamos, portanto, que a própria formulação da questão: “poderá o objecto, ou mundo, ser-*em-si*, neles próprios, alguma coisa?”, está errada, senão mesmo, é absurda, porque, “como pode haver um objecto-*em-si* para mim?”<sup>63</sup>

Em suma, o objecto tem uma existência não *em-si*, mas *em-mim*<sup>64</sup>, já que ele vigora para *mim* em função de como a minha cons-



ciência, ou, o *meu eu*, se relaciona com ele – perceber o objecto será, então, constituí-lo ou, por outras palavras, visá-lo enquanto existente real fazendo-o entrar no mundo do sentido. Só assim, mediante esta correlação, o objecto existe para o sujeito porque somente deste ponto de vista ele o pode decifrar ou conhecer.<sup>65</sup> Concluindo, provisoriamente: não existe o objecto-*em-si*, mas existe o objecto-*em-mim*.<sup>66</sup>

## 1.2. O Real no Mundo

Todavia, ficaram por esclarecer duas outras questões: “que possibilidade terá o *real* de chegar ao sujeito e/ou ao conjunto de sujeitos que compõem uma determinada sociedade humana?”, e paralelamente a ela – ou, conseqüentemente – “é, então – em termos axiológicos –, a realidade uma entidade codificada?”, aliás, como já anteriormente nos questionávamos.

### 1.2.1. Realidade

Como implicação directa daquilo que atrás ficou dito (que o objecto tem uma existência não *em-si*, mas *em-mim*, já que ele vigora para *mim* em função de como a minha consciência se relaciona com ele, e que, então, perceber o objecto será constituí-lo ou, por outras palavras, visá-lo enquanto existente real fazendo-o entrar no mundo do sentido), teremos que denominar o acto como a consciência, *através*<sup>67</sup> da percepção, se relaciona com o (seu) objecto, por *representação*.<sup>68</sup> Porque a representação é a única relação possível entre o sujeito e o objecto.

Então, e respondendo directamente à questão enunciada: o *real* chega ao sujeito e/ou ao conjunto de sujeitos que compõem uma determinada sociedade humana por representações. E, com relação à questão de se é ou não é, em termos axiológicos, a realidade uma entidade codificada: se podemos unicamente falar de uma *realidade representacional*, não esquecendo – como começamos por tentar responder –, que o sujeito, de natureza gregária, vive mergulhado numa “solução” cultural e se, sabemo-lo, é a cultura quem lhe designa um conjunto de normas, ou regras, colectivas, convencionada e atribui valor às coisas, então, provisoriamente,



Realidade

responderemos que sim. A realidade é uma entidade codificada.

Porém, há que tentar explicar *porquê e como*.

Pois se o acesso que temos à realidade é realizado por intermédio de representações – e, neste sentido, a realidade é *representacional*, e admitimos que sim; se a natureza gregária do sujeito lhe impõe a necessidade de comunicar, até por uma questão de organização social; então, para que possa existir comunicação é fundamental que os *discursos* proferidos, entre sujeitos, possam entrar num processo de atribuição de sentido (de significação) unicamente possível quando fundados em parâmetros, ou regras, em suma, em códigos comuns. O código, digamos assim, institui a forma correcta na atribuição de sentido.

A realidade é o conjunto das *coisas exteriores* ao sujeito, é o conjunto dos objectos desprovidos de *si*<sup>69</sup>, e que a cultura, ao longo do tempo, se encarregou de lhes atribuir *significado*, para que os dominássemos. Fê-lo por intermédio de representações que, também ao longo do tempo, sofreram sucessivas actualizações.

A cultura, a *tudo*<sup>70</sup> atribui significado, e essa atribuição de significado manifesta-lhe o modo de domínio sobre a realidade. A realidade é esse *tudo* conhecido pela cultura, conhecido porque fruto da atribuição de significado – condição de *existência* do objecto. Tudo o que não for provido de significado não existe. Neste sentido, o objecto não existe enquanto *realidade empírica*.<sup>71</sup>

Falar de atribuição de significado, é falar de código que possa instituir essa atribuição de significado, e a sua conseqüente descodificação. Portanto, a *tudo* a que a cultura atribuiu significado chamamos *realidade* – uma entidade cultural; ou, redundantemente, uma entidade *culturalmente codificada*, uma vez que, a ausência de código implica a incapacidade de significar.<sup>72</sup>

Hipoteticamente, a partir do momento em que Heráclito se deu conta que não era possível banhar-se duas vezes no mesmo rio, que o sujeito se acercou da mutabilidade *daquilo* que preferia considerar *estático, objectivo* ou *constatável* – o mundo, a sua *realidade*, esse conjunto de *representações*. Esta constatação – a metáfora de Heráclito<sup>73</sup> – permite-nos colocar outras questões que podem concorrer para uma clarificação acerca de como a realidade chega ao sujeito e/ou aos outros sujeitos que com ele compõem uma sociedade humana.

Se é o sujeito quem constitui a realidade, e se o faz por intermém-

dio de representações, como poderíamos considerar a existência de uma, digamos, *realidade absoluta*? Porém, a dúvida subsiste: então, a contingência de nos estar vedada a construção de uma *realidade absoluta* – já que, como vimos, é o sujeito que constitui o objecto – implica que tenhamos de admitir que todos os sujeitos vivem em realidades independentes, quer dizer, independentes umas das outras?

Façamos uma abordagem sistemática a esta questão, recuperando algumas considerações anteriores.

Que seria uma realidade-em-si? Vimos como absurda se torna esta pergunta sempre que a reformulamos: “que seria uma realidade-em-si para *mim*?”, porque, se só *eu* posso responder, então, não só a pergunta só se pode manifestar em mim como, também, o objecto que ela visa. De facto, a realidade nada parece ser para si própria, ela será sempre para *mim* – ela manifesta-se-me, portanto, ela é fruto da *minha* subjectividade sobre ela, ela é só isso: subjectividade (*pertença minha em mim*); significa, deste ponto de vista, que podemos fazer a distinção (clássica, aliás) entre *real* e *aparente*? Não deste ponto de vista a poderemos fazer, concerteza. Então, se a realidade aparece ao sujeito como labor seu, como fruto de si sobre ela, como *uma imagem*<sup>74</sup>, através da qual ele se pode apropriar dela e vê-la e lê-la, então, podemos considerar que a realidade, lato senso, é o conjunto de modos como ela aparece aos sujeitos individualmente? *Sim* e, provavelmente, *não*.

Mas, antes mesmo de esclarecer porque é que a questão pode ter duas respostas tão contraditórias, retomemos a metáfora de Heráclito. Ela ajudar-nos-á a responder mais assertivamente.

Efectivamente, a realidade muda. Digamos que, de um certo ponto de vista, o tempo *passa*. Todavia, desse mesmo ponto de vista – do ponto de vista fenomenológico – teremos, desde logo, que dizer que é o sujeito que *vê* o tempo a *passar*, se é que ele, de facto, *passa* como expõe a teoria heraclitiana.<sup>75</sup>

Se o tempo *nasce* da relação do sujeito com as coisas, então, podemos dizê-lo, é porque o tempo é (ou *está*) imanente a essa (ou *nessa*) relação. É através dessa relação que o sujeito constitui o objecto e, como vimos, é nesse processo, nesse *face-a-face*, que, de um certo ponto de vista, o objecto para o sujeito não é só um *pretexto* para a construção de uma síntese de identidade subjectiva através da qual o sujeito pode tomar conhecimento de si próprio, ele – o objecto – é,

Realidade

também, possibilidade de tempo, possibilidade do sujeito se inscrever no tempo (no *agora*<sup>76</sup>, no *efectivamente aqui* sendo para si-mesmo<sup>77</sup>), sem a qual a própria experiência do objecto não seria possível. Se assim é, se o tempo nasce da relação do sujeito com o objecto e se, portanto, nesse nascimento se assiste à constituição de uma temporalidade imanente (onde se inscrevem ou se incorporam as vivências subjectivas), então, teremos que concordar, que o sujeito depende inteiramente dessa possibilidade constitutiva do objecto.

Se, como dissemos, o objecto não existe sem o sujeito, não será menos verdade considerar que o sujeito sem o objecto – que *é quem* lhe permite essa possibilidade constitutiva – nada parece poder ser. *Sub jectum* e *ab jectum* convêm-se.

Mas, se a realidade se altera, se muda, como podemos garantir que a realidade – qualquer objecto susceptível de ser experimentado – *é o modo como aparece ao sujeito?*

### 1.2.2. Aparência

Se a realidade, *res*, “coisa”, é o tudo o que pode ser levado pela percepção à consciência<sup>78</sup> e se, como suspeitávamos, a todo o momento esse *tudo* muda, e muda também o sujeito pois também ele é parte desse *tudo* que ele próprio constituiu; se o sujeito é desse *tudo*; mais, se ele define, procurando definir-se, esse *tudo*; se esse *tudo* for cambiante e dinâmico, aparentemente indómito, mas que o sujeito procura conhecer – ao atribuir-lhe significado, descobrindo o *seu* sentido –, o universal, um universal domínio sobre o mundo por ele constituído; então, o esforço do sujeito na relação que estabelece com a realidade, com a “coisa”, será, pelo menos, um processo de actualização.

Mas, “de actualização” de quê?

Eventualmente, e continuando no patamar da suspeita, *daquilo* que lhe chega da *realidade* cambiante, ou seja, *daquilo* que ele constitui como sendo cambiante dessa *realidade* e que *é tudo* o que se constitui como *realidade*. Por ser cambiante<sup>79</sup>, a noção que o sujeito pode ter do mundo, do objecto (em suma, da realidade), estará sempre desactualizada, portanto incontrolável?

A resposta a esta questão é essencial porque nela se pode alicerçar uma plataforma de argumentação acerca de como se estabelece a relação sujeito/objecto e, conseqüentemente, se é verdade ou se não é verdade que *realidade* (*res*, “coisa”) e o *modo-como-essa-“coisa”-aparece-ao-sujeito* são uma e a mesma entidade; ou, pondo por outras palavras, se é verdade ou não que *realidade* e *aparência*<sup>80</sup> são uma e a mesma coisa. Uma questão e uma resposta essenciais para quem, por exemplo como nós, tem por desejo meditar acerca da imagem antecipadora do objecto arquitectónico.

À luz da demonstração platónica, por exemplo, a verdadeira realidade seria procurar num mundo inteligível um mundo das Ideias, o fundamento de tudo o que existe no mundo sensível (no mundo das coisas que podem ser sentidas) e que permite o conhecimento. Deste ponto de vista, a realidade deveria apresentar-nos as coisas tal qual *elas são*<sup>81</sup>, e não apenas tal qual nos aparecem. Mas como poderemos dissociar *aquilo-que-qualquer-coisa-é*, da representação que temos dessa *qualquer coisa*? Não temos nós mais certeza naquilo que sentimos do que na impressão vaga de que as coisas *são mais* do que aquilo que nós sentimos acerca delas? A impressão, ou suposição, acerca do ser verdadeiro das coisas, esta transcendência, não nos interdita, por aí mesmo, o acesso a isso?

A realidade, para o sujeito, não parece ser mais do que a maneira pela qual as coisas lhe aparecem, é de ordem fenomenal – uma manifestação sensível da coisa no sujeito.<sup>82</sup> Então, deste ponto de vista, se a realidade não é a *aquilo-que-qualquer-coisa-é*, é porque não é tanto um conhecimento, quanto esta qualidade particular da coisa que no-la dá numa presença irreductível.

Efectivamente, para o sujeito, as coisas não são mais do que o modo como ele as lê<sup>83</sup>, ou, como diz Sartre<sup>84</sup>, as coisas não existem *de facto*, existem *em imagem*. O sujeito, tenta por isso, sincronizar-se<sup>85</sup> com a realidade que *está* nele, e *está com* ele próprio, que *está* nela, num tempo e num espaço coincidentes. Esse *estar com* é o seu momento presente.<sup>86</sup> É nesse momento, de certeza num corpo vivo – *efectivamente aqui* e inscrito na *ordem do tempo* – aqui e agora, *dasein*<sup>87</sup> –, que o sujeito tenta actualizar a realidade sempre que nela se projecta, ou por outras palavras, sempre que a representa, actualizando-se a si próprio continuamente, porque “o ser-para-si-mesmo do *ego* é ser em contínua auto-constituição, a qual, por seu lado, é fundamento para toda a cons-

## Aparência

tuição dos chamados transcendentais, das objectalidades mundanas”<sup>88</sup>. *Fisicamente*, o sujeito não pode possuir a realidade, somente poderá referir-se a ela, mencioná-la, nomeá-la, em suma, representá-la. Dela – da realidade –, o sujeito só se possui a si – um corpo apto para o sentir –, que *sendo dela* é dele próprio. E se a coisa nos é dada por incessantes modificações, isso – essa contingência (ou inadequação), não da *coisa*, mas do modo-como-o-sujeito-a-visa –, é justamente (e aqui se responde mais directamente à questão), a condição necessária para que a *coisa* seja *coisa-para-o-sujeito*, ou seja, a “coisa é como um *mesmo* que me é dado através de incessantes modificações. O que faz com que seja coisa para mim (isto é, em si para mim) é precisamente a inadequação necessária da minha apreensão desta coisa.”<sup>89</sup>

E se a coisa é *um mesmo*<sup>90</sup>, é porque essa síntese<sup>91</sup> é construída através das múltiplas e sucessivas percepções que o sujeito vai elaborando dela e que se fundem numa unidade de uma percepção.<sup>92</sup> Também por isso, podemos agora concluir respondendo definitivamente à questão de como se estabelece a relação sujeito/objecto e, consequentemente, se é verdade ou se não é verdade que *realidade* (*res*, “coisa”) e o *modo-como-essa-“coisa”-aparece-ao-sujeito* são uma e a mesma entidade,<sup>93</sup> ou, pondo por outras palavras, se é verdade ou não que *realidade* e *aparência* são uma e a mesma coisa: se, como vimos, a percepção e/ou a consciência do objecto é fundamentalmente *tempo*, ou, pelo menos, *desejo de tempo* – porque a consciência do tempo que surge na relação constitutiva do sujeito sobre o objecto é, desde logo, uma síntese de identidade subjectiva –, então, somente poderemos falar de uma *realidade-momentânea*, quer dizer, o objecto não aparece ao sujeito como “aparência real” ou como “aparência aparente”, o objecto aparece como *objecto-momentâneo* que, no momento da sua constituição subjectiva, é temporalizado, isto é, recebe uma tradução, uma leitura, uma descrição, uma edição, uma interpretação, uma ordenação ou o que quer que funcione como sinónimo destes termos, em suma, através da *representação, uma imagem*: quer dizer, “[...] afinal de contas, a folha em imagem e a folha em realidade são uma e a mesma folha em dois planos diferentes de existência.

Portanto, desde que uma pessoa desvie o espírito da pura contemplação da imagem enquanto tal, desde que pense na imagem sem formar imagens, dá-se um deslize e, da afirmação da identidade de essência entre

a imagem e o objecto, passa-se à de uma identidade de existência. Uma vez que a imagem é o objecto, conclui-se que a imagem existe como o objecto”<sup>94</sup>. Deste modo, podemos considerar que a realidade, ou, a *coisa*, ou, o *modo-como-a-“coisa”-aparece-ao-sujeito*, é *representação* e não existe fora do sujeito, uma vez que é ele, o sujeito, quem lhe possibilita as *condições desse aparecimento* ou dessa *representatividade*.

Na verdade, *tudo*<sup>95</sup> o que aparece ao sujeito aparece, de facto, *correlacionado* com o próprio acto do aparecimento (no próprio momento em que acto ocorre), já que “tudo o que é para mim é tal graças à minha consciência cognoscente, é para mim o experimentado do meu experimentar, o pensado do meu pensar, o teorizado do meu teorizar, o examinado do meu examinar. [Concluindo,] É para mim apenas como objectalidade intencional das minhas *cogitationes*.”<sup>96</sup>

O objecto arquitectónico também é um objecto do mundo; diverso, suspeitamos, de todos os outros, mas, ainda assim, do mundo.



## 2. FENÓMENO E CONHECIMENTO

### 2.1. Corpo Fenoménico

#### 2.1.1. Corpo em Contacto

Se assim for, se o objecto aparece ao sujeito que o visa como uma construção, então, é através dessa construção, e somente através dela, que o sujeito pode possuir e dominar o objecto. O sujeito fá-lo através do seu corpo, mas quase sempre tem a impressão de que o objecto, a realidade de um modo geral, é *algo-mais*, *algo* de mais saturado, que por “[de]’trás da realidade em que exist[e] e vive[...], se esconde outra muito diferente [...]”<sup>97</sup>. Talvez isto suceda sempre o sujeito se dá conta da constante modificação – e por isso inacessível<sup>98</sup> –, daquilo que ele constitui acerca do objecto quando lhe atribui significado.

Por outras palavras, na tentativa de clarificar aquilo que acabou de ser dito: se a existência do sujeito se encontra dependente do *corpo* (porém, “dependente” não somente de um ponto de vista fisiológico)<sup>99</sup>, já que o corpo, como vimos, é a única superfície de contacto (conhecida, pelo menos) entre o sujeito e o objecto, através da qual o sujeito pode ler o objecto, constituindo-o; se, no momento da sua constituição subjectiva, o objecto é temporalizado; e se, portanto, o objecto para o sujeito é, deste ponto de vista, um objecto-momentâneo; então, a noção que o sujeito constrói do objecto nesse momento, ou seja, aquilo-que-é-lido-do-objecto-nesse-momento, pode sofrer alterações no momento seguinte. Essa sucessão de momentos de leitura através da qual o objecto vai sendo lido – e, talvez por aqui, a própria leitura que o sujeito pode fazer do tempo –, pode, como consequência, implicar a impressão de que o objecto é *algo-mais* do que aquilo-que-pode-ser-lido-no-momento-da-leitura, ou, sempre que o objecto é lido.

Continuando o nosso raciocínio: no momento da leitura de um determinado objecto o sujeito atribui-lhe significado e, assim, o constrói. Portanto, o objecto existe somente *em-relação*. E se, e isto do



## Corpo em Contacto

nosso ponto de vista, ele existe *em-relação*, então, não poderemos analisá-lo senão através desse movimento que o sujeito estabelece com ele, e não nele próprio já que ele é inerte. Quer dizer, não poderemos admitir que o objecto encerra nele próprio uma narrativa susceptível de pelo sujeito ser alcançada ou descoberta. A narrativa, a existir, é uma construção subjectiva *feita sobre* o objecto. Mas, se, como vimos, aliás, o objecto aparece como *coisa-momentânea*, digamos, no instante em que o sujeito – ao relacionar-se com ele – o significa, então, será só deste ponto de vista que o objecto pode ser abordado. Ele só será abordável enquanto construção ou representação. Essas construções, sendo representações, definem, no conjunto, o mundo do sujeito. Essas construções são *artifícios* que ficam entre a impressão<sup>100</sup> de uma realidade que se pode julgar mais saturada<sup>101</sup> e a possibilidade de leitura que o corpo oferece por poder sentir ou ler – digamos, entre uma impressão de uma transcendência das coisas e uma possibilidade de leitura. Mas esses *artifícios*, esses sim, são do sujeito e é com eles que ele vive. Eles são a sua única realidade, a única que conhece, a única em que pode agir, a única que possui, porque “o real é precisamente o que nós percebemos”<sup>102</sup>. Eles são onde se move a sua existência, e por isso, essas construções de substituição são provavelmente a mais enigmática acção humana, porque única, porque a única que conhece.

Mas, e apesar do que ficou exposto, insistamos, será, então, a realidade mais saturada do que as representações que o sujeito produz?

Nunca o saberemos, uma vez que vivemos na única realidade conhecida, uma realidade representacional, constituída pelo sujeito, que é quem lhe dita as regras, quem a significa e, portanto, quem lhe atribui as *condições de existência* para que ele próprio possa existir através dela.

Aprendemos aquilo que a nossa percepção permite, e é com isso que construímos a (ou, um conhecimento da)<sup>103</sup> realidade de que nos fazemos rodear. Só podemos construir o conhecimento sobre o que aprendemos, sobre o vivido<sup>104</sup>.

Portanto, construímos o conhecimento sobre a construção, a constituição, que realizamos a propósito do objecto, e dizemos frequentemente que essa constituição, a que podemos chamar *representação* ou *imagem*, fica em vez do objecto. Mas será mesmo assim?

Se admitirmos que a *imagem* – obviamente aqui entendida com o sentido que Sartre lhe dá<sup>105</sup> – fica em vez do objecto, então, reco-

nhecemos ao objecto uma existência fora do sujeito, partindo de um pressuposto que consideramos incorrecto e que é o da existência do *objecto em si*. Como vimos, o objecto não pode existir *para si próprio*, porque é essa contingência que o define enquanto objecto e o distingue do sujeito que o significa.

Esclareçamos: a imagem não fica em vez do objecto, mas fica em vez da imagem que o sujeito constitui em sua presença.<sup>106</sup>

Aquilo-que-apreendemos-do-objecto, aquilo que afecta o sentir de um certo modo, e com o qual construímos uma sua representação, uma imagem, é de ordem fenomenal.<sup>107</sup> É sempre sobre o fenómeno que construímos o conhecimento<sup>108</sup>, é sempre sobre aquilo-que-aparece-à-consciência<sup>109</sup> que construímos o conhecimento. No entanto, não descuremos a *Primeira Tópica Freudiana* (Consciente, Pré-Consciente e Inconsciente), que reflecte acerca da complexidade do Aparelho Psíquico, chegando à conclusão de que o Consciente não é a totalidade psíquica.<sup>110</sup> Como, e desde já, não podemos descurar, também, que as relações entre a Fenomenologia e a Psicanálise<sup>111</sup> se revestem de uma certa ambiguidade.<sup>112</sup> Voltaremos, quando for mais oportuno, a esta *ambiguidade*.

### 2.1.2. O Fenómeno Evidente

Fenómeno<sup>113</sup> aparece, por exemplo, na obra de Kant, como *tudo* o que é objecto da experiência possível, e que se caracteriza por uma forma e uma matéria, entendendo a representação como um acto da liberdade por parte do sujeito<sup>114</sup> – o problema coloca-se-lhe segundo um ponto de vista moral.<sup>115</sup>

Por outro lado, de um ponto de vista fenomenológico, Husserl e Merleau-Ponty, esclarecem-nos que o fenómeno é *objecto de intuição* ou de conhecimento imediato, ao mesmo tempo que manifestação da *essência*.

Contrariamente a Kant, que considerava o fenómeno como uma manifestação sensível, “o objecto indeterminado de uma intuição empírica”<sup>116</sup> – “submetido às condições formais do espaço e do tempo”<sup>117</sup> –, de uma *coisa em si* definitivamente inacessível, para a Fenomenologia são as próprias coisas que se nos revelam, e o sujeito, “fonte de sentido e

## O Fenómeno Evidente

de intencionalidade”<sup>118</sup>, entendido como aquele *para* (ou, *em*) quem essas coisas se revelam.

O projecto fenomenológico “possibilita a reconciliação do objectivismo e do subjectivismo, do saber abstracto e da vida concreta”<sup>119</sup>, e consiste, assim, nesse esforço no sentido de deixar desvendar-se, a partir da intuição imediata, da experiência concreta, o mundo situado aquém da ciência<sup>120</sup>, ou, por outras palavras, um mundo situado aquém do *objectivismo*<sup>121</sup> que lançou o mundo ocidental na “formalização lógico-matemática” e na “matematização do conhecimento”<sup>122</sup>, defendendo que a visão da *essencialidade* das coisas, no fenómeno, é possível graças a um retorno à *originalidade* dessas mesmas coisas.<sup>123</sup> E, por aqui – quando chegamos à questão da *originalidade* –, se entende porque se torna pertinente a referência à Fenomenologia.

Mas qual originalidade? De que *origem* falamos? Suspendamos por algum tempo estas questões.

Somente sobre o fenómeno poderemos construir o conhecimento, e nunca sobre a *impressão vaga* de que as coisas são mais saturadas do que aquilo que nós somos capazes de ler delas. Elas são, aquilo que são para *mim*, *em-relação comigo*, enquanto entidades que se manifestam em mim num determinado momento e não, “contra a transcendência do em-si kantiano como produto duma filosofia do entendimento”<sup>124</sup>, para a qual a presença do objecto não é mais do que simples aparência duma realidade *escondida*”<sup>125</sup> (aliás, vimo-lo, com Nietzsche)<sup>126</sup>. As coisas, deste ponto de vista, são só isso – existem para o sujeito enquanto *evidência*.<sup>127</sup> E é enquanto evidência<sup>128</sup> que as coisas podem ser experimentadas. Não existe, portanto, outra realidade de coisas. Considerar, por conseguinte, uma *transcendência das coisas* implica considerar uma superioridade dessas mesmas coisas em relação ao sujeito, que – em certa medida –, *ultrapassam* o sujeito. Seria admitir uma natureza própria das coisas, uma, digamos, imanência do objecto à consciência.<sup>129</sup> Efectivamente essa *transcendência*, que atrás chamámos de *impressão vaga*, ou “solicitação vaga”<sup>130</sup>, quando referimos a necessidade de um sincronismo entre *sujeito e realidade constituída* (*que está nele, e está com ele próprio, que está nela*), antes de caracterizar *um para além do mundo*, está inscrita no

coração desse mundo através da *intencionalidade* própria do sujeito, ou seja, esta capacidade que a consciência possui de se relacionar com aquilo que *não é*, de tender para *um* algures, *um para além* dela própria, uma espécie de ainda *não-lugar*.

Por outro lado, também observámos que o sujeito constitui uma realidade representacional. Ele representa a realidade em que se inscreve, ou melhor, o sujeito inscreve por meio de representações essa realidade em si (no sujeito), e quando o faz constitui-a, eventualmente, enquanto transcendente.

Portanto, a questão não se coloca na transcendência das coisas<sup>131</sup> como se *elas, por si próprias*, tivessem vontade, desejo ou *intenção* de existir, afinal, “a própria noção de fenomenologia arruma com a questão: a consciência é sempre *consciência de*<sup>132</sup>, e não há objecto que não seja *objecto para*”<sup>133</sup>; por outras palavras, e reafirmando a nossa convicção, o objecto só existe *em relação*, e a consciência é aquilo *para quem existe essas relações* e que, como consequência, sem essa possibilidade de relação *não-é*.<sup>134</sup>

A *intencionalidade*, onde pode radicar a abordagem fenomenológica (mais: que “se encontra no centro do pensamento fenomenológico”<sup>135</sup>) – digamos, “uma inclusão do mundo *na* consciência”<sup>136</sup> –, é coisa própria do sujeito<sup>137</sup>, é a actividade pela qual a consciência se relaciona com aquilo que visa. A consciência visa aquilo que sente, e se se sente a sentir visa-se a si própria, portanto a intencionalidade é um objectivo<sup>138</sup>, uma *doação de sentido*<sup>139</sup> (no *entrelaçamento com o mundo*<sup>140</sup> através da *percepção*<sup>141</sup>), e não uma *coisa pensante* como Descartes a definiu<sup>142</sup>.

Sendo transcendência pura, a consciência, nunca coincide com ela mesma e é fundamentalmente temporalidade, abertura ao passado e ao futuro. A intencionalidade implica ao mesmo tempo a significação – pela qual é possível representar –, que é a superação de um dado simples, da superação da constatação da ocorrência de uma forma.<sup>143</sup>

Mas, voltemos ao nosso raciocínio. Por um lado, porque as coisas não sentem, e, porque *estão lá* diante do sujeito enquanto *evidências*<sup>144</sup>, não são, portanto, *para si próprias*, e não estando, assim, *para si próprias*, elas na verdade não existem *para si*, existem somente para o sujeito – que é quem as pode *pensar*<sup>145</sup> – e assim, consequentemente, não passam de *representações provisórias*, de *imagens*

## O Fenómeno Evidente

*construídas, de entidades que possuem significado*, ou seja, só existem por que o sujeito as chamou à existência quando as constatou enquanto ocorrência formal cujo modelo é a interpretação de um facto desde um determinado ponto de vista. Por outro lado, foi, talvez, a consciência de que as coisas *estão lá*, uma certa consciência da *distância* (distância que é puramente extensão) que *separa* o sujeito das coisas, que pôde, aparentemente, argumentar um certo posicionamento objectivista na relação sujeito/objecto – posicionamento que defende a existência duma interioridade (Eu) e duma exterioridade (o mundo). Como vimos, este posicionamento deve ser eliminado (do nosso ponto de vista, pelo menos) porque a intencionalidade (como o modo como a *consciência se relaciona com aquilo que visa*) é um *objectivo*, que sendo *uma doação de sentido*, relativiza (*no entrelaçamento com o mundo através da percepção*) essa *distância*, digamos assim, *física*, que pode ser traduzida pela medida; e, ao fazê-lo, traz ao *Eu* o *Mundo*, compaginando-os.<sup>146</sup> E como essa compaginação é evidente entre *sujeito/habitante* e o *objecto-arquitectónico/habitáculo*. Será, hipoteticamente, a mais evidente das relações sujeito/objecto, veremos mais à frente *como e porquê*.

As coisas manifestam-se ao sujeito enquanto evidências; é o sujeito que as constitui enquanto coisas que, eventualmente, o transcendem.

## 2.2. *Eu* e as Coisas

### 2.2.1. Entre o Sujeito e o Objecto

Porém, a *evidência* é, desde logo e pelo menos, uma *certeza* – a de que o objecto *está lá*. De certa forma, ele manifesta-se-me enquanto *presença perante mim*. E se ele *está perante mim* é porque *eu*, desde o *meu* ponto de vista, o detecto.

Existe, de facto, uma distância física entre *mim* e *ele*: uma distância, digamos (aliás, como dissemos) “matemática e mensurável”, *entre o sujeito e o objecto*; mas, existe uma outra distância que dificilmente seria quantificável (talvez a metáfora do “precipício”<sup>147</sup>, de Heidegger, seja aqui adequada) – é que, o objecto enquanto substância físico-química não *me* pertence, *ele* e *eu* não partilhamos da mesma *carne*. Todavia, existe

algo que se partilha nesta relação: esse algo é a *nossa* mútua presença<sup>148</sup> – no *agora*<sup>149</sup> (que é *onde* o tempo *me* aparece como consequência dessa partilha, como vimos;<sup>150</sup> que é *onde* o tempo nasce, porque a consciência do tempo que surge na relação constitutiva do sujeito sobre o objecto – através da qual o sujeito o representa e através do qual o sujeito pode ter consciência de si próprio – é, desde logo, uma síntese de identidade;<sup>151</sup> e, é *onde* o objecto é, como vimos, um *filho condutor*). De certa forma, *somos contemporâneos* no momento da, pelo menos, detecção. Esse momento, essa consciência de que coincidimos *eu-aqui* e *ele-lá*, ou melhor, *ele-lá-no-eu-aqui*, a concreta certeza nisso, nesse “movimento”<sup>152</sup> (em que a percepção *traz* o objecto até mim e suprime o “precipício”) que se experimenta nesta experiência actual<sup>153</sup> (e que “pode definir-se como experiência vivida da verdade”<sup>154</sup>).

A constatação de que o objecto se encontra a uma certa distância implica, eventualmente, que o sujeito desse objecto saiba que não o possui; que, de certa maneira, o objecto *está para* além dele. Este é um estado de coisas que não podemos negar. Afinal, eles, o sujeito e o objecto, não comungam da mesma *carne*, como dissemos. Há, por isso, que perspectivar esta relação de um outro ponto de vista.

É evidente que a relação que se estabelece entre o sujeito e o objecto não pode ser colocada do ponto de vista da substância que lhes serve de suporte: por um lado, de suporte à existência do sujeito enquanto Eu (num *corpo*), e por outro, de suporte à presença do objecto enquanto coisa (numa *forma*). Mas, se todos concordamos, que apesar de não serem suportados pela mesma substância, existe uma relação entre o sujeito e as coisas que o rodeiam será porque essas coisas lhe chegam por outro veículo que não o da *substância*, digamos, *biológica*.

Seguindo com o nosso raciocínio: se o sujeito se apercebe do objecto é porque este se lhe manifesta. Mas, uma análise a essa manifestação, que atrás chamámos *evidência* (essa certeza de que o objecto está presente, portanto, *perante*) só pode acontecer se a fizermos *do* (e, *ao*) ponto de vista do sujeito, já que, o objecto, por si próprio, não se distingue do sujeito e é ignorante acerca de como se dá (n)esse aparecimento pelo qual podem ser desveladas as *suas* propriedades.

Voltemos um pouco atrás: o objecto está perante o sujeito e há uma distância física e/ou uma outra biológica que os separa. Porém,

## Entre o Sujeito e o Objecto

como veremos, essa *distância* é irrelevante na prospecção do *como se dá* a manifestação ou evidência. Nesta análise, a *distância* é, meramente, instrumental. Ainda assim, continuemos: a noção de que não somos suportados pela mesma substância, a noção de que *eu* “não sou” o objecto<sup>155</sup>, nem o objecto *eu*, quer dizer, em suma, a noção de que estamos *separados* no espaço, implica reconhecer que, de facto e apesar de tudo, existe uma distância que não pode ser ignorada. É a partir da consciência dessa distância, determinada pelas nossas posições no espaço, que o sujeito pode ajuizar aquilo-que-se-manifesta. Ou, melhor e por outras palavras, é, simultaneamente, ao reconhecer essa distância que pode distinguir os *lugares*, os pólos dessa relação: o lugar *de onde* vê e o lugar *da coisa vista*. Portanto, o sujeito reconhece: o *eu que está sempre aqui* e, é desde o *aqui*, o *objecto que lá pode estar* (o lugar onde a coisa se pode manifestar).<sup>156</sup> O *eu que está sempre aqui* é o corpo, “é o campo onde se localizam os meus poderes perceptivos”<sup>157</sup>, é onde (ou, a partir do qual) as coisas se manifestam, é onde as coisas podem *haver*. No fundo, o corpo é o lugar absoluto onde “a aparência é realidade, [onde] o ser da consciência é manifestar-se”<sup>158</sup>. Abreviadamente: o corpo “é o *vinculum* entre o eu e as coisas”<sup>159</sup>. Talvez esta constatação possa argumentar, mais à frente no nosso estudo, aquilo que viermos a dizer acerca da *relação* que se pode ser estabelecida *entre o sujeito e o objecto arquitectónico*: é que, vê-lo-emos, nessa relação pode existir uma *conversão* – uma conversão do objecto arquitectónico em lugar, (n)uma *espécie*, como veremos nessa altura, *de dilatação do corpo do sujeito numa sua segunda pele*. É prematuro continuarmos: digamos ainda assim, e apenas, que a arquitectura, não sendo somente o objecto arquitectónico, mas uma *relação*, é uma espécie de “*eu sou*”.

Retomemos o raciocínio no ponto em que tínhamos ficado.

Mas, se de facto for assim, se o corpo for esse *vinculum* – *essa*, como já dissemos, “superfície de contacto com o mundo”<sup>160</sup> – fará sentido, sequer, falarmos na *distância que aparta* o sujeito do, agora, *seu* objecto? Se, de facto, como, por exemplo Merleau-Ponty defende, a percepção for o “fundo sobre o qual todos os actos se destacam e ela é pressuposta por eles”<sup>161</sup>, e se, portanto, não temos notícia do mundo senão por ela, fará sentido, sequer, em falarmos na *distância que aparta* o sujeito do, agora, *seu* objecto?



### 2.2.2. A “Mesmidade”

Se, todos concordamos, o sujeito e o objecto não partilham da mesma *carne*, então é porque existe um outro tipo de partilha entre eles, é porque existe uma outra relação que não aquela que pode ser explicada pela Biologia ou pela Física.

De facto, também todos teremos de concordar, é o corpo que traz a si próprio a notícia do mundo. O sujeito reside no corpo e o mundo chega ao sujeito através dele.<sup>162</sup>

Mas, tentemos responder àquilo que tínhamos questionado.

Se, “a coisa nunca pode ser separada de alguém que a perceba, nunca pode ser efectivamente em si, porque [as] suas articulações são as mesmas de nossa experiência, e porque ela se põe na extremidade de um olhar ou ao termo de uma investigação sensorial que a investe de humanidade”<sup>163</sup>, então, e como dissemos, a distância a que o sujeito está do objecto revela-se, neste caso, como só mais uma variável na relação entre eles, porque, “a relação entre ele [o corpo] e elas [as coisas, o *objecto* (genericamente)] é a do aqui absoluto com o lá, da origem das distâncias com a distância”.<sup>164</sup>

Portanto, é *o corpo e nele* que, não só a distância aparece, como é *o corpo e nele* que aparece o objecto. E se é ao corpo que devemos este aparecimento, então, teremos de, pelo menos, admitir a hipótese de que, na relação sujeito/objecto, o que *há* é uma assemblagem do corpo *ao seu* objecto, ou por outras palavras, uma compaginação da “coisa que sente” ao “seu objecto” (uma compaginação da “coisa que sente” ao “pólo das operações de meu corpo, o termo em que termina a sua exploração, portanto presa no mesmo tecido intencional que ele” e que “conduz a uma reabilitação ontológica do sensível”).<sup>165</sup>

Portanto, como acabámos de verificar, e, aliás, já suspeitávamos, a relação sujeito/objecto existe nessa contextura de intencionalidade<sup>166</sup>: que ao mesmo tempo que localiza os pólos desta relação (um no *sempre aqui* e outro na *possibilidade do lá*), que ao mesmo tempo que reconhece a distância física que aparentemente os separa, os *une* sem os dividir<sup>167</sup>, os articula<sup>168</sup> *um* no *outro* – num acasalamento<sup>169</sup>, numa “mesmidade” –, onde “a carne do sensível, esse grão concentrado que detém a exploração, esse óptimo que a termina reflectem



A “Mesmidade”

a minha própria encarnação e são a contrapartida dela”<sup>170</sup> – em suma, um acto inaugural que permite o conhecimento<sup>171</sup> do objecto.

De facto, “[...] *dans la perception, les choses nous sont présent, il n’y a point d’écran entre elles et nous, elles sont de la même race que nous*”<sup>172</sup>.

E é assim, ao considerarmos essa contextura – essa *mesma raça*, essa “mesmidade” –, através da qual as coisas se evidenciam ao corpo e onde têm uma, como vimos<sup>173</sup>, “existência singular” no sujeito, que somos obrigados a admitir que é sempre e só sobre esse modo de *existência das coisas* e sobre as *condições* em que se dá *esse modo de existência* que nos podemos acercar dessas mesmas coisas. Elas existem, portanto, como representações<sup>174</sup>, já que nelas próprias, como vimos, não existem.<sup>175</sup>

Continuando na nossa linha de raciocínio: as coisas só existem no sujeito e só existem enquanto *representações*. Eventualmente, o sujeito representa-as porque quer dominá-las: “*Si la chose n’a pas en droit de secret pour moi, c’est qu’elle est de plain-pied avec moi, ou plutôt que par mon corps je suis de plain-pied avec elle. Il a pouvoir sur les choses, parce qu’il règne sur elles et en même temps s’ouvre à elles, parce qu’il est en quelque sorte branché sur elles, et capable d’enregistrer leur présence ou leur absence.*”<sup>176</sup> Especulando: o sujeito, por hipótese, pretendendo o domínio sobre as coisas<sup>177</sup>, pretende o poder que deseja para si.<sup>178</sup>

Porém, quando se dá conta dessa contingência<sup>179</sup> que lhe é imposta pela sua própria condição de humano, de *ser-no-mundo*<sup>180</sup> – de só poder dominar mediante representações –, constitui as coisas. E se, de facto, as coisas aparecem ao sujeito enquanto contextura, profundamente enraizadas nele<sup>181</sup>, então, é nesse sentido que elas são constituídas – são, digamos, *investidas de uma humanidade*<sup>182</sup>, de uma *essência* que ele desconhece nessas mesmas coisas, mas que ele experimenta em si próprio enquanto *princípio superior* inscrito na sua própria natureza e que lhe permite passar um simples dado – uma constatação de uma ocorrência –, para um princípio superior e incondicional.<sup>183</sup> É neste sentido que podemos, aqui, falar em representação. Digamos que, se quisermos uma definição, *as coisas são*, pelo menos, *representações investidas de humanidade*. Porquê?

Porque por detrás das coisas há sempre uma natureza subjectiva constituinte (“na unidade duma percepção”<sup>184</sup>), e há sempre, como consequência, um sentido<sup>185</sup>. “Ora, de onde vem esta unidade, isto é, o sentido que esta coisa é para mim? Duma consciência constituinte?”<sup>186</sup>

Merleau-Ponty pode responder: “quando eu compreendo uma coisa, por exemplo um quadro, não opero actualmente uma síntese, eu vou ao encontro dela com meus campos sensoriais, meu campo perceptivo, e finalmente com uma típica de todo ser possível, uma montagem universal a respeito do mundo. No fundo do próprio sujeito, descobrimos portanto a presença do mundo, de forma que o sujeito não devia ser mais compreendido como actividade sintéctica, mas como *ek-stase*<sup>187</sup>, e que toda operação activa de significação ou de *Sinn-gebung* aparecia como derivada e secundária em relação àquela pregnância da significação nos signos que poderia definir o mundo.”<sup>188</sup>

Portanto, as coisas são, pelo menos, representações investidas de humanidade, ou, digamos, evitando a tautologia: as coisas são representações.

E se, de facto, assim for: não só as coisas só existem através do sujeito; como também – ou como decorrência disso –, quaisquer que sejam as prospecções no sentido de conhecer as coisas devem ser dirigidas ao sujeito porque é ele quem proporciona essa existência. Esta segunda premissa aqui a pomos, por enquanto, como hipótese.



## 3. PERCEPÇÃO E EXPERIÊNCIA

### 3.1. Experiência do Objecto

#### 3.1.1. Experiência Original

Na tentativa de confirmar esta hipótese, coloquemos os elementos que, até agora, temos disponíveis – e que julgamos creíveis: *as coisas não existem em si; as coisas existem através do sujeito*; e, portanto, *as coisas*, tal como as percebemos, *são*, fundamentalmente, *representações*. Porquê?

Porque uma “coisa”, por definição, não é uma representação.

Posto isto, será então que o conhecimento que podemos fazer das coisas se encontra dependente de uma epistemologia da representação? Isto porque, se as coisas, como parece, só são isso – representações (investiduras de humanidade) –, então, será só sobre isso que pode recair uma sua pesquisa e conhecimento.

A análise fenomenológica, por exemplo, na tentativa de construir uma “teoria egológica pela qual se pode entender como é que o ser-parasi-mesmo do ego é concretamente”<sup>189</sup>, defende que é através da *experiência*<sup>190</sup> (uma *evidência originária*)<sup>191</sup> que se torna possível um contacto originário do sujeito com o objecto.<sup>192</sup>

Portanto, do nosso ponto vista, daquele em que *as coisas existem através do sujeito*, e, por esse motivo, *são representações*, um contacto originário do sujeito com o objecto, não será tanto o retorno à originalidade das coisas que o sujeito procura enquanto objectivo, com o sentido de lhes alcançar a *verdade* que elas não contêm, mas um retorno à originalidade de si por via dessas mesmas coisas. Hipoteticamente, o que o sujeito procura é um retorno à sua própria originalidade. E, assim – sem grandes desvios aos postulados de uma fenomenologia do objecto –, se funda no corpo, enquanto *vinculum entre o eu e as coisas*, a origem do conhecimento possível.

## Experiência Original

É que, do nosso ponto de vista, o objecto não existe senão *através do sujeito*, senão *em-relação*. Quer dizer, a sua existência é indiscutível, o que é discutível é o *como dessa existência* e o *como desse em-relação*.

Se o objecto é absolutamente passivo na relação entre o *sujeito* e o *objecto*<sup>193</sup>, e se passivo, apesar de tudo, não significar inexistente, então, evidentemente, o objecto existe para o sujeito (*em-relação*) porque este o constitui enquanto coisa que existe. Evitando a *circuladade teórica* desta última frase que não permite que o raciocínio avance: *relação* pressupõe, em sentido comum, interacção; e, provavelmente, nesta acepção, não será o melhor termo a utilizar. Ainda assim, *relação* (etimologicamente)<sup>194</sup>, é uma *acção-que-traz-algo-de-novo*, um conhecimento novo ao sujeito.

Mas que *algo-de-novo* traz o objecto ao sujeito?

Não podemos partir do princípio de que a realidade é mais saturada do que aquilo que dela experimentamos, isto porque considerar a transcendência das coisas implicaria: por um lado, considerar uma superioridade dessas mesmas coisas em relação ao sujeito; e por outro, reconhecer uma *interioridade* e uma *exterioridade* que, respectivamente, na relação sujeito/objecto seriam dois *lugares* inalienáveis separados por uma distância. Já recusámos, aliás, estas duas impossibilidades.<sup>195</sup>

Deste modo, a prospecção do *algo-de-novo* não deve pois ser instaurada ao objecto: primeiro, pelos motivos já enunciados; e, segundo, porque, sobretudo, o objecto é uma *representação*, é uma imagem construída, é uma entidade que só possui significado, portanto uma entidade limitada.

Podemos, então, e isso sim, admitir que a prospecção do *algo-de-novo* deve ser instaurada pelo sujeito, não ao objecto, mas a si próprio tendo no objecto um pretexto de pesquisa acerca da sua *originalidade*<sup>196</sup>. Ou seja, sendo o objecto uma projecção do sujeito – já que ele é uma sua representação –, a única prospecção possível será a prospecção do sujeito a si próprio através do objecto por si constituído.

Só aparentemente esta última consideração é circular. Esclareçamos, observando uma das suas consequências: o objecto existe, mas em função do sujeito, e através dele; o sujeito garante-lhe, assim, a existência<sup>197</sup>; assim, podemos dizer: por um lado, o objecto não existe sem a representação do sujeito; e por outro, o sujeito não existe sem a *possibilidade de representação* do objecto.

Demoremo-nos um pouco na tentativa de clarificar o que acabou de ser dito.

Usemos um outro modo de colocar o tema: ao *observar* o objecto, *lemo-lo* de um determinado modo. Ele *aparece* na leitura do sujeito porque, em certa medida, ele é *permissivo* perante essa leitura. O objecto *mostra-se*, aparece de um certo modo e é nesta medida que ele é *trazido*<sup>198</sup> pelo sujeito a si próprio, *preso*, portanto, *no mesmo tecido intencional que ele*.<sup>199</sup> Ele mostra-se quanto à sua forma, quanto àquilo sobre o qual pode haver uma experiência.

Efectivamente, a forma é tudo aquilo que conhecemos do objecto. Se existe *algo-mais* do objecto que permanece desconhecido para o sujeito, então, *esse algo-mais* não é constituível pelo sujeito, e se não o é, não existe, ou seja, essa inexistência é consequência duma incapacidade de representação.<sup>200</sup> O desconhecido não pode ser constituído enquanto realidade, precisamente por ser esvaziado de conteúdo ou não existir enquanto ocorrência formal.

Logo, tudo o que é constituído pelo sujeito enquanto forma é portador de conteúdo, porque coisa *conhecida*.<sup>201</sup> Portanto, somente distinguiremos *forma* de *objecto*, se admitirmos que vivemos imersos num mundo de objectos, do qual a somente parte das suas características temos acesso.

### 3.1.2. *Algos-Mais*

Admitamos, pois (e, até, por uma questão metodológica), contrariamente àquilo em que acreditamos, isso mesmo: que vivemos imersos num mundo de objectos, do qual a somente a parte das suas características temos acesso.

Admitamos, então, por hipótese, que é sobre parte das características do objecto, que construímos o conhecimento possível acerca dele: falar de forma, sabemo-lo, é falar de representação, uma vez que para o sujeito a primeira não existe senão por intermédio da segunda. Mas, perante o que admitimos, teremos que considerar que a *aparência* do objecto coincide com a forma do objecto, porque ao admitir a *aparência* contemplamos, não só a *essência*<sup>202</sup>, como reconhecemos que o sujeito, do objecto, sabe só parte. Por outro lado, teremos, também, que con-

*Algos-Mais*

siderar o objecto como portador de *algo-mais*, que não sendo conhecido pelo sujeito é susceptível de por ele ser descoberto; e que, consequentemente, aquilo que sabemos acerca do objecto não é o objecto, mas é apenas aquilo que é susceptível de ser percebido dele, com as limitações e as distorções da nossa percepção e da nossa tendência antropomorfista<sup>203</sup>. Digamos que, deste modo, da soma da *forma do objecto* com esse, hipotético e desconhecido, *algo-mais*, resultaria o *objecto-inteiro*, resultaria, por assim dizer, o *objecto-pleno*, *aquilo-que-o-objecto-é* (ou seria) verdadeiramente.

Com o que admitimos, a *aquilo-que-o-objecto-é*, em si mesmo, em si, teremos que chamar *essência* do objecto. Teríamos, portanto, duas parcelas: a *forma do objecto* e o *algo-mais* desse objecto. Deste modo, a *forma* ao sujeito, manifestar-se-lhe-ia e ele construiria um conhecimento desse objecto através dessa manifestação formal, um conhecimento incompleto, portanto, já que com o *algo-mais* por descobrir ou conhecer. O conhecimento que o sujeito construiria do objecto ficaria, assim, aquém de um conhecimento completo, porque só resultante daquilo-a-que-o-sujeito-teve-acesso. E como terá o sujeito acesso a esse *algo-mais*? Como é que se atinge a plenitude daquilo que se não conhece?

Não nos satisfaçamos com a retórica: não é a *essência*<sup>204</sup>, “ser”? Nesta nossa admissão o que se procura é a *essência* do objecto, o *ser* do objecto – opondo-se a existência, a *essência* seria *o que é um ser, o que o define*, independentemente do facto de existir e, neste sentido, próximo da noção de *conceito*. O argumento encontra-se, justamente, neste ponto.

O que é um objecto sem um sujeito que o *defina*? Ou, de outra maneira: quais são as condições necessárias para que um objecto exista?

Estarem presas a uma substância que lhes sirva de suporte, pelo menos; e, que, essa mesma substância, se torne perceptível. Porém, quem define o que é uma substância e quem pode perceber é o sujeito. Ainda assim, a questão não se colocava nestes termos: que seria um objecto sem um sujeito? Mas, será possível tocar a *essência* de um objecto? Estas questões parecem diferentes, no entanto, elas correm paralelamente, porque ambas se dirigem para a *origem do sentido*.<sup>205</sup>

Não temos outro acesso ao objecto senão representando a sua percepção, e é nesse acto que o objecto existe para quem o percebe, porque, de algum modo, é nesse acto que o sujeito o *habita* – tornando-se,

ambos (*sujeito e objecto*) inseparáveis<sup>206</sup> – e como evidente é isto, como veremos, *na* arquitectura. Suprimindo o sujeito nesta relação, ou, considerando que, do objecto a percepção atinge só parte, seria considerar, respectivamente, por um lado: que a *verdade do objecto* é independente do sujeito; e por outro: considerar que a só parte do objecto se tem conhecimento, que só uma fracção *da sua* verdade foi atingida (uma parcela da sua *verdade*). Mas admite, a verdade, enquanto *noção*, fragmentações? Não é ela por sua própria definição *a unidade*?

Portanto, nesta nossa admissão, *aquilo-que-o-objecto-é* é, digamos, o limite para onde tende o conhecimento do sujeito, mas ainda enquanto suspeita.

Deste modo, se admitimos que jamais poderemos apreender *aquilo-que-o-objecto-é*, até por que, como vimos, não partilhamos da mesma *carne*<sup>207</sup>, então, a *essência* não passa de um *limite* para onde, segundo esta admissão, tenderão todos os objectos. Assim, a *essência* é imperscrutável porque indeterminada.<sup>208</sup>

Teremos, assim, de reformular, afirmando: *aquilo-que-o-objecto-é* é constituído exclusivamente pelo sujeito, ou melhor, *aquilo-que-o-objecto-é* para o sujeito, é *aquilo-que-o-sujeito-representa-nele*, é a forma como o sujeito *se projecta*<sup>209</sup> nele. É nesta *projectão* que se pode fundamentar a *noção de representação* e, co-extensivamente, a de *sentido*<sup>210</sup> – onde “a coisa é apenas uma significação, ela é a significação ‘coisa’”<sup>211</sup>. E se o sujeito reconhece em si um carácter essencial, ou transcendente, é consequência disso o que *projecta* no objecto. Por isso, dizemos que a realidade não passa de um *alibi* construído por um sujeito que se quer conhecer verdadeiramente. Aliás, o *limite*, a existir, estará no sujeito e não no objecto, porque o sujeito é *a origem* ou *o lugar, donde vem* ou *onde há*, tudo o que pode ser experimentado e/ou pensado e, também, *donde vem* ou *onde há* limites.<sup>212</sup>

Assim, deste ponto de vista, o fenómeno é a referência do sujeito e não o objecto *em si* – é sobre *aquilo-que-o-sujeito-apreende-do-objecto-quando-em-sua-presença*<sup>213</sup> (digamos, pela sua *experiência* “*directa*”) <sup>214</sup> que se constrói uma sua representação e, em simultâneo, se alicerça uma sua compreensão.<sup>215</sup>



## 3.2. Experiência do Sujeito

### 3.2.1. Verdade e Evidência

Agora sim, estamos em condições para responder a algumas questões que ficaram em suspenso. Recuperemo-las.

Dissemos que: *aquilo-que-apreendemos-do-objecto, aquilo que afecta o sentir de um certo modo, e com o qual construímos uma sua representação, uma imagem*<sup>216</sup>, *é de ordem fenomenal*; e dissemos, também, que: *de um ponto de vista fenomenológico o fenómeno é objecto de intuição ou de conhecimento imediato, ao mesmo tempo que manifestação da essência; que: contrariamente a Kant, que considerava o fenómeno como uma manifestação sensível, para a Fenomenologia são as próprias coisas que se nos revelam, e o sujeito, “fonte de sentido e de intencionalidade”*<sup>217</sup>, *entendido como aquele para (ou, em) quem essas coisas se revelam*; e que, e agora abreviadamente: *o projecto fenomenológico que “possibilita a reconciliação do objectivismo e do subjectivismo, do saber abstracto e da vida concreta”*<sup>218</sup>, *consiste, assim, nesse esforço no sentido de deixar desvendar-se, a partir da intuição imediata, da experiência concreta, o mundo situado aquém da ciência*<sup>219</sup>, *defendendo que a visão da essencialidade das coisas, no fenómeno, é possível graças a um retorno à originalidade dessas mesmas coisas.*<sup>220</sup> E, quando chegámos aqui – quando chegámos à questão da *originalidade* –, questionámo-nos: *Mas qual originalidade? De que origem falamos?*

Esta *origem* não é a do sujeito nem, tampouco, a do objecto. É a *origem* que é o *encontro*, é o *momento* (o *agora*)<sup>221</sup> em que existe algo que se partilha na relação sujeito/objecto, e a que Merleau-Ponty se refere (quase liturgicamente) como “a minha própria encarnação”<sup>222</sup> e a que Husserl designa por “experiência”<sup>223</sup>, *evidência originária.*<sup>224</sup>

É, no fundo, a consciência dum compaginação, dum momento de equilíbrio *no presente* entre sujeito e objecto, em que, ambos se prendem no mesmo *tecido intencional.*<sup>225</sup> A *origem* que falamos é a nossa mútua presença<sup>226</sup>, a nossa *unidade*, a nossa coincidência no *momento*<sup>227</sup> em que *somos contemporâneos*<sup>228</sup>, e que conforma “um mundo em cujo seio o sujeito constituinte *recebe as coisas* como sínteses passivas anteriores a qualquer saber exacto”<sup>229</sup>, compreendendo e constituindo o mundo por meio de uma análise intencional – “uma análise regressiva

que conduza a uma experiência pré-categorial (antepredicativa)”<sup>230</sup>, onde, só numa experiência actual, a verdade pode ser experimentada.<sup>231</sup>

Concluamos provisoriamente o tema da *verdade*: “Para responder correctamente à questão da verdade, ou seja, para descrever correctamente a experiência do verdadeiro, convém, então, insistir fortemente no devir genético do *ego*: a verdade não é um objecto, mas um movimento, e só existe se este movimento for *efectivamente feito por mim*.”<sup>232</sup> Iludimo-nos, portanto, sempre que afirmamos conhecer o objecto *em si*, ou o mundo *em si próprio*: eles existem *em mim, co-extensivamente comigo*, e “o que é verdadeiro, em suma, é que existe uma natureza, não a das ciências, mas a que a percepção me mostra, e que mesmo a luz da consciência é, como diz Heidegger, *lumen naturale*, dada a si mesma”<sup>233</sup>.

Mas, curiosamente, é sobre essa ilusão que se funda qualquer conhecimento que analise o objecto da sua análise “no seio de um mundo previamente dado”<sup>234</sup>, e talvez por isso, na tentativa de “apagar esta alienação”<sup>235</sup>, a Fenomenologia se coloque num terreno antepredicativo, da experiência pré-categorial, antes de qualquer ciência, procurando “funda[r]-se no vivido imediato de uma evidência através da qual o homem e o mundo se encontram originariamente de acordo”<sup>236</sup> – e assim, e pelas palavras de Whorf, “livre”<sup>237</sup>.

Na verdade, a *verdade*, para nós, aparece como *representação* de um *facto observável*, não como a *apresentação* desse facto, aliás como veremos mais à frente<sup>238</sup>, e isso – o facto de não aparecer como a *apresentação* mas enquanto *uma representação* –, torna-se no bastante para que essa verdade assim não o seja, sendo uma *ilusão* ou, até mesmo, uma *mentira*. Isto porque a representação surge aquando da tentativa de relação com isso a que chamamos *realidade*. E surge porque para pensarmos esse mundo, representamos o próprio pensamento – colocamos enquanto hipótese.

Podemos afirmar que, *no limite*, é a *apresentação* da coisa – ou a nossa própria *apresentação* por via da coisa –, que pretendemos, pretendendo a *Verdade* que, eventualmente, a coisa encerra e a *Verdade* que, eventualmente, encerramos. Porém, é sobre uma sua representação, ou a nossa própria, que alicerçamos todo o pensamento, é sobre uma representação daquilo que admitimos ser verdadeiro, quando a Verdade não

## Verdade e Evidência

admite representação.<sup>239</sup> Essas representações, esses esforços para alcançar uma *Verdade* desconhecida, sedimentam-se ao longo do tempo, e relacionam-se intimamente com a *linguagem*<sup>240</sup> – provavelmente a mais enigmática questão relacionada com a existência humana e que a faz distinta de todas as outras formas de existência.

Em suma, “o fundamento radical da verdade descobre-se no final dum regresso, por meio da análise intencional [...]”<sup>241</sup>. E, por isso, se pode afirmar que a verdade não é um objecto, como, também, não é um sujeito; é, isso sim, um *movimento* experimentado por mim no presente vivo<sup>242</sup> – um *momento de certeza de estar efectivamente aqui*, mas um *momento-fronteira* entre um *momento-que-já-não-é* e um *momento-por-vir*; e também por isso, “a verdade define-se em devir, como revisão, correcção e ultrapassagem de si mesma, efectuando-se tal operação dialéctica sempre no meio do presente vivo”<sup>243</sup>. E a origem de que falávamos, portanto, é “a partir de um juízo verdadeiro, regressar ao que é *efectivamente vivido* por aquele que julga”<sup>244</sup>. Esse contacto originário – a “subjectividade do vivido”<sup>245</sup>, em devir, é a *genesis* do próprio sentido, ou seja, do próprio conhecimento.<sup>246</sup>

Por outras palavras: dizer que há verdade é dizer que “quando por nossa vez reencontramos o projecto antigo ou alheio a uma expressão bem-sucedida liberta o que estava cativo no ser desde sempre, estabelece-se na espessura do tempo pessoal e interpessoal uma comunicação interior pela qual nosso presente torna-se a *verdade* de todos os outros acontecimentos cognoscentes”<sup>247</sup>. É, portanto, dizer que no momento em que se experimenta houve um movimento que fundou essa mesma experiência *em seu sentido* e, portanto, se representou. Por isso, a verdade, neste sentido, é o movimento que relaciona uma *expressão* a um *conteúdo*, um *significante* a um *significado*, em suma, é um movimento de significação<sup>248</sup>, ou, como lhe prefere chamar a Fenomenologia, um movimento de *sedimentação*.<sup>249</sup>

Afirmamos, assim, a intangibilidade do *objecto em si*, porque a suposição de *um algo-mais* do que aquilo que dele conhecemos – não passando do patamar da suposição –, não pode investigar no objecto aquilo que se não conhece. Porém, esta suposição sobrevive, porque é esta mesma suposição, enquanto hipótese formulada pelo sujeito, que age na representação do objecto permitindo o conhecimento que, assim, pode-

mos considerar, se alicerça e é processado no sujeito como *sentido*, como *movimento de sedimentação* (ou, *de significação*), como *possibilidade de verdadeiro*. O sujeito constitui o objecto através da representação, mas sabe que a representação não é o objecto, é apenas um seu substituto.

Mas, como assim? Será a representação um substituto do objecto? Como se dá essa substituição?

### 3.2.2. Representação e Substituição

Se a única modalidade de constituição da realidade – do conjunto dos objectos –, é a representação, então, *representação* e *realidade* encontram-se, para o sujeito, coincidentes num ponto?

Assim seria, se considerássemos – do sujeito – somente a *função biológica da sua percepção*.<sup>250</sup> É que, o sujeito é muito mais do que aquilo que a *alienação*<sup>251</sup> da cultura estabelece acerca dele, ele é muito mais do que aquilo a que o *mundo previamente dado o abandonou*<sup>252</sup> e pôde estabelecer acerca dele – ele, o sujeito, é mais do que um organismo funcional no sentido biológico, é mais do que um *um-igual-aos-outros*.

O sujeito é corpo<sup>253</sup> – *lugar* da consciência<sup>254</sup> –, mas o *Lugar Consciente* é apenas a ponta de um véu que, provavelmente, esconde mais do que revela. Sigmund Freud<sup>255</sup> demonstrou que o Consciente não é a *totalidade psíquica*<sup>256</sup>, ao contrário daquilo que a cultura – responsável pelo fabrico de *um mundo previamente dado e pronto a habitar* –, anunciava (provavelmente até hoje)<sup>257</sup> renunciando a outros *lugares psíquicos*, muito nomeadamente o do Inconsciente<sup>258</sup>.

A cultura do *mundo previamente dado*, de certo modo, recalca – ou ignora –, esses *lugares* quase insondáveis do corpo, fornecendo ao sujeito um *mundo de propriedades constantes*. Mesmo dentro duma perspectiva existencialista, estes lugares foram entendidos com alguma relutância. É sobretudo Sartre<sup>259</sup> quem faz essencialmente duas críticas à psicanálise freudiana: é *objectivista* e *causalista*.<sup>260</sup> E, de facto, como é que algo que se entende por *inconsciente* pode ter um sentido, já que a fonte de todo o sentido é a consciência?<sup>261</sup> Sartre situa-se, portanto, ao nível de uma, digamos assim, *consciência transcendental pura*; mas se, Merleau-Ponty<sup>262</sup> não retoma os termos da crítica sartriana<sup>263</sup>, é porque não o faz, claro está, sem uma intenção determinada. E, de facto, é

## Representação e Substituição

Merleau-Ponty quem, ao “procura[r] desvendar as sínteses passivas onde a consciência bebe as suas significações”<sup>264</sup>, desfaz o dilema do *id* e da *consciência*, e, como consequência, a, aparente, ambiguidade, de que falávamos, entre a Psicanálise freudiana e a Fenomenologia: “A ideia de uma consciência que seria transparente para si mesma e cuja existência se reduziria à consciência que ela tem de existir não é tão diferente da noção de inconsciente: dos dois lados, trata-se da mesma ilusão retrospectiva, introduz-se em mim, a título de objecto explícito, tudo o que em seguida eu poderia aprender sobre mim mesmo.”<sup>265</sup>

Freud trouxe à luz os *Sistemas Inconsciente, Pré-Consciente e Consciente*<sup>266</sup> – cristalizando aquilo que alguns autores, já antes, suspeitavam.<sup>267</sup>

É facto que a representação *substitui* o objecto, como é facto que, o sujeito – pela sua modalidade representacional –, representa o objecto através do seu corpo, mas usando-o inteiramente.<sup>268</sup> Ao representar, o sujeito, não usa somente o *lugar Consciente*, que a cultura tenta definir como um *lugar comum* onde pode decorrer um comércio comunicacional entre sujeitos.

O corpo – que representa –, é muito mais do que um organismo – um *edifício de moléculas ou um aglomerado de células* como o descreve a fisiologia<sup>269</sup> (um “corpo objectivo”<sup>270</sup>) –, ou, até mesmo, uma consciência.

Ele, o corpo, é fonte plena. E de tal forma assim é, que, temos que admitir, não dominamos – em absoluto, esse comércio comunicacional desejado pela cultura. A cultura, teremos também que admitir, instaura um território que *ignora a totalidade do humano* – no sentido em que recalca, descora ou ignora, a plenitude do corpo. A cultura, temo-lo por experiência, institui, regra, racionaliza o mundo.

O corpo é – terminal sensível; *vinculum*<sup>271</sup> entre o eu e as coisas, a origem do conhecimento possível; Consciente, Pré-Consciente e Inconsciente; fonte plena –, representacional.

O corpo, hipoteticamente, sabe sempre mais do que aquilo-que-consciencializa-saber; hipoteticamente, sabe mais, até, do que aquilo que a cultura lhe fornece enquanto *constância*, ou seja, enquanto aquilo que a cultura lhe fornece enquanto *constante, estático, permanente, pronto*. E por isso, é capaz de distinguir *representação* de *objecto*. Se assim não fosse não seria possível significá-los (o que indiscutivelmente não é ver-

dade, como todos sabemos). E por isso, também e sobretudo, o sujeito constitui o objecto dentro do patamar da suposição de que ele (o objecto) é *algo-mais* do que a representação que o chamou à existência.

Na verdade, não é o objecto que é *algo-mais*, é o sujeito que – sendo *algo-mais* do que aquilo-que-a-cultura-institui-acerca-da-qualidade-de-sujeito –, o representa. Daí que, se não atento às condições de existência do objecto, o sujeito desconfie que é o objecto que lhe esconde esse *algo-mais* – uma pressuposta *realidade-mais-real* que se esconde atrás da aparência.<sup>272</sup>

O objecto é uma entidade desprovida da modalidade representacional, não dispõe de terminais sensíveis que lhe permitam uma leitura de si próprio e a consequente constituição da realidade (no caso, a constituição de *si próprio*; *ele não existe para si*, como vimos). O objecto é uma entidade sem consciência *de si*, e portanto sem consciência do tempo, porque o tempo só encontra uma sua representação, ainda que indirecta, nos objectos,<sup>273</sup> mas quando constituídos pelo sujeito. Portanto, e assim sendo, o objecto não é *algo-mais* nem *algo-menos*, porque, efectivamente, o objecto *não-é*. *Não-é* sem o *movimento (de sedimentação)*<sup>274</sup> subjectivo.<sup>275</sup> E, de facto, que será de uma forma sem um significado que lhe seja coextensivo?

Portanto, o *algo-mais*, a ser encontrado, deve ser procurado pelo sujeito em si próprio. A prospecção do *algo-mais* deve ser instaurada pelo sujeito ao sujeito (no sujeito; a si próprio; em si). Nesta procura, o objecto será um mero pretexto de auto-conhecimento.



## 4. CONSCIÊNCIA E EXISTÊNCIA

### 4.1. Do Não-Ser ao Ser

#### 4.1.1 A Ilusão do Representado

Não-sendo o objecto sem o movimento de sedimentação subjectivo mas por, eventualmente, se considerar que a representação do objecto fica sempre aquém de uma totalidade do objecto, aquém de um, como dissemos, *algo-mais*, podemos admitir que existe *ilusão* sempre que se representa. Porquê?

Porque a representação é um *segmento* do objecto, é, digamos antes, uma fracção da totalidade do objecto representado.

Por este motivo, podemos dizer que a representação fica sempre aquém do objecto representado (assim também acontece com a representação do objecto arquitectónico; a imagem que o antecipa, dele, é só um fragmento): por um lado, porque a representação nunca é o objecto representado mas um seu substituto; e, por outro, porque seria necessário que quem-representa tivesse um total domínio sobre si próprio no próprio acto representativo, ou seja, seria necessário que, e ponhamos as coisas nestes termos, a racionalidade dominasse todo o processo de representação e de auto-conhecimento ou que, por outras palavras, a consciência fosse tão completamente “transparente para si mesma”<sup>276</sup> que fosse capaz de se reduzir à consciência que ela própria tem de existir, o que, sabemos-lo, não é possível, nem tampouco nos dominamos assim tão completamente.

A representação ficará, assim, sempre aquém, dada a incompletude do conhecimento que o sujeito detém de si próprio, pois se: “De uma maneira geral, não é possível negar que eu tenha muitas coisas a aprender sobre mim mesmo, nem colocar previamente no centro de mim mesmo, depois de ter lido livros e passado por acontecimentos que presentemente nem mesmo suspeito”<sup>277</sup>.



## A Ilusão do Representado

Não terá sido inocente o que Sócrates escreveu nas paredes do Oráculo de Delfos<sup>278</sup>.

A ilusão<sup>279</sup> que decorre daquilo que a representação proporciona é a consequência da incapacidade subjectiva *de comunhão total*, e em corpo, com o objecto; ou melhor, a *comunhão total* do corpo consigo próprio. Eles, sujeito e objecto, não partilham a mesma carne. A representação é, digamos assim, uma espécie de tentativa de alcançar essa *comunhão*, uma tentativa de *encarnação* do objecto no sujeito.

É por isso que o objecto, ou a relação que mantemos com ele, no sentido de o conhecer, é afirmada como sendo *no limite* a sua apresentação. No limite é o *algo-mais* que o sujeito pretende conhecer e apresentar. A ilusão é a tentativa de chegar a esse *algo*. A tentativa é a *representação*.

O sujeito ilude-se sempre que tenta conhecer o objecto, ou conhecer-se a si próprio. Ilude-se e sabe que se ilude, mas fá-lo na tentativa de se decifrar, decifrando o que o rodeia. E se decifra é por que, o que o rodeia, está cifrado desde um determinado ponto de vista – digamos, por experiência (e redundantemente), culturalmente *posto-em-código*.<sup>280</sup> Fá-lo tão conscientemente, e essa contingência da ilusão é-lhe tão fundamental à sua permanência dentro de uma sociedade humana (por ser ela que lhe confere esse estatuto), que aparentemente nega a existência, ou a possibilidade, da ilusão, ou da *mentira*.

Efectivamente, ela subsiste enquanto tentativa.

A sociedade ocidental, “hoje [...], na exacta medida em que o preconceito da razão nos força a fixarmo-nos na unidade, identidade, duração, substância, causa, realidade, ser [...]”<sup>281</sup> construiu-se tendo na verdade o valor. É-lhe difícil, por isso, contemplar a ilusão, ou o *erro*<sup>282</sup>, como possibilidade de alcançar um *algo-mais* que supõe que as coisas encerram e escondem. Apesar da mentira ser uma contingência imposta pelo sentir, é tão próxima como fundamental à existência como ao próprio sentir, já que na impossibilidade de tocar no *algo-mais*, que desconhece, das coisas, a mentira funciona como um artifício para chegar mais perto desse “algo-mais”.

A sociedade ocidental tem a verdade como valor.

Se, “[...] toda vez que se manifesta uma possibilidade de mentir, achamo-nos em presença de uma função sígnica. Função sígnica significa possibilidade de significar (e portanto de comunicar) algo a que não corresponde nenhum estado real de fatos. Uma teoria dos códigos deve

estudar tudo quanto possa ser usado para mentir. A possibilidade de mentir é o proprium da semiose, assim como, para os escolásticos, a possibilidade de rir era o proprium do homem como animal racional. Sempre que há mentira, há significação. Sempre que há significação, pode-se usá-la para mentir.”<sup>283</sup>, ou seja, que sempre que houver possibilidade de mentir, estamos na presença de uma significação, de um *movimento de sedimentação* – como lhe prefere chamar a Fenomenologia<sup>284</sup> – (de comunicação, portanto), e que “o processo de significação só se verifica quando existe um código.”<sup>285</sup>, e que, “um código é um SISTEMA DE SIGNIFICAÇÃO que une entidades presentes e entidades ausentes. Sempre que, com base em regras subjacentes, algo MATERIALMENTE presente à percepção do destinatário ESTÁ PARA qualquer coisa, verifica-se a significação.”<sup>286</sup>, então, desde este ponto de vista, sempre que houver *possibilidade de mentira*, existe a *necessidade de codificar*.

A representação, deste ponto de vista, aparece-nos à partida como um mecanismo codificado para poder existir. E sempre que existe, por existir o código que lhe atribui significado, a representação veiculará um conteúdo cultural<sup>287</sup>, construindo um-universo-culturalmente-definido. Podemos, então, com alguma clareza, concluir que a realidade é uma entidade codificada.<sup>288</sup>

No entanto, retomemos o raciocínio, voltando um pouco atrás recuperando algumas considerações: o *objecto em si* nada parece ser; o objecto *não-é* senão enquanto constituição do sujeito; o objecto só tem possibilidade de ser alguma coisa somente quando *em-mim*.

#### 4.1.2. O Outro *Eu*

Portanto, sempre que fora do âmbito da percepção se tomar por verdadeira a condição de existência do objecto, e, portanto, da representação que o sujeito dele pode fazer, então, nesse caso, qualquer teoria da comunicação ficará comprometida. O objecto *nada-é*, neste sentido, fora da percepção: fora do corpo – uma vez que é o corpo que constitui as coisas; o corpo que é fonte plena, que é o *vinculum* entre o *eu e as coisas*; o corpo que tudo abraça, que em tudo penetra, que tudo habita; o corpo onde “a consciência [...], a partir do seu agora, desdobra ou constitui o tempo”<sup>289</sup>.

O Outro *Eu*

Mas, e uma vez mais, o corpo não é somente Consciente. O corpo é, também, senão sobretudo, Pré-Consciente e Inconsciente – “o conceito incompreensível de inconsciente”<sup>290</sup>, para Sartre<sup>291</sup>; mas que Merleau-Ponty entende como “ilusão retrospectiva”<sup>292</sup>.

Em suma, o corpo que, ainda nas palavras de Sartre: “[...] *está aí, não só como um ponto de vista que eu sou, mas como um ponto de vista sobre o qual são actualmente tomados pontos de vista que jamais poderei tomar; escapa-me em todos os sentidos*”<sup>293</sup>, mas, também, que, “*se me escapa* [, como deduz Lyotard,] é porque há um Eu que não é ele”<sup>294</sup>. E que *eu* é esse?

Freud chamaria à /consciência/, *Sistema Percepção-Consciência*.<sup>295</sup> Digamos que, ao associar *percepção* a *consciência* se define, e de uma vez por todas, a importância da magnitude do corpo na constituição do objecto.

No entanto, e de facto: “O que é querer senão ter consciência de um objecto como valioso [...], o que é amar senão ter consciência de um objecto como amável? E como a consciência de um objecto envolve necessariamente um saber de si mesma, sem o que ela escaparia a si mesma e nem mesmo apreenderia seu objecto, quer e saber que se quer, amar e saber que se ama são um único acto, o amor é consciência de amar, a vontade é consciência de querer. Um amor ou uma vontade que não tivessem consciência de si seriam um amor que não ama, uma vontade que não quer, assim como um pensamento inconsciente seria um pensamento inconsciente.”<sup>296</sup>

É o corpo que assegura ao homem a possibilidade de existir enquanto ser humano, existir enquanto sujeito. E o sujeito utiliza o corpo espontânea e plenamente.

A Primeira Tópica Freudiana<sup>297</sup> contempla três *lugares*: o Inconsciente<sup>298</sup>, o Pré-Consciente<sup>299</sup> e o Consciente<sup>300</sup>. Deste modo, o sujeito, ao constituir o objecto – definindo-lhe as condições de existência –, e fazendo-o, encontrando no corpo a “fonte absoluta”<sup>301</sup>, constituiu o objecto não fazendo, somente, uso do sistema (segundo Freud, *lugar*) Consciente, como também dos sistemas (*lugares*) Pré-Consciente e Inconsciente. Existirá sempre *algo-mais* nos objectos do que aquilo a que o *lugar consciente* (segundo Freud, *Sistema Percepção-Consciência*) tem acesso. Como o objecto é constituído por representações, portanto por imagens, nessas imagens existirá sempre *algo de indeterminado*.<sup>302</sup>

Mas, que queremos dizer com *algo de indeterminado*?

Se o objecto *não-é*, ou melhor, se o objecto *não-é* sem o sujeito; e se, é tendo no corpo<sup>303</sup> a *fonte absoluta*<sup>304</sup> para uma sua constituição, então, seguindo este raciocínio: o objecto quando constituído pelo sujeito<sup>305</sup> passa a ser uma projecção desse mesmo sujeito; mas, sabido como é – da Psicanálise, sobretudo –, que esse sujeito é trino (Inconsciente, Pré-consciente e Consciente), então, na constituição do objecto agem estes três *lugares psíquicos*. Digamos que, na constituição do objecto, este passa do estado de *não-ser* ao estado de *ser*, de *inexistente* (de “opaco”<sup>306</sup>, como diz Sartre) a *significado*. Daí que o objecto conserve do sujeito – que é quem o significa –, não só aquilo que deste é Consciente, mas também aquilo que deste é Pré-Consciente e Inconsciente.<sup>307</sup> *Algo de indeterminado*, quer dizer: *algo* que a consciência pelos seus próprios meios não abarca, mas que subsiste enquanto sua *intuição*.

Mais especificamente acerca do Inconsciente – que tão ambiguamente se coloca para a Fenomenologia<sup>308</sup> –, e discorrendo acerca das premissas levantas pela Primeira Tópica Freudiana: “Para o Inconsciente não há bem nem há mal, como não há nem bonito nem feio. Pura e simplesmente HÁ! Mais objectivamente o Inconsciente É! Ele é, de facto, a VERDADE que o meu Eu outro não pode enfrentar. [...] Porque o Inconsciente é o REAL da nossa totalidade.”<sup>309</sup> É que, o inconsciente tal como o entende Freud, é, do nosso ponto de vista, “uma consciência que não consegue captar-se a si própria como especificada”<sup>310</sup>, como absolutamente determinada e *clara*.

## 4.2. Ser para Si-Próprio

### 4.2.1. Natureza e Transcendência

O sujeito projecta-se no objecto e constitui-o.

Nessa constituição do objecto, também, o Inconsciente do sujeito – que é *o real da sua totalidade*, e que pode ser aqui entendido como, e no seguimento do nosso raciocínio, *o algo-mais* –, é projectado. O Inconsciente, nos termos em que a Fenomenologia o aborda, como vimos, “é[,] afinal[,] uma consciência que não consegue captar-se a si própria como especificada”<sup>311</sup>, e, também ele, é projectado pelo sujei-

to no objecto aquando da sua constituição, e que a ser encontrado, esse *algo-mais*, deve ser procurado, portanto, pelo sujeito em si próprio.

Agora sim, e com mais clareza: a prospecção do *algo-mais* deve ser instaurada pelo sujeito ao sujeito (no sujeito; a si próprio; em-si). Nesta procura, *o grande encontro com o objecto*<sup>312</sup> é um mero pretexto de auto-conhecimento.<sup>313</sup> Mas, como se dá esse auto-conhecimento? Falamos de *introspecção*, tal qual a Psicologia, por exemplo, a apresenta?

Nada disso: “O psicólogo objectivista, principal interlocutor do fenomenólogo, afirma que a psicologia<sup>314</sup> deve renunciar a privilegiar o Eu no conhecimento de si próprio.<sup>315</sup> Como método geral da psicologia, a introspecção admitia, primeiro, o axioma: o vivido de consciência constitui por si próprio um saber da consciência. Estou assustado, então sei o que é o medo, dado que sou medo. Este axioma suponha, por sua vez, uma total *transparência* do acontecimento de consciência ao olhar da consciência, e que todos os factos de consciência são factos conscientes. Por outras palavras, o vivido dá-se imediatamente com o seu sentido, quando a consciência se volta para ele.”<sup>316</sup> Porém, se o sentido dum conteúdo de consciência fosse imediatamente captável enquanto tal – enquanto *conteúdo* – de que serviria, por exemplo, este axioma?: aliás, “se sentimos necessidade dum ciência psicológica, é precisamente porque sabemos que não sabemos o que seja o psiquismo.”<sup>317</sup>

O problema coloca-se justamente quando reconhecemos que não é *imediatamente* que a consciência se relaciona com o seu conteúdo, quer dizer, que a consciência, apesar de ser “sempre consciência de algo”<sup>318</sup>, não coincide *logo* com o conteúdo de si própria nesse movimento em que se dirige à espessura do vivido imediato, e que por isso não é completamente transparente para si própria. Por isso, o conhecimento da consciência *de si própria a si própria* é indirecto<sup>319</sup> – é como se a consciência para se dar conta de si fizesse um desvio. Um desvio pelo objecto da sua representação, melhor, um *desvio-através* do objecto pela representação. Por isso, quando nos questionávamos mais atrás<sup>320</sup>: *será, então, o objecto um pretexto para a construção de uma síntese de identidade subjectiva através da qual o sujeito pode tomar conhecimento de si próprio?*

Podemos dizer : *a constituição do objecto serve então de pretexto para a definição do sujeito*; ou, de uma forma mais completa, *o objecto não é só um pretexto para a construção de uma síntese de*

*identidade subjectiva através da qual o sujeito pode tomar conhecimento de si próprio, ele – o objecto – é sobretudo uma unidade de sentido, o objecto “não é, então, mais que um face-a-face (Gegenstand), e a minha consciência aquilo para quem há esses face-a-face”<sup>321</sup>, ou por outras palavras, o objecto não é, então, mais do que um fenómeno e a consciência aquilo para quem há fenómenos.*

Neste sentido, *o objecto*, como dissemos, *será um mero pretexto de auto-conhecimento*. Mas, novamente, como se dá esse auto-conhecimento?

Vimos como o uso de um método introspectivo, tal como a ciência psicológica propõe, é, pelas palavras de Lyotard, “melindroso”<sup>322</sup>.

Não saíamos do âmbito da percepção: sair do âmbito da percepção – portanto, do âmbito do corpo –, e da constituição ou da construção do objecto pela experiência, é à partida contrariar a natureza do sujeito.<sup>323</sup> Essa natureza é o sentir, é a *busca do sentido*. Sair da percepção é, portanto, *sair do sentido*<sup>324</sup>, é, portanto, *sair da ordem-do-tempo*<sup>325</sup>.

A Fenomenologia apresenta a *reflexão* enquanto possibilidade de auto-conhecimento, portanto, enquanto possibilidade de conhecimento de uma maneira geral: “A fenomenologia opõe, deste modo [ao reconhecer que *o conhecimento de si por si é indirecto*]<sup>326</sup>, a reflexão à introspecção<sup>327</sup>. Para que a reflexão seja válida, é necessário, evidentemente, que o vivido sobre o que se reflecte não seja imediatamente arrastado pela corrente de consciência, é necessário que permaneça de uma certa maneira idêntico a si mesmo, através deste devir.”<sup>328</sup> Mas, como?

É Husserl quem clarifica este *como* quando distingue *reflexão natural* de *reflexão transcendental*.<sup>329</sup> Diz: “Ajoutons pour plus clarté qu’il faut distinguer deux choses: d’une part, les actes de conscience – perception extérieure, souvenir, prédication, jugement de valeur, position d’une fin, etc., – accomplis spontanément, et, d’autre part, les réflexions (actes réflexifs) qui nous révèlent ces actes spontanés et qui sont elles-mêmes des actes perceptifs (erfassend) d’un ordre nouveau.”<sup>330</sup>

Com esta precisão, Husserl distingue: um *eu-espontâneo* e um *eu-transcendental*,<sup>331</sup> um *eu-perceptivo* e um *eu-consciente-do-seu-eu-perceptivo*; quer dizer: distingue, por outras palavras, uma *percepção espontânea*<sup>332</sup>, mundana; e uma consciência da percepção, intencional – uma, em suma, *reflexão fenomenológica transcendental*<sup>333</sup> –, através da qual pode ser superado o mundo predicativo do objectivismo, “posto

## Natureza e Transcendência

como existente”<sup>334</sup>, onde o sujeito habita-*sobre-o-mundo* e, deste modo – ou seja, em liberdade<sup>335</sup> (*a liberdade a que estamos condenamos*, como diria Sartre<sup>336</sup>) – alcançar, alcançando-*se* (o sujeito a si próprio), um mundo-*onde-se-habita*, um, assim, *mundo vivido*<sup>337</sup>, um mundo da “apreensão sensível em sentido lato. Hoje esta apreensão denomina-se vivência [...]”<sup>338</sup> como virá Heidegger dizer.

Mas, será isto possível, posto nos termos em que a Fenomenologia o põe? Quer dizer: como é, então, possível evitar que determinada coisa “não seja imediatamente arrastada pela corrente da consciência”<sup>339</sup>?

Husserl responde: “*Moi, qui demeure dans l’attitude naturelle* [dentro de uma percepção espontânea, ou “*empírica*”<sup>340</sup> como lhe prefere chamar Foucault, previamente dada], *je suis aussi et à tout instant moi transcendental, mais je m’en rends compte qu’en effectuant la réduction phénoménologique*”<sup>341</sup>. É que, a todo o instante em que, intencionalmente, *eu-perceptivo(-mas-latentemente-transcendental)*<sup>342</sup> tento ultrapassar aquilo que me é fornecido por um mundo previamente dado, em que, no fundo, tento ultrapassar o dado pela cultura<sup>343</sup>, e, ao fazê-lo, me (re-)encontro *eu-consciente-do-meu-eu-perceptivo*, reduzo<sup>344</sup>: isto é, suspendo<sup>345</sup> “[...] todas as tomadas de posição face ao mundo objectivo, ao qual damos o nome de *epoché fenomenológica*, torna-se justamente o meio metódico pelo qual me apreendo puramente como aquele eu e aquela vida da consciência na qual e para a qual todo o mundo objectivo é para mim, e tal como para mim é.”<sup>346</sup>

Este “pôr de fora de circuito a alienação, por meio da qual me apreendo mundano e não transcendental”<sup>347</sup>, esta suspensão do mundo previamente dado, espontâneo, natural, mundano ou predicado, este pôr-entre-parêntesis a – para usar um termo eficaz de Lyotard – “doxa natural”<sup>348</sup> traz-me o-mundo, o-vivido, “*ele próprio e em pessoa*”<sup>349</sup>, “em carne”<sup>350</sup>.

A *reflexão fenomenológica* não é, então, mais do que uma espécie de abandono do *eu* às *coisas*, ou, melhor, um abandono do *eu nas coisas*. *Coisas* que devolvem ao *eu*, ou, melhor, reflectem-para o *eu*, aquilo que o *eu* lá projectou. *Coisas* que irradiam o-*eu*, reflexos d’o-*eu* como em um espelho.<sup>351</sup> Uma, assim, entrega intencional do corpo ao objecto-que-o-corpo-*visa*. Existem objectos que implicam ou suscitam



mais do que outros esta *irradiação*, esta espécie de *reflexo* ou de *reencontro*: chamamos, habitualmente, a essa família de objectos *arte*; e, desde este ponto de vista, talvez dentro dessa família encontremos o objecto arquitectónico quando, de facto, o for.

A reflexão fenomenológica, como método, ultrapassa<sup>352</sup> o *sujeito-que-habita-sobre-o-mundo* e instala um *sujeito-que-habita-o-mundo* – que habita *no-mundo* como extensão sensibilizada pelo corpo e do corpo, *no-mundo-fenómeno*<sup>353</sup>, portanto. É neste sentido que a *reflexão fenomenológica é transcendental*.

Concluindo: “Importa primeiro perder o mundo pela *epoché* a fim de o reaver na universal auto-reflexão.”<sup>354</sup>

#### 4.2.2. Desvios da Consciência

As coisas, o objecto de uma maneira geral, fica, então, dependente da representação para poder existir, mas sempre a partir de uma construção elaborada pelo, e através, do corpo<sup>355</sup> do sujeito: “*La représentation serait alors l'événement qui a lieu dans cette intériorité quand l'objet y est admis, comme un spectacle privé, à huis clos, que la conscience se donnerait à elle-même avec les moyens du bord, c'est-à-dire avec les images enregistrées par la mémoire et stockées dans l'inconscient, et les idées innées qui sont intérieures à l'esprit. [...] Mais l'objet que je perçois se révèle à mon corps, et non pas en tant que ce corps est un objet anonyme justiciable d'un savoir; mais en tant qu'il est moi-même, corps plein d'âme capable d'éprouver le monde.*”<sup>356</sup>

Efectivamente, “As cores, os sons, as coisas, as estrelas de Van Gogh, são focos, irradiações de ser.”<sup>357</sup> *Fosforescências*<sup>358</sup> de ser.

Pois se: o sujeito não pode mencionar o objecto como ele é *em si mesmo*<sup>359</sup>, dada a *inexistência* – ou, pelo menos, o conhecimento dessa existência –, *desse si (do objecto para o objecto)*; então, limitar-se-á a evocar aquilo que conhece desse objecto, com o corpo que tem à sua disposição, construindo-o (ao objecto) pela representação – em suma, *significando-o*<sup>360</sup>: “*Une théorie de la signification doit donc décrire d'abord un plan existentiel de la perception où se réalise la présence au monde, c'est-à-dire où se manifeste un pouvoir de lire*



## Desvios da Consciência

*directement la signification dont l'objet est porteur, mais en la vivant et sans avoir à déchiffrer et à épeler une dualité. Elle doit se défier de la notion commode et dangereuse de 'représentation', issue de préjugé de la conscience close selon lequel il faudrait que la chose pour nous être présentée, pour pénétrer dans la palais fermé de la conscience, subisse l'épreuve d'une métamorphose.”<sup>361</sup>*

O objecto, deste ponto de vista, não é tido como sendo *referente* para o sujeito que o tenta conhecer. E, como para o sujeito, o objecto, é objecto-fenómeno (é a consciência de, por um lado, o sujeito *estar efectivamente diante* do objecto e, por outro, de o objecto poder ser percebido *enquanto tal*, enquanto *presença*), então, o sujeito, toma esse fenómeno construído sobre a experiência como referência da sua representação: “*La conscience d'être devant la même chose, objet perçu comme tel, est la conscience d'un nous pur et pré-culturel. Ici le retour à une pré-culture n'est pas la régression vers une primitivité culturelle, mais la réduction d'une culture déterminée, opération théorique qui est une des plus hautes formes de la culture en général. Cet étant objectif purement naturel est l'étant du monde sensible qui devient le premier fondement de la communication, la chance permanente d'une réinvention du langage.*”<sup>362</sup>

Comunicamos, portanto, por representações. Comunicamos para que vejamos reflectidas nos outros as representações que construímos – para *descobrirmos quem somos, através dos outros*<sup>363</sup>: como diz Sartre: “o outro como olhar é apenas isso, a minha transcendência transcendida”<sup>364</sup>.

Para que um sujeito decifre a representação de um outro sujeito é fundamental que ambos partilhem uma *mesma base*, ou regra instituída, dada a necessidade de comunicação entre sujeitos.<sup>365</sup> A comunicação é a tentativa de um sujeito chegar à natureza de um outro sujeito.<sup>366</sup> Deste modo, as representações – pelas quais se tenta comunicar –, constituem-se enquanto *unidades culturais*<sup>367</sup>; isto, por ser dentro de uma sociedade humana, por inerência produtora de cultura<sup>368</sup>, que se convenciona as regras pelas quais se rege a significação, pelas quais se atribui *conteúdo a forma*, pelas quais pode ser desenhado um “mundo cultural”<sup>369</sup>.

O sentir, que constrói o fenómeno, é intrínseco ao sujeito e desenhá-lhe a noção de um mundo, de uma natureza, sob um determinado ponto de vista – que é o *seu*, e por aí, subjectivo.

A constituição do objecto pelo sujeito não é apenas um instante actual. Esta construção está impregnada de tempo, ou seja, compõe-se de uma síntese do passado e de uma antecipação de futuro, mas com oportunidade de ocorrer no momento actual. Os objectos *aparecem* no mundo constituído pelo sujeito como imagens que possuem uma *espacialidade virtual* equivalente, ou semelhante, à espacialidade representada aquando da experiência directa perante eles em determinado momento – no momento em que aparecem à consciência; um momento que já foi presente. Nesse momento (actual), se a representação é o único modo de constituição da realidade, então, *representação* e *realidade* encontram-se, para o sujeito, coincidentes, indistintas. Fora desse momento, sobrevive uma representação, que tendo sido indistinta do objecto, se autonomiza, conservando dele os atributos que o constituíram enquanto representação.<sup>370</sup> Tudo isto, nos leva a reafirmar que, efectivamente, o objecto não existe senão enquanto representação do sujeito, como habitante do mundo do sujeito, digamos redundantemente, um mundo *subjectivo* e *percebido*.

Mas, convém salientar, a imagem não contém o mesmo significado do objecto para todos os sujeitos: identificação, classificação e qualificação. Se assim fosse, todas as imagens seriam adequadas e o sujeito controlaria em absoluto o processo comunicativo, o que indiscutivelmente, todos concordamos, não é verdade.<sup>371</sup>

É sobre a noção de *mundo real* que a ciência procura o conhecimento. *Mundo real*, entendamos: um-universo-fisicamente-definido. Este conceito diverge do de *mundo sensível* ou fenoménico, que é aquele que apreendemos através dos nossos órgãos dos sentidos, da nossa percepção, da nossa abertura a eles, directamente ou através de instrumentos.<sup>372</sup>

Os objectos, só os apreendemos se os constituirmos.<sup>373</sup>

Assim, não consideramos, como considera a ciência, a existência de um *mundo real* (objectivo) mas, antes, um *mundo sensível* ou sensibilizado, percebido, conseqüente da percepção e da consciência que fazemos disso<sup>374</sup>, em suma, *representado*<sup>375</sup>.

Considerar um *mundo sensível* é reconhecer o *corpo* como responsável por essa sensibilização distanciando-o, assim, de uma conceptualização do corpo que o pode entender como uma máquina<sup>376</sup> ou como um dispositivo de células e de moléculas que reagem umas às outras e àquilo que lhes é *exterior*.

## Desvios da Consciência

O *mundo sensível* é o mundo do sujeito, de um sujeito que habitante-*nesse-mundo* e não *sobre-esse-mundo*, chega efectivamente às coisas mesmas, descrevendo os fenómenos tais quais eles são experimentados pela consciência e onde o sujeito e o objecto se correlacionam, se fundem, se compaginam e, ao fazerem-no, se desencadeia aquilo a que, nestes termos, podemos chamar *conhecimento*. Aliás, todo o conhecimento que podemos ter do mundo, mesmo em termos científicos, se dá a partir da própria experiência do sujeito – até o olhar que o pensamento objectivo lança ao mundo é uma construção humana. Por isso, teremos de concordar, todo o saber científico deriva do *mundo-vivido*; por outras palavras, também ele deriva dos pensamentos, percepções e vivências que possamos ter, ou vir a ter, desse mundo.<sup>377</sup> Porém, o cientista suprime-se na observação do dado e, ao retirar-se, inaugura um mundo objectivo, um mundo matemático e mensurável, um mundo desabitado para além do *precipício que separa* sujeito-cientista de objecto-analisado. E, na verdade, não é isso que, afinal, se pode passar com a arquitectura, sempre que o arquitecto, se não atento ou se agir como age o cientista, se servir da imagem (uma *abstracção*) para antecipar objectos na tridimensionalidade (no *real*)? Não é a imagem que antecipa o objecto arquitectónico, de certa maneira, uma espécie de *retirada*, não agora do cientista, mas do arquitecto? Não é, nestes termos, afinal, a imagem, uma espécie de racionalização? – recuperaremos estas questões um pouco mais à frente.

Mas, continuemos o nosso raciocínio no ponto em que tínhamos ficado: do nosso ponto de vista, as nossas experiências, através do corpo, constituem a fonte de todo o conhecimento, sendo este adquirido no *próprio mundo*, um mundo que existe em nosso redor, um mundo em que só passa a existir efectivamente, para nós, quando lhe atribuímos um sentido, pela conceptualização do fenómeno.<sup>378</sup>

O mundo *está aí*, é inesgotável, partindo do princípio que o conhecimento que podemos ter dele é *em perspectiva*<sup>379</sup>, ou seja, que há várias possibilidades ou ângulos de apreendê-lo, dependendo das nossas vivências, dependendo do modo de *sentir o mundo*.

É para esse mundo que a consciência se volta ininterruptamente, buscando um contacto mais directo e profundo com a existência, ou seja, com o próprio mundo – o mundo é o *desvio* por-onde a consciência se dirige já que, como vimos, o conhecimento da consciência *de si própria*

*a si própria* é indirecto.<sup>380</sup> Esse *desvio* é intencional, é uma qualidade da consciência, de dirigir-se ao mundo a fim de apreendê-lo, de construí-lo, e que é bem manifestada na motricidade. É a motricidade que permite lançarmo-nos ao mundo e captar o seu sentido. Não parece, por isto, haver *precipício que separa*, ou *separação que haja* entre o dado sensível e o entendimento na apreensão que o sujeito tem do mundo.<sup>381</sup>

É o corpo, é sempre o corpo que nos traz a notícia do mundo, repetimos, que nos faz sentir o vento como nosso. É com o corpo que apreendemos as coisas em redor, de acordo com as situações que experimentamos. A nossa presença no mundo é, portanto, uma presença *corporal*. É com o corpo que conceptualizamos o mundo das coisas, e que quando conceptualizado passa a ser o *nosso-mundo*. Referimo-nos não à noção cartesiana de corpo – o *corpo-máquina* –, referimo-nos não ao organismo fisiológico, mas ao *corpo-vivo* ou *corpo-próprio* que “é ultrapassado como organismo fisiológico e apreendido como facticidade vivida”<sup>382</sup>, dotado de intenção e onde residem as nossas acções mais originais, inaugurais, quer dizer, que inauguram o nosso modo de *ser-no-mundo*<sup>383</sup> ou que inscrevem o *ser* como *para si-próprio com o mundo*.

Essa possibilidade do *ser ser-para-si-próprio com o mundo* dá-lha a experiência do corpo-próprio que lhe revela um modo ambíguo de existência.<sup>384</sup> Não o podemos decompor e recompor para formar dele uma ideia. Por isso, *ele*, para *mim*, não é um objecto, e a consciência que *tenho* dele não é um pensamento. Ainda assim, podendo ser o corpo apreendido como *facticidade vivida*, ele pode ser entendido “como objecto para outrem, mas também como o meio pelo qual *o meu interior mais recôndito* se exterioriza sob o olhar do outro”<sup>385</sup>. *Posso*, por isso, em pensamento, deslocar o *meu* corpo para essa situação de objecto<sup>386</sup>, pensando-o, representando-o, ficcionando-me no outro.

O modo como o nosso corpo *é no mundo* define o *lugar* de onde partimos para experimentar o mundo.

Esse *lugar* é corporal: é habitando o corpo, habitando-o no espaço e no tempo, que as nossas acções adquirem um sentido. Esse sentido, essa, portanto, coincidência do corpo *no aqui e no agora*, é atribuído desde esse *lugar* onde eles se representam indirectamente. A *corporalidade* funda-se *no corpo-próprio* ou *corpo-vivo* dotado de uma intencionalidade que nos permite voltar ao mundo para apreender o seu sentido.

## Desvios da Consciência

Esse *lugar* é corporal, como veremos.<sup>387</sup>

De entre os gestos que o corpo exprime, encontra-se a imagem como estando totalmente entrelaçada no pensamento. A imagem é, pois, dotada de um sentido afectivo que permeia a relação do *sujeito* com o *outro*<sup>388</sup>, numa *reciprocidade de intenções*.

É, pois, pela linguagem sensível que o corpo-próprio expressa a unidade do homem. O sensível refere-se ao domínio pré-objectivo, o do sentir, ao mundo sobre o qual repousa todo o conhecimento objectivo, sendo também aquilo que nos confere uma existência singular.

As coisas *em si* são incognoscíveis.<sup>389</sup> Efectivamente, só as podemos conhecer enquanto fenómenos, ou seja, o *modo* como as coisas se nos manifestam em função das condições da experiência em que esse *modo* se dá – portanto, como *modo de pensar* a realidade a partir do estudo do sujeito e do objecto dentro de um certo “estado de coisas”<sup>390</sup>.

Esse *estado de coisas*, esse *clima* que o sujeito estabelece, ou consente a si próprio, parte do postulado de que existe uma unidade indissociável entre *sujeito* e *objecto*, uma *contextura que une* sujeito/objecto. Concluindo: o que o sujeito percebe não são as ocorrências-*em-si*, mas os fenómenos, isto é, as impressões que o mundo marcou na sua consciência e, eventualmente, noutras instâncias psíquicas.

## 5. O MUNDO VIVIDO

### 5.1. Sujeito e Mundo

#### 5.1.1. O Ser-no-Mundo

Como vimos, representar é substituir, é *estar em vez* de qualquer coisa. Substituir não significa reproduzir fielmente uma imagem real. Representar será *apresentar de novo*.

Neste sentido, o que ocorre *entre* sujeito e objecto é uma criação mental do objecto já percebido.<sup>391</sup> O objecto *por onde*, ou, *através do qual*, a consciência, intencionalmente, faz o seu desvio para se poder dar conta de si própria, é, afinal, um artifício que enquanto irradiação do ser<sup>392</sup> desvela ao ser irradiado o tempo: “*Transcendantelement, l’imagination doit être la possibilité d’un regard dont le spectacle soit le corrélat; ce qui suppose à la fois une ouverture et un recul. Un recul, car il faut bien que soit rompue la totalité formée par l’objet et le sujet, et que soit accompli le mouvement, caractéristique d’un pour-soi et constitutif d’une intentionnalité, par quoi une conscience s’oppose un objet. Une ouverture, parce que ce décrochement creuse un vide, qui est l’apriori de la sensibilité, où l’objet pourra prendre forme. Le recul est une ouverture, le mouvement est une lumière. Mais comment le décrochement qui crée recul et ouverture est-il possible ? Par la temporalité.*”<sup>393</sup>

À capacidade que possuímos de produzir imagens chamamos *imaginação*. O pensamento, e mesmo até a intuição, buscam da memória os elementos que vão compor as imagens, que podem ter atributos semelhantes aos objectos ou representarem imagens de objectos inexistentes. O mundo das ideias imaginadas, e que é desvinculado das determinações da realidade, é denominado *mundo imaginário*. A possibilidade do homem criar esse mundo imaginário foi um dos primeiros passos para libertá-lo do jugo de um mundo que definiu como *real*, mas que, apesar de tudo, nunca foi apto para conhecer integralmente, podendo criar coisas (ainda) inexis-

O-Ser-no-Mundo

tentes e, a partir delas, introduzi-las nessa *realidade*, transformando-a assim. Aliás, a realidade é já um produto da imaginação.<sup>394</sup>

Representar o fenómeno é mais do que reproduzir esse fenómeno. Não se trata de uma mera, e sem objectivo, atitude mimética, mas de fazer substituir o fenómeno por uma outra entidade. Essa entidade quando o substitui evoca-o mediante as características patentes no fenómeno.

Nos termos em que temos conduzido o nosso raciocínio, será incompleto se a *sujeito* fizermos corresponder o seu sinónimo *indivíduo*. De facto, como temos visto, *sujeito*, do nosso ponto de vista, só pode ser entendido como *fonte absoluta*<sup>395</sup>, como, em síntese e numa palavra, como *corpo – vinculum entre o eu e as coisas* e, assim, em aparente oposição ao objecto porque capaz de se distinguir dele –, substância ou princípio unificador de todas as suas representações.

Efectivamente, o *sentir*<sup>396</sup> – expressão que Merleau-Ponty utiliza para melhor definir os contornos de um “sujeito perceptivo”<sup>397</sup>, um *sujeito sensível* (digamo-lo, tautologicamente) – instaura a noção de *corpo*, mas, de um *corpo que sente*.<sup>398</sup> O corpo, deste modo, é entendido como *liame*, como *coisa-que-agarra*, como *vínculo* entre o eu e as coisas experimentadas pelo sujeito. *Sentir* deve ser, assim e neste contexto, entendido como *relação*, como entrosamento entre o *sujeito sensível* (o corpo), e a *coisa que é permissiva a essa sensibilidade*. Um regresso ao fisiologismo?

Não.<sup>399</sup> A percepção pode ser encarada como função comum a todos os sujeitos e é estudada pela Biologia através das relações entre o organismo e o seu meio. Podemos até observar como a Física define o *estímulo* ou como a Biologia descreve sectorialmente os *órgãos dos sentidos*, ou, sobre a maneira como um grupo de excitações nervosas pode, através de um sistema de codificação, e pressuposta descodificação, transmitir um conteúdo de informações ao *conjunto do organismo humano*.<sup>400</sup> Porém, do ponto de vista em que se define o *sentir* como o fizemos, a percepção só pode ser encarada como “uma re-criação do mundo ou uma re-constituição do mundo”, uma, como já dissemos, “superfície de contacto com o mundo”.<sup>401</sup> Porquê?

Porque, eventualmente, a informação que, lato senso, a ciência disponibiliza se revela insuficiente para uma análise inteira acerca da complexidade existente na experiência entre o sujeito e o objecto enquanto fenómeno. Husserl, por exemplo, vai mais longe na sua observação à ciência

quando opta por colocar o seu raciocínio num mundo pré-científico, ante-predicativo, pré-categorial: “A ciência pretende, sem dúvida, poder justificar os seus passos teóricos, e funda-se por toda a parte na crítica. Mas a sua crítica não é a derradeira crítica do conhecimento [...]”<sup>402</sup>.

Podemos afirmar, a este propósito, que se Platão<sup>403</sup> ao reconhecer “a insensatez do corpo” desvalorizou a percepção; Descartes<sup>404</sup>, por seu turno – com a proposição *Ego cogito, ego sum*<sup>405</sup> – objectivou o pensamento esquecendo-se de que para *pensar*<sup>406</sup> é necessário primeiro *ser*<sup>407</sup>, reduzindo o corpo ao mecânico.<sup>408</sup>

Se o *sujeito* é, como postulámos, *corpo*; e se a percepção, “mais do que um acontecimento no mundo”, é o “fundo sobre o qual todos os actos se destacam e ela é pressuposta por eles”<sup>409</sup>, então, é não só no corpo onde se encontra a possibilidade de relação com o *objecto*, como também, é ao corpo, que é pressuposto por esta *relação* de enraizamento no *objecto*, que deve ser dirigida a análise<sup>410</sup>.

Portanto, o corpo não é do mundo, *está no mundo*, e assim, o sujeito encara a sua totalidade: é esta a magnitude do corpo, é ele o *lugar*, o epicentro dessa ambivalência entre si próprio e o mundo; é que, o corpo habita *no mundo* ao *habitar-se* a si próprio; e é ao *habitar-se* a si próprio que habita o mundo; é ao *habitar* o mundo que se habita a si próprio. Utilizando de uma forma mais evidente a nossa terminologia: o corpo que é a *carne do sujeito* é, em simultâneo, a *carne do mundo*; ou, o corpo e o mundo fundam-se no mesmo *vivido imediato*, no mesmo *momento-fronteira*, no mesmo *tecido intencional* – ou ainda, sem conseguirmos evitar a pretensão do lirismo: *eles são páginas da mesma folha*, duas *superfícies coincidentemente indistintas*.

É deste ponto de vista, que *pensar*, enquanto *acto*, é insuficiente para *se ser*. E é do mesmo ponto de vista que, *pensar* nos pode revelar enquanto situação, implicando-nos naquilo *em que se pensa* pelo modo de *pensar isso*; *pensar*, portanto, situa-nos *o lugar*, *a origem* do próprio pensamento, *o topus donde parte* e *onde se dá* o próprio pensamento.

É assim que *ser* é, do nosso ponto de vista, uma encarnação do sujeito no *objecto*, uma coincidência *um* no *outro* no *presente vivido*, uma experiência sempre inaugural – experimentada pelo estar efectivamente aqui sentindo –, e, assim, podemos-lo dizer, uma experiência verdadeira.

É neste *movimento* que o sujeito redescobre o mundo em si (em si próprio, isto é, no sujeito) e é neste sentido que se pode falar em



O-Ser-no-Mundo

*regresso*<sup>411</sup>, quando, na *ordem do tempo*<sup>412</sup>, se sincroniza com o mundo e, deste modo, ele passa a ser o horizonte da sua experiência de sentido. Ainda assim, não é essa experiência verdadeira (esse *sentir verdadeiro*) que pode definir a existência do sujeito através de um *pensamento de existir* que esse sujeito possa ter, da mesma maneira que essa experiência não o transforma num espectador. É o contrário.

Convém esclarecer: o pensamento emerge como consequência face a essa experiência, ou seja, surge *perante* a sua inalienabilidade de só poder *ser* no mundo, enquanto com o mundo mantiver um *face-a-face*. Não é como *entidade objectiva* – e de uma vez por todas –, que o corpo pode existir verdadeiramente, mas como *próprio corpo* – como corpo que cada sujeito *é*, e não como corpo que cada sujeito *possui*. Por outras palavras, e se *é* que o nosso *ser no mundo* pode ser caracterizável numa frase: é só na medida em que o corpo é o *lugar* onde se dá o aparecimento do objecto, em que com ele se funde numa totalidade indivisa, que se pode caracterizar o nosso “ser-no-mundo”, tal como o apresenta, por exemplo Heidegger<sup>413</sup>. E *é*, concluindo o raciocínio, como desígnio encarnado que o corpo é sujeito e o sujeito é construtor do objecto. Como?

Através de uma sua *representação mental*<sup>414</sup>, de uma sua *imagem*. É que a representação é uma construção que o sujeito, enquanto corpo, elabora quando se faz coincidir com o objecto.

Esta explicação é prematura, insuficiente e ainda pouco operativa para aquilo que queremos esclarecer através dela.

Abordemos o tema por outro lado.

### 5.1.2. *Solus Ipse: O Meu-Mundo e o Mundo-do-Outro*

Como consequência de tudo aquilo que ficou dito para trás, não podemos deixar de enunciar: se o corpo é esse *vinculum entre o eu e as coisas*, e se a relação sujeito/objecto não é mais do que *uma encarnação do sujeito no objecto, uma coincidência um no outro no presente vivido*, então, o mundo constituído por esse sujeito é um *mundo único*, o *seu mundo*, porque fruto da sua representação. Quererá isto dizer que habitamos o mundo em solidão?

Uma possível resposta: “Estou só no mundo, o próprio mundo é apenas a *ideia* da unidade de todos os objectos, a coisa é a mera unidade da minha percepção da coisa, [...], todo o sentido se funda *na* minha consciência, na qualidade de intenção ou doadora de sentido [...].”<sup>415</sup> Ainda assim, esta resposta não esclarece de uma forma definitiva a questão.

Husserl, por exemplo, não se deteve muito sobre esta consequência que é decorrente dos postulados que podem argumentar a constituição do mundo, ou do objecto, enquanto *fenómenos*.<sup>416</sup> Parece, até, que abre uma excepção a esses postulados quando afirma<sup>417</sup> que os outros *ego* “*não são meras representações e objectos representados em mim, unidades sintéticas dum processo de verificação que se desenrola em ‘mim’, mas efectivamente ‘outros’.*”<sup>418</sup> O que, aparentemente, é um paradoxo se se considerar que: “[...] *o ente verdadeiro, quer real ou irreal, tem significado só enquanto correlato particular da minha intencionalidade própria [...].*”<sup>419</sup>

De qualquer forma, o que parece ser indiscutível é o facto de reconhecermos que para além de *mim* existe *o outro*, ou, os outros. O *outro* é, também, sujeito, e habita, tal como *eu*, um corpo. Mas, habitá-lo-á do mesmo modo que *eu* habito *o meu*? Constitui o corpo do outro representações iguais às minhas acerca do *mesmo objecto*?

O esclarecimento desta questão é essencial porque a partir dela se poderá, com mais certeza, alicerçar um estudo fenomenológico do objecto, muito nomeadamente um que se dirija ao objecto arquitectónico enquanto *dispositivo de habitar*.

Portanto: captamos o objecto através de estímulos que provocam os sentidos<sup>420</sup>, que mobilizam a nossa percepção. Indiscutivelmente, esta proposição é verdadeira – temos de concordar. A Biologia, a Física e as Neurociências, por exemplo, explicam estas faculdades do corpo enquanto *organismo*, analisam os modos como o sujeito enquanto *organismo* recebe esta informação que lhe chega do mundo exterior segundo estímulos. Podem explicar exhaustivamente como o cérebro recebe electricamente esses estímulos, e quais as zonas desse órgão que estão consagradas à experiência visual, táctil, sexual, etc. Mas explicam essas ciências o que se experimenta através dos olhos quando estes têm perante o talvez mais célebre de Magritte – “*Ceci n’est pas une pipe*” –, ou, explicam elas o que se experimenta através do *corpo inteiro* quando o que o acolhe é a Catedral?

*Solus Ipse: O Meu-Mundo e o Mundo-do-Outro*

O objecto aparece ao corpo *em perspectiva* – a perspectiva que o corpo constrói do objecto –, ou seja, aparece segundo uma representação construída pelo corpo. O objecto é inseparável dessa visão sobre o objecto.<sup>421</sup> Portanto, concluímos que o objecto é inseparável da representação que o sujeito constrói sobre ele.

Apesar de determos uma perspectiva sobre o objecto – e “em nenhum momento tenho consciência de encontrar-me encerrado em minhas sensações”<sup>422</sup> –, reconhecemos no *outro*, *alguém*, apto para desse objecto construir uma sua representação. É o conhecimento que fazemos do outro<sup>423</sup> que nos permite, com alguma segurança, dizer que *ele também* – tal como *eu* –, representa o *mesmo objecto*. Ele, *tal como eu*, é um ponto de partida para o objecto, e que, *tal como eu*, se funde com o objecto no mesmo tecido intencional de ambos, (uma vez mais e à falta de melhor termo) *compaginando-se*. Parece correcto aquilo que acabámos de afirmar. Mas, como fazemos um conhecimento do outro?

Fazemos um conhecimento do *outro* sobre as suas próprias representações, ou seja, fazemos um conhecimento do *outro* representando as suas próprias representações, projectando-nos nelas. Isto, porque : “[...] a projecção sobre as condutas do outro das vivências correspondentes para mim às mesmas condutas implica, por um lado, que o outro seja apreendido como *ego*, isto é, como sujeito apto a experimentar vivências para si, e, por outro lado, que eu próprio me apreenda como visto *de fora* [nas palavras de Husserl: “um fora-de-mim”]<sup>424</sup>, isto é, como um outro para um *alter ego*, pois essas condutas a que assimilo as do outro que observo, como sujeito, apenas posso vivê-las, e não apreendê-las do exterior.”<sup>425</sup>

E é assim, projectando-nos sobre as representações do outro, que pressupomos *o outro* como *um como nós* – um nosso semelhante –; é quando assentamos nesta pressuposição que não só “é possível um sujeito constituinte (o outro) para um sujeito constituinte (eu)”<sup>426</sup>, já que *ele é*, como *eu*, “fonte de sentido e de intencionalidade”<sup>427</sup>, como delimitamos “[...] uma comunidade de pessoas”<sup>428</sup> [...] que assenta simultaneamente na mútua apreensão das subjectividades e na comunidade de ambiente”<sup>429</sup>. Será deste modo que Husserl virá argumentar a noção de *intersubjectividade*.<sup>430</sup>

Assim,

“Existe, pois, uma condição para que a compreensão do outro seja possível: é que eu não seja para mim mesmo uma pura transparência.”<sup>431</sup> Aliás, já o tínhamos admitido quando dissemos<sup>432</sup>: *o Consciente não é a totalidade psíquica, ao contrário daquilo que a cultura – responsável pelo fabrico de um mundo previamente dado e pronto a habitar –, anunciava (provavelmente até hoje) renunciando a outros lugares psíquicos, muito nomeadamente o do Inconsciente, fazendo a seguinte ressalva: o inconsciente tal como o entende Freud, é do nosso ponto de vista, “uma consciência que não consegue captar-se a si própria como especificada”*<sup>433</sup>. De facto, esta, digamos, característica do sujeito – de não ser para si próprio completamente transparente –, apesar de não inviabilizar um contacto originário do sujeito ao seu objecto, de, pelo contrário, implicar uma experiência sempre renovada – um constante *regresso*<sup>434</sup> –, a tal *encarnação*<sup>435</sup> de que falávamos<sup>436</sup>, essa contextura intencional, é ela própria condição para que seja possível a compreensão do outro.

Ainda assim, dada a importância da questão que colocámos atrás, somos forçados a enunciá-la de novo: *constitui o corpo do outro representações iguais às minhas acerca do mesmo objecto?*

Ou por outras palavras: o sujeito capta o objecto através de uma sua representação. E o outro também. Fá-lo-á do mesmo modo?

Ambos construimos representações privadas, e temos do objecto perspectivas diversas, no entanto, ambos habitamos uma *harmonia preestabelecida* – Merleau-Ponty fornece um exemplo dessa “harmonia”.<sup>437</sup> Fazemos, portanto – enquanto afirmamos isto – a apologia de um *mundo previamente dado*, a argumentação de uma *unidade ideal*, como o faz a ciência?

Não. Expliquemos porquê: apesar das representações *de um* e *de outro* serem diversas, ainda assim, ambas estão “co-presentes” ao objecto que as admite ou, por outras palavras, ambas estão “co-presentes” ao objecto que é permissivo a ambas. É essa co-presença perante o objecto que faz do mundo “o *campo* da nossa experiência, [onde] nós somos apenas uma visão do mundo”.<sup>438</sup> *Um* e *outro*, estão “juntos” a representá-lo, e é neste sentido que podemos dizer que *o objecto é o mesmo para ambos*, quando a única coisa que se partilha verdadeiramente é o *tempo* que imana<sup>439</sup> em simultâneo dessas duas representações. É neste sentido que *um* e *outro* estão juntos, quer dizer, estão juntos porque as suas

*Solus Ipse: O Meu-Mundo e o Mundo-do-Outro*

representações sobre os seus objectos coincidem no tempo, coincidem nesse *momento-fronteira* (num *movimento experimentado por ambos no presente vivo* de que são espectadores)<sup>440</sup>; são, digamos assim, *contemporâneas*; e constituem a identidade<sup>441</sup> de ambos enquanto sujeitos inalienáveis do mundo e, também, de *si(s)* próprios.

## 5.2. Paisagens e Interlocutores

### 5.2.1. Paisagens...

Aparentemente, a sociedade funda-se na noção de “experiência comum”<sup>442</sup>. Parece certo, porém, que queremos exactamente dizer com *experiência comum*?

Como vimos<sup>443</sup>, por exemplo Merleau-Ponty, serve-se da metáfora da paisagem contemplada por si e por Paulo e tece algumas considerações que se nos revelam fundamentais: reconhece, sobretudo, que ambos têm “sensações privadas” e que nessas sensações existirá sempre algo de “incomunicável”; que estão “encerrados em perspectivas distintas”; reconhece que não *lê* Paulo como “um fluxo de sensações privadas” mas como “alguém que vive o mesmo mundo”, que vive a “mesma história” na mesma “natureza”<sup>444</sup> que ele; e que, se se comunica com Paulo é porque o faz *através desse mundo e através dessa história*; mas reconhece, ainda, algo de essencial: é que, Paulo e ele vêem juntos a paisagem, estão co-presentes a ela, e, neste sentido – de que é *através desse mundo e dessa história* –, que ela, a paisagem, é *a mesma* para ambos; concluindo que o mundo é “o campo” da experiência de ambos. Ora, bem podemos suspeitar como o termo *história* se coloca de forma ambígua para a Fenomenologia: que ao mesmo tempo pode designar a *realidade histórica*, como a *ciência histórica*.<sup>445</sup> Em que termos usa, então, Merleau-Ponty, *história*?

Heidegger, interrogando-se acerca da própria consciência histórica e acerca de como o objecto História acontece na consciência, diz que “não pode ser a experiência natural relativa ao desenrolar do tempo”<sup>446</sup>, pois não é porque o indivíduo se “encontra na história que é temporal”<sup>447</sup>, mas “se só existe e se só pode existir historicamente, é porque é temporal no fundo do seu ser”.<sup>448</sup>

Esta consideração de Heidegger, donde, primeiro, podemos depreender que toda a consciência de alguma maneira é *histórica*, também nos leva a admitir que, e se toda “a consciência é histórica, [então,] isso quer dizer, não só que há algo como tempo para ela, mas que *ela é tempo*”<sup>449</sup>. E, mais, elucidada-nos na compreensão daquilo que Merleau-Ponty diz<sup>450</sup> quando defende que é *através do mesmo mundo e através da mesma história*<sup>451</sup> que ambos (ele e Paulo – ao partilhar a paisagem) comunicam: é do *tempo* que ele fala e, portanto – co-extensivamente ao *tempo* –, a co-presença de ambos perante a paisagem, a sua mútua coincidência *nela e através dela* e no *presente* em que essa co-presença acontece, em que *um e outro* comunicam.<sup>452</sup>

Mas, Francastel, debruçando-se sobre o mesmo tema – o da relevância para uma análise da relação sujeito/objecto da existência e do conhecimento do *outro* –, diz: “[...] como é evidente, duas pessoas nunca vêem a mesma imagem ao lerem o mesmo texto<sup>453</sup>, o que não significa que não o podem entender. [Mas explica:] Num texto, como perante uma imagem artística ou a natureza<sup>454</sup>, nós operamos sempre uma selecção.”<sup>455</sup>

*Operar* denuncia aqui uma *acção*. E, pelas palavras de Francastel, somos levamos a crer que é a essa *acção* que deve ser dirigida uma análise acerca de como o sujeito a opera. Podíamos atalhar o nosso raciocínio dizendo que essa selecção mais não é do que uma *representação*, quer dizer, um fragmento de uma determinada realidade, uma construção subjectiva que sintetiza a complexidade dum mundo que se não pode possuir *em carne*. Em suma, essa selecção, ou, melhor, *dessa* selecção, poderíamos dizê-lo, nasce a *imagem* do mundo ou do objecto donde parte essa mesma selecção.

Portanto, o sujeito é activo<sup>456</sup> na recepção da multiplicidade de estímulos provenientes desse mundo empírico, para que os consiga reconhecer enquanto estímulos<sup>457</sup> que o provocam. Essa captação não implica um papel passivo de recepção por parte do sujeito<sup>458</sup> – se esse papel fosse passivo: teríamos de, como consequência dessa passividade, admitir que todas as percepções de todos os sujeitos seriam universalmente equivalentes (uma *realidade estável e uniforme*), o que, todos teremos de concordar, não é verdade.

Portanto, o sujeito discrimina e selecciona os estímulos, de tal modo que, *aos mesmos estímulos*, podem ser atribuídas significações

*Paisagens...*

diversas por diferentes sujeitos. Então, esses estímulos não serão *os mesmos* (como, deste ponto de vista, não é *a mesma a paisagem-de-Paulo e a paisagem-de-Merleau-Ponty*) por poderem entrar numa leitura diversa.<sup>459</sup>

E assim sendo – construindo Paulo uma representação diversa da de Merleau-Ponty –, será possível falar-se *em objectividade perceptiva*? Reforça-se a fundamentação, portanto, daquilo que se disse antes.

Cada sujeito constrói, através da sua experiência sobre um determinado objecto, uma sua representação. Essa representação que cada sujeito opera é *própria*<sup>460</sup> (“própria” no sentido em que é sua propriedade) e *única*. No entanto, essa representação pode ser partilhada. É desde este ponto de vista que podemos admitir que a estruturação daquilo a que chamamos *realidade* (como um *todo comum* a uma determinada sociedade humana) parece ser processada, ou cartografada, por intermédio da comunicação. É porque as representações são partilháveis que, por hipótese, temos notícia que o outro-que-representa-ao-nosso-lado está, de facto, efectivamente aqui-connosco, co-presente connosco diante do objecto representado. Mas, e por mais paradoxal que isto nos possa parecer, é essa mesma consciência dessa co-presença – através da qual, aparentemente, co-habitamos o *mesmo mundo* ou o *mesmo objecto* –, que nos alerta para o facto de termos *perspectivas diferentes do mesmo mundo* ou *do mesmo objecto*. Como?

### 5.2.2. ... e Interlocutores

Se tomarmos consciência que é através do *corpo* que o sujeito funda, no vivido imediato, o seu enraizamento no objecto através do qual *sujeito e objecto* existem no mesmo tecido intencional, onde, em suma e como já vimos, o objecto é *investido de humanidade*, por tomarmos consciência disso, tomamos também consciência de que *o outro*, que também opera uma representação sobre o objecto – o objecto que, no fundo, denuncia a nossa co-presença –, sendo *outro corpo* investirá o objecto com a sua própria humanidade – *outra*, obrigatoriamente. Teremos, assim, não *o mesmo* objecto, mas *dois objectos* diversos porque investidos por duas humanidades diversas – o que parece uma contradição com aquilo que dissemos mais atrás.



Porém, essa contradição é só aparente.

Se, como Merleau-Ponty anuncia, quando pensa no *outro que partilha consigo o mesmo espectáculo* (uma paisagem, que é o exemplo que nos dá; ou outro objecto experimentável, uma “*casa*”, por exemplo), não pensa num “fluxo de sensações privadas, [...] mas em alguém que vive o mesmo mundo que eu, a mesma história que eu, e com quem eu me comunico através desse mundo e através dessa história”<sup>461</sup>, teremos de admitir – ainda que prematuramente – que a comunicação, como actividade, é, ou melhor, conduz, pelo menos, uma tentativa de construção de uma *mesmicidade* na leitura ou na representação do objecto. Como e porquê?

Fixemo-nos num ponto essencial: perante uma paisagem, perante um texto, perante uma imagem artística, perante um objecto arquitectónico, enfim, perante um qualquer objecto, o sujeito opera sempre, como vimos<sup>462</sup>, uma *selecção* – isto por um lado; por outro, também dissemos, que, essa selecção mais não é do que uma *representação* – um fragmento de uma determinada realidade, uma construção subjectiva que sintetiza a complexidade dum mundo que se não pode possuir *em carne*. Em suma, dissemo-lo, *dessa* selecção nasce a *imagem* do objecto donde parte essa mesma selecção.

Se assim for, se o nosso raciocínio estiver correcto, teremos, como consequência daquilo que acabámos de afirmar, admitir que sempre que o sujeito está perante o objecto o representa. Mais, podemos até defender a existência de uma certa *lógica através da qual* ou *em função da qual* os produtos dessa representação podem entrar num *universo de sentido*. Mas, o que queremos dizer com isto?

Se, como todos teremos de concordar, pelos mais diversos motivos, mas, sobretudo porque o sujeito é por sua própria natureza gregário – um *ser originariamente social*<sup>463</sup>, digamos assim – habita o mundo em sociedade e é, como vimos pela argumentação de Merleau-Ponty, *através desse mundo e através dessa história*<sup>464</sup> (no fundo, *através desse “tempo”*)<sup>465</sup>, que comunica, então, é fundamental que todas os discursos proferidos dentro dessa sociedade humana possam ser interpretados *dentro de* ou *em função de* uma conjuntura significativa capaz dum processo que garanta a inteligibilidade quer na emissão desses discursos representativos quer na sua recepção. Por este motivo se pode formular sinteticamente a noção de *cultura*, já que ela pode ser observada como *o conjunto dessas represen-*



... e Interlocutores

*tações humanas*<sup>466</sup>, como vimos, por exemplo pelas palavras de Eco, deste modo: “[...] ‘a cultura, como um todo, deveria ser estudada como um fenómeno de comunicação baseado em sistemas de significação’”<sup>467</sup>; como também – e reflectindo acerca desta proposta de noção de cultura –, se pode admitir que a inteligibilidade dos discursos proferidos (quer dizer, das representações) se encontra dependente de uma conjuntura significativa *dentro da qual* ou *em função da qual* se pode ou não pode comunicar. Esta possibilidade de comunicação depende, assim, de uma certa lógica vigente. Essa lógica, no Ocidente, desde a Idade Média, é, como a diz Francastel, “o estigma do realismo”.<sup>468</sup>

Talvez seja justamente este “estigma” que faz com que possamos frequentemente confundir *representação* com *representado* – e, de facto, se a representação, enquanto processo, constrói uma imagem da realidade que é semelhante à realidade, é natural que essa confusão possa acontecer. Aliás, só faz sentido para nós falar numa relação de analogia entre *representação* e *representado* se essa relação se fundar nessa *lógica realista*, sem a qual relação alguma, nos termos em que o Ocidente a coloca, pode existir.

Através da representação o sujeito constrói uma imagem do objecto. É essa(s) imagem(ens) – construída a partir da experiência perante os fenómenos, os outros sujeitos, enfim, a partir da percepção que faz da *realidade* –, condicionada(s) pelo modo de leitura do sujeito que, quando organiza os diferentes estímulos sensoriais, os integra num quadro significativo que constitui o seu próprio mundo.<sup>469</sup>

É deste ponto de vista que o sujeito cria o que lê<sup>470</sup>, ou seja, a leitura do objecto não é mais do que uma *tradução*, uma *reconstrução*, que partindo do fenómeno – partindo do, como já vimos, *face-a-face* com o objecto – racionaliza uma, e à falta de melhor termo, *intuição do objecto* – uma impressão da sua presença, da sua complanaridade *comigo*. Esta *tradução*, esta *reconstrução*, que parte da racionalização do fenómeno – ou, por outras palavras, que parte de uma sua recriação –, impregnada de subjectividade, é uma imagem.<sup>471</sup> Digamo-lo de uma forma mais clara: *a imagem é a tradução visível da intuição do objecto*. Mas, nesta tentativa de (sinteticamente) enformar uma possível noção de *imagem*, teremos de fazer, mais do que uma explicação dos termos que usámos, uma sua contextualização.

Não usamos, aqui, *intuição* como a entende Descartes<sup>472</sup> – como a concepção imediata e perfeitamente clara de uma ideia pelo espírito: sendo puramente intelectual (não sensível) que distingue da *dedução*, que estabelece as suas verdades pela meditação de uma demonstração –; nem como a entende Kant<sup>473</sup> – para quem *intuição* designa a maneira como um objecto se dá imediatamente ao nosso conhecimento; mas, nos nossos termos, *intuição* como, digamos, *um sentimento ainda dificilmente definível* – uma *impressão vaga* – graças ao qual podemos ser considerados como “sentindo”<sup>474</sup> uma evidência, uma verdade, em suma, como “sentindo” uma determinada realidade. É só neste sentido que podemos afirmar que a *imagem é um esforço de racionalização dessa impressão vaga*. É também neste sentido que, portanto, a imagem pode ser entendida como a *conversão* de uma *intuição de objecto* em *coisa visível*, ou seja, a imagem pode ser, assim, entendida como uma mudança de forma, ou de qualidade, sem mudança de substância. Portanto, deste ponto de vista, a imagem é uma *reformulação* ou uma *requalificação*. Mas, de quê?



## 6. O MUNDO CONSTRUÍDO

### 6.1. O Sujeito que Constrói

#### 6.1.1. A Emergência do Objecto

A imagem não surge, portanto – e seguindo o nosso raciocínio –, como “uma transposição automática do real sensível”, nem, tampouco, de “uma técnica de transposição”<sup>475</sup>; *ela*, a imagem, *é a racionalização de uma ideia de objecto*. Não é, por exemplo isso, um desenho?

Dissemos que através da representação o sujeito constrói uma imagem do objecto, e dissemos, também, que a leitura do objecto não é mais do que uma tradução que, partindo do fenómeno, racionaliza uma *intuição do objecto*. Voltemos, com estas duas convicções, à questão que ficou formulada um pouco atrás: *a imagem é uma reformulação ou uma requalificação. Mas, de quê?*

Pois se a percepção é a nossa superfície de contacto com o mundo, pois se ela é, desse modo, a possibilidade de existência do objecto para nós, quer dizer, se é dela que parte toda e qualquer construção subjectiva do objecto, então, será nela também que podemos encontrar uma resposta.

O objecto *aparece* ao sujeito. Esse *aparecimento*, ou essa *emergência*, é de ordem fenomenal, ou seja, o objecto aparece ao sujeito segundo um fenómeno, um *face-a-face*. É sempre sobre esse *face-a-face*, sobre esse fenómeno, que construímos o conhecimento<sup>476</sup>, é sempre sobre aquilo-que-aparece-à-consciência que construímos o conhecimento, mas se “construímos a percepção com o percebido. E, [se] como o próprio percebido só é evidentemente acessível através da percepção, não compreendemos finalmente nem um nem outro”.<sup>477</sup> Encontramo-nos, portanto, num impasse?

Não, porque: quando dizemos que a imagem é uma *reformulação* ou uma *requalificação* não estamos obrigatoriamente a dizer que

## A Emergência do Objecto

o sujeito está a *recriar*, no sentido em que está a criar a partir do existente. A operação que o sujeito realiza é a de criar a existência do fenómeno a partir de si (do sujeito), admitindo-lhe a existência mediante aquilo que *conhece* de si próprio. A existência do fenómeno, está assim, condicionada ao sentir do sujeito, e com ele a imagem, já que ela é uma sua reformulação.

É neste sentido, no sentido em que, por um lado, construímos a percepção com o percebido e, por outro, que o percebido só é acessível através da percepção, que, podemos dizer, e agora de um modo mais definitivamente consolidado: o objecto só existe em função do sujeito (quando vivido por ele)<sup>478</sup> e, também, o sujeito só existe em função do objecto; já que, “na simples doação do objecto est[á] implícita uma correlação do Eu e do objecto que dev[e] remeter para a análise do Eu”<sup>479</sup>; por outras palavras, ambos, *sujeito* e *objecto* existem no *mesmo tecido intencional*.<sup>480</sup>

O modo pessoal e individual nos processos de leitura do objecto conduzem a experiência. Essa experiência do objecto, essa representação, pode ser partilhada pelo seu construtor com outros sujeitos, e estes podem ter experiências semelhantes.

Assim, dado o papel construtor do sujeito que (ou, *quando*) representa, não podemos fazer a apologia da existência de uma *realidade puramente objectiva*<sup>481</sup> – ainda que, de um outro ponto de vista, possamos dizer que a experiência é sempre *objectiva* porque se refere a um objecto específico.

A realidade, portanto, é sempre *realidade perceptiva*, aparentemente consensual<sup>482</sup>, por os sujeitos que *co-habitam comigo* ou que, são, de alguma forma, espectadores do *mesmo espectáculo*, possuírem mecanismos neurobiológicos<sup>483</sup> e sensitivos semelhantes aos *meus*.<sup>484</sup> Todavia, semelhante não significa igual – vimos, por exemplo, como a(s) paisagem(ns) de Merleau-Ponty e de Paulo ora *era(m)*, ora *não era(m) a mesma*<sup>485</sup> – no fundo, vimo-lo, ela só era *a mesma* no sentido em que Merleau-Ponty e Paulo se podiam referir a ela, e através dela (com tudo o que ela, enquanto *forma*, é susceptível de encerrar da representação de Merleau-Ponty e da de Paulo) comunicar e, assim – pela partilha de experiências<sup>486</sup>, pelo confronto das representações –, chegar *um* ao *outro* na contemporaneidade de ambos no presente, isto é, no *vivido imediato*<sup>487</sup>. Mergulhamos, deste modo<sup>488</sup>, no problema da veracidade da experiência, bem como a sua verificação científica, quanto à sua *objectividade*.

A validação da experiência de um sujeito está sujeita às experiências que outros sujeitos possam fazer perante o *mesmo* fenómeno.<sup>489</sup> De certo modo, o sujeito cria uma relação de dependência com outros sujeitos (*os outros* que com *ele* formam um grupo cultural), quando tenta verificar a sua experiência, na tentativa de a confirmar – e, assim, organizar ou ordenar um mundo (de sentido), aparentemente comum pela partilha (não *da* partilha das coisas na sua inteireza e na sua complexidade, mas *na* partilha dos processos pelos quais nos referimos a e lemos essas coisas)<sup>490</sup>. Por isso, *comunicar* – enquanto tentativa de “reencontrar a possibilidade de uma relação originária de compreensão”<sup>491</sup> entre *sujeito* e *o outro* –, do nosso ponto de vista, se torna consequência do *como lemos*, ou, por outras palavras, do *como representamos*, logo, do nosso corpo-próprio que é quem, no limite, age inteiro sobre a realidade, sentindo-a<sup>492</sup>, e, assim, construindo, não um mundo objectivo, mas um *mundo percebido*<sup>493</sup>.

### 6.1.2. A Consciência do Objecto

Se *ver*<sup>494</sup> não é uma actividade *inocente* – como anuncia Gombrich<sup>495</sup> – mas, desde logo, *perceber*<sup>496</sup>, então, quando dizemos “percebo”<sup>497</sup>, qualquer coisa, não passamos exactamente pela experiência: quer dizer, não nos referimos ao conjunto daquilo que sentimos diante da coisa.

Mas, se a percepção pode não ser ainda uma experiência, do mesmo modo, não devemos reduzi-la à mera *conjugação de dados meramente sensitivos*. A percepção parece sobrepor-se a essas *conjugações* quando as recebe. Existe, portanto, uma aparente dicotomia entre aquilo a que, abreviadamente, podemos chamar de *sensação* e *percepção*. Contudo, a discussão sobre a percepção, deve começar pela definição do seu conceito, reconhecendo, desde logo, a inexistência de um consenso geral, concordando-se apenas que a percepção é influenciada pela informação sensorial e que mesmo uma “percepção elementar já está portanto carregada de um *sentido*”<sup>498</sup>.

A percepção será o conjunto das *conjugações de dados meramente sensitivos* provocadas, num tempo determinado, juntamente com as imagens que, de certa forma, podem estar associadas ou podem acompa-

## A Consciência do Objecto

nhar esse conjunto de *conjugações*, estabelecendo o clima para a *leitura* – para a atribuição de sentido.

O mundo do sujeito – o *mundo percebido* – é construído pelo próprio sujeito, na medida em que é ele quem se projecta nesse mundo sempre que, como vimos, se coloca antes de qualquer *predicação*<sup>499</sup> e, assim – voluntariamente, ou, *intencionalmente*<sup>500</sup>, excêntrico ao “seio de um mundo previamente dado”<sup>501</sup> (ou, por outras palavras, colocando-o *entre parêntesis*<sup>502</sup> segundo uma *redução*<sup>503</sup> ou *epoché*<sup>504</sup>), não só “me apreendo puramente como aquele eu e aquela vida da consciência na qual e para a qual todo o mundo objectivo é para mim, e tal como para mim é”<sup>505</sup>, como, “ao pôr fora de circuito a *doxa* natural (posição espontânea da existência do objecto), a redução revela o objecto enquanto visado, ou fenómeno”<sup>506</sup>. Deste ponto de vista, o sujeito só é sujeito porque é sujeito-no-mundo, porque “o mundo circundante não é mais simplesmente existente, mas *fenómeno de existência*”<sup>507</sup>. Quebra-se, assim – sempre que o sujeito se dá conta de que a consciência é, obrigatoriamente, consciência de algum objecto –<sup>508</sup>, a dicotomia sujeito/objecto.

Porque estamos no mundo, estamos condenados a viver imersos em significações e representações – entidades provisórias construtoras do mundo.

Sentir, contudo, não é só apoderarmo-nos de informações perceptivas, uma vez que a nossa atenção e o juízo produzido, interferem na percepção. Assim, vivendo de representações, cada sujeito constrói o *seu mundo* – o *seu mundo* diverso do *mundo de outro sujeito* –, porque cada sujeito percepção o mundo desde o seu ponto de vista. Pelo que, poderíamos dizer metaforicamente: diferentes sujeitos destacam diferentes contornos de figura de um mesmo fundo. Os nossos horizontes de significados determinam a nossa percepção.<sup>509</sup> Assim, o percebido não é o *real*, mas o intencional.<sup>510</sup>

Não é possível, como temos vindo a observar, falar de *sujeito* sem que tenhamos que falar de *objecto*. Na possibilidade de existência de *um* está implicada a existência de *outro*. O sujeito é “aquele dentro do qual acontece a consciência”<sup>511</sup>, e o objecto é “qualquer um que se dê a conhecer no processo de consciência”<sup>512</sup>, ou seja, que *permite*, ou *autoriza*, esse sentir por parte do sujeito.

O objecto *permite* o sentir, no sentido em que a sua existência se encontra condicionada à existência sensível do sujeito. Porque, como

vimos, quebra-se a dicotomia sujeito/objecto quando admitimos que: o objecto não existe *em-si*, mas *em-mim* (sempre que é visado, sempre que “est[á] presente no sentido literal ou figurado”<sup>513</sup>, sempre que, portanto, o sujeito o representa nessa *espessura da presença no presente*.<sup>514</sup>

O sujeito só toma consciência de si próprio na relação que estabelece com o objecto, *exterior* a si, ou quando tenta deslocar-se para o lugar de objecto, tornando-se desta forma, o sujeito, objecto da experiência de si próprio.<sup>515</sup> Podemos, no limite, defender que sujeito e objecto não existem *em-si*, não existem senão segundo a relação filial inevitável que estabelecem e que lhes garantem a permanência.<sup>516</sup>

Eles existem *em relação*.

## 6.2. O Objecto que é Construído

### 6.2.1. Qualificação das Coisas

Tudo o que existe é um objecto para o sujeito que é levado a representá-lo.

Neste sentido, reconhecemos no objecto certas *qualidades* que podem mobilizar o sujeito para uma determinada resposta, provocando a representação?<sup>517</sup> Mas, se, como temos vindo a defender, a existência do objecto se encontra dependente de um *face-a-face* com o sujeito, enunciando, de algum modo, uma certa passividade ou inércia do objecto, como podemos, agora, admitir no nosso raciocínio o reconhecimento de *certas qualidades do objecto*?

O paradoxo é apenas aparente: se for verdade que o objecto é construído pelo sujeito quando este o representa, então, estamos a partir do princípio que, antes dessa representação, o objecto, por não estar ainda construído, é tão somente uma *estrutura constituível* – um algo-ainda-in-significante porque desprovido de significado, ou seja, porque desprovido de representação. Ainda assim, essa *estrutura constituível* existe como possibilidade, como, ainda, *promessa de objecto* – um *algo-expectante* por uma sua representação.<sup>518</sup> “Expectante”: como *alguém* que espera observando.

Mas, se no momento da sua detecção podemos considerar que se inicia o processo de representação do objecto, também, e justamente por



## Qualificação das Coisas

isso, podemos, com alguma legitimidade, interrogar-nos se nessa mesma detecção não existe desde logo *qualidades* dessa *ainda promessa de objecto* que mobilizam o sujeito e que o levam a destacar essa *estrutura constitutível* de um fundo perceptivo.

De facto, todos teremos de concordar que, é ao reconhecimento de certas qualidades *do* objecto que devemos a sua detecção – já que, evidentemente, se as não reconhecesse, o sujeito não detectaria o objecto. Assim sendo, o que interessa apurar é, pelo menos, duas coisas; primeira: se essas qualidades são coisa própria do objecto ou se, por outro lado, o são do sujeito; segunda: sendo essas qualidades, do objecto ou do sujeito, como se processa essa *qualificação*.

Retomemos o exemplo da paisagem<sup>519</sup>: se da complexidade e da espessura daquilo que Paulo e Merleau-Ponty vêem, ambos subtraíssem exactamente as mesmas qualidades, então, a paisagem de Paulo seria exactamente a mesma da de Merleau-Ponty. Bem sabemos, porém, como o simples facto de um e outro observarem a paisagem desde pontos-de-vista diversos interfere no modo como um e outro a observam. Ainda assim, não justifiquemos a diversidade perceptiva de Paulo e de Merleau-Ponty tendo somente por base a Geografia.

É justamente por Paulo e por Merleau-Ponty qualificarem, cada um e privadamente e cada qual do seu ponto de vista, a paisagem – ou seja, por atribuírem qualidades diferentes a determinados aspectos da paisagem – que a paisagem qualificada por Paulo será obrigatoriamente diferente da paisagem qualificada por Merleau-Ponty – isto porque como vimos, e agora por outras palavras: “A selecção dos dados sensoriais consiste em admitir certos elementos ao mesmo tempo que são eliminados outros; assim, a experiência será percebida de modo muito diferente de acordo com a diferença de estrutura dos filtros perceptivos [...]”<sup>520</sup>. Ainda assim, teremos de admitir, o próprio juízo subjacente a qualquer qualificação encontra-se impregnado de um certo modo através do qual a paisagem pode, ou mesmo deve, ser vista – digamos, uma certa *harmonia preestabelecida* entre sujeitos que, alicerçada numa percepção comum (que estabelece os critérios através dos quais o objecto deve ser percebido), nos permite encontrarmo-nos através da paisagem.<sup>521</sup> É nesta medida que o objecto(-*paisagem*, por exemplo) é transaccionável sob o ponto de vista comunicacional ainda que cada sujeito, individualmente, possa ter do objecto(-*paisagem*, por exemplo) “sensações priva-

das, uma matéria de conhecimento para sempre incomunicável – que, no que concerne ao puro vivido, [temos de reconhecer, portanto, que] estamos encerrados em perspectivas distintas”<sup>522</sup>.

Mas isto não responde à nossa dúvida; antes reafirma a nossa convicção de que cada sujeito se projecta individualmente no *seu objecto* muito embora possamos considerar a existência de um território aparentemente comum onde esse *seu objecto* é pretexto *de e para* a comunicação – isto se não podemos mesmo admitir a hipótese, como admite por exemplo Lee Whorf<sup>523</sup>, de que, sendo íntima a relação entre a linguagem e a cultura, “cada língua contribui em boa parte para estruturar o mundo perceptivo daqueles que a falam”<sup>524</sup> (o que, desde este ponto de vista, e à imagem por exemplo de E. Hall, se poderia considerar a linguagem<sup>525</sup>, e com ela “a literatura [,] como chave da percepção”<sup>526</sup>).<sup>527</sup> Excluamos esta hipótese do nosso raciocínio – não é este o âmbito do nosso estudo.

A questão que colocámos ia num outro sentido: se a existência do objecto é dependente da projecção do sujeito sobre ele, se ele não existe sem um sujeito que o qualifique e, assim, o represente, será que podemos falar em *qualidades do objecto*?

Partamos da única plataforma segura.

O objecto antes de ser constituído, antes, portanto, de ser representado é, pelo menos, uma *estrutura constituível*, uma *estrutura objectivável segundo*, pelo menos, uma *representação*. A questão ganha, assim, uma outra dimensão.

É que, para que o sujeito detecte o objecto, este, de alguma forma, tem de entrar no campo perceptivo do sujeito – o que, e nos termos em que temos posto o nosso raciocínio, já não é uma novidade. Mas, se o sujeito o detecta é porque ele, o objecto, se torna presente a si, sujeito. E quando é que isso acontece?

Sempre que o sujeito exista através do objecto, quando coincide com ele no presente vivido. Então, quer isto dizer que o objecto antes de ser constituído, quando ainda é uma *promessa* ou uma *estrutura constituível*, quando, no fundo, ainda se encontra ausente, não existe?

Assim parece: e quando passa a existir?

Quando o sujeito o representa – quando *torna presente o que estava ausente*, quando racionaliza uma ideia-de-objecto numa *imagem*. O objecto existe quando passamos a deter dele uma sua imagem (digamos, primeiramente quando passamos a detê-lo segundo uma sua

Qualificação das Coisas

*imagem-mental*; mas que se pode objectivar, recorrendo a *técnicas*, num desenho, numa pintura, numa fotografia, etc., ou, numa palavra, numa frase, num livro, etc.).

Em suma, é nessa “*presentificação*”, nessa *imaginação*, que o sujeito associa a uma *estrutura constituível* certas *qualidades*, ou, por outras palavras, é nessa “*presentificação*” que o sujeito associa a uma *estrutura formal* (melhor, a uma *estrutura formável*) certos *conteúdos* e, assim, constitui o objecto – na compaginação forma/conteúdo<sup>528</sup>, construindo uma sua *imagem*.

Portanto, as qualidades *do* objecto são, no fundo, projecções subjectivas que qualificam o objecto, ou seja, e por mais paradoxal que isto nos possa parecer, o objecto não possui qualidades, é o sujeito quem nele deposita certas qualificações – elas são, por isso, de ordem subjectiva e não de ordem objectiva.<sup>529</sup>

Por isso, o sujeito quando detecta, fixando, o objecto no fundo perceptivo<sup>530</sup> que lhe serve de suporte, já está qualificando; e, por intermédio dessa qualificação, está já a responder a esse convite à possibilidade de existência de ambos – porque, e como observámos<sup>531</sup>, o primeiro não existe sem o segundo, e o segundo não existe sem o primeiro.

Digamo-lo, e agora, definitivamente: essas *qualidades* não existem, efectivamente, no objecto; por mais esdrúxulo que isso possa parecer, essas qualidades, quando, e como vemos, sobretudo defendemos que isso se trata sempre de uma *acção* provocada pelo sujeito como uma disposição intencional deste. Ainda, e por outras palavras: a existência dessas *qualidades*, às quais nos referimos como sendo *sensíveis*, só o são realmente quando consideramos o sujeito que as detecta e quando este as detecta em si, como um conjunto de *impressões heterogéneas*. Essas qualidades serão *sensíveis ao sujeito*, porque a sensibilidade<sup>532</sup> – enquanto capacidade que o distingue da matéria inerte –, é da ordem do sujeito, e emergem da relação que este estabelece com o objecto, emergem de um *face-a-face*.

### 6.2.2. Entre Sujeito e Coisas

Portanto, dizermos que o objecto possui *qualidades sensíveis*, transferindo a sensibilidade para o objecto, apenas nos serve para faci-

litar, não só o discurso, como o próprio sentir o objecto, admitindo a possibilidade de existência de uma espécie de *diálogo* com o *alvo do sentir* – o objecto –, e que, em certa medida, implica considerar a personificação do objecto, com todas as consequências que daí advêm.

Um diálogo implica sempre a *emissão* e a *recepção* de informação. O objecto não emite informação por si só<sup>533</sup>, a não ser que esse *objecto* seja um *outro sujeito* (e um sujeito pode ser *um outro que sente*<sup>534</sup> exterior a um primeiro sujeito que sente, ou o próprio sujeito que se sente<sup>535</sup>).

O objecto, por não emitir informação pelos seus próprios meios, fica dependente de uma qualificação subjectiva, da mesma forma que o sujeito fica dependente desse relacionamento para poder existir enquanto corpo<sup>536</sup>, já que, e como vimos, “com rigor, o Eu puro não é nada, isolado dos seus correlatos”<sup>537</sup>. Estabelece-se, assim, uma relação de proximidade, entre o sujeito e o objecto, que poderíamos denominar como sendo *humana*. Melhor, uma relação sobreposta, melhor ainda, uma relação de coincidência no tempo e no espaço.

É, então, neste sentido e só neste sentido, que podemos alicerçar uma argumentação que defenda que o objecto não existe fora do sujeito, ou seja, que o objecto não existe enquanto entidade exterior ao sujeito.<sup>538</sup> O objecto existe, isso sim, no próprio seio da subjectividade, através de uma *imagem* que essa subjectividade constrói. É neste sentido, e só neste sentido, que – quebrando-se, assim, a dicotomia sujeito/objecto<sup>539</sup> –, se pode, em resumo, defender a imersão do mundo no sujeito, e se pode, igualmente, entender o sujeito, não só como *um receptor de informações imanadas pelo mundo*, mas como “entrelaçado com o mundo”<sup>540</sup>, mas como *corpo* – “um elemento no sistema do sujeito e de seu mundo”<sup>541</sup> – *que origina o mundo*,<sup>542</sup> em suma, se pode entender o sujeito como *corpo que é origem de tudo quanto pode ser pensado e/ou imaginado* e, até, como origem da própria noção de origem.

Concluindo este raciocínio: o sujeito está no mundo, em unidade absoluta com o mundo, e como defende Maurice Merleau-Ponty, o corpo não é o resultado de “múltiplas causalidades”, não é “uma parte do mundo”, não é “um simples objecto da Biologia”, nem da “Psicologia ou da Sociologia”, o corpo “não é um ser vivo, ou mesmo um homem”, o corpo é “fonte absoluta”.<sup>543</sup>

## Entre Sujeito e Coisas

A capacidade de sentir mobiliza o sujeito de forma inteira, consciencializa-o quanto ao seu corpo<sup>544</sup>, não como *uma parte do mundo*, mas *no mundo*, em comunhão com o mundo, e esse “mundo não é um objecto do qual possuo comigo a lei da constituição; ele é o meio natural e o campo de todos os meus pensamentos e de todas as minhas percepções explícitas. A verdade não ‘habita’ apenas o ‘homem interior’, ou, antes, não existe homem interior, o homem está no mundo, é no mundo que ele se conhece. Quando volto a mim a partir do dogmatismo do senso comum ou do dogmatismo da ciência, encontro não um foco de verdade intrínseca, mas um sujeito consagrado ao mundo.”<sup>545</sup> E assim, “o mundo é, [...], negado como exterioridade e afirmado como *ambiente*, o Eu é negado como interioridade e afirmado como *existente*.”<sup>546</sup>

O corpo é, portanto, *fonte absoluta*. Mas de quê?

De tudo. O corpo tudo abraça, tudo comunga, em tudo penetra, tudo habita. O corpo também (sobretudo), *habita* a arquitectura – enquanto lugar mais além dos limites do corpo da Biologia, da Psicologia ou da Sociologia –, enquanto lugar onde pode radicar essa sua *existência*<sup>547</sup> em absoluto –, portanto, a arquitectura enquanto, de facto, *aqui*, enquanto, de facto, *lugar* que funciona como uma espécie de moldura da existência do homem em sociedade.

É justamente neste ponto, quando se aceita que o corpo é muito mais do que um organismo vivo, ou mesmo uma consciência, que o “corpo é mais que uma simples concha, mais que o ocupante passivo de um volume mensurável”<sup>548</sup>, que o nosso raciocínio pode avançar no sentido de alcançar os mecanismos, ou os processos, pelos quais se rege a representação, a imagem, a arquitectura – sua codificação e sua descodificação. Falamos, obviamente, de *significação*.<sup>549</sup>

Não são raras as vezes em que *significação*<sup>550</sup> aparece enquanto sinónimo de *sentido*<sup>551</sup>. *Sentido* será a função que permite ao corpo aperceber-se do que se passa no seu *exterior*, por intermédio de mecanismos perceptivos que estabelecem a *relação* entre um sujeito e um fenómeno; ao passo que *significação* será um sistema que, e pressupondo um processo comunicativo<sup>552</sup>, designa aquilo a que se refere, ou aquilo que um signo representa.

## Notas do CAPÍTULO I:

- <sup>8</sup> “O mundo da experiência puramente como experimentado, sempre na redução fenomenológica, articula-se em objectos identicamente persistentes. Como aparece a infinidade particular das percepções reais e possíveis que pertencem a um objecto? E assim para todo o tipo universal de objecto. Como aparece a intencionalidade do horizonte, sem a qual um objecto não poderia ser objecto – apontando para a conexão do mundo fora do qual, como mostra a análise da própria intencionalidade, nenhum objecto é pensável, etc. E assim igualmente para todo o tipo particular de objecto, que possivelmente pertence ao mundo.” Edmund HUSSERL, *Conferências de Paris*, Lisboa, Edições 70, 1992, pp. 30 e 31.
- <sup>9</sup> “O pensamento objectivo ignora o sujeito da percepção. Isso ocorre porque ele se dá o mundo inteiramente pronto, como meio de todo o conhecimento possível, e trata a percepção como um desses acontecimentos. Por exemplo, o filósofo empirista considera um sujeito X prestes a perceber e procura descrever aquilo que se passa: *existem* sensações que são estados ou maneiras de ser do sujeito e que, a esse título, são verdadeiras como mentais. O sujeito perceptivo é o lugar dessas coisas, e o filósofo descreve as sensações e seu substrato como se descreve a fauna de um país distante – sem perceber que ele mesmo percebe, que ele é sujeito perceptivo e que a percepção, tal como ele a vive, desmente tudo o que ele diz da percepção em geral. Pois vista do interior, a percepção não deve nada àquilo que nós sabemos de outro modo, sobre os *estímulos* tais como a física os descreve e sobre os órgãos dos sentidos tais como a biologia os descreve. Em primeiro lugar, ela não se apresenta como um acontecimento no mundo ao qual se possa aplicar, por exemplo, a categoria de causalidade, mas a cada momento como uma re-criação ou uma re-constituição do mundo. Se acreditamos em um passado do mundo, no mundo físico, nos ‘estímulos’, no organismo tal como nossos livros o representam, é primeiramente porque temos um campo perceptivo presente e actual, uma superfície de contacto com o mundo ou perceptualmente enraizada nele, é porque sem cessar ele vem assaltar e investir a subjectividade, assim como as ondas envolvem um destroço na praia. Todo o saber se instala nos horizontes abertos da percepção.” Maurice MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da Percepção*, *op. cit.*, pp. 279 e 280.
- <sup>10</sup> Maurice MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da Percepção*, *op. cit.*, p. 280.
- <sup>11</sup> Edmund HUSSERL, *Conferências de Paris*, *op. cit.*, p. 31.
- <sup>12</sup> E, portanto, não tem consciência de si, melhor, não possui *si*, e não se possui por esse mesmo motivo.
- <sup>13</sup> “Mas já que cada cogitatum singular, em virtude do seu âmbito transcendental imanente de tempo, é uma síntese de identidade, uma consciência de que é continua-

## Notas do CAPÍTULO I

mente o mesmo, o objecto desempenha já algum papel como fio condutor transcendental para as multiplicidades subjectivas, que o constituem.” Edmund HUSSERL, *Conferências de Paris, op. cit.*, p. 30.

“Ao contrário, o próprio vivido é dado a si mesmo numa *percepção imanente*. A consciência de si fornece o vivido em si mesmo, isto é, tomado como absoluto. Tal não significa que o vivido seja sempre captado adequadamente na sua plena unidade: enquanto fluxo, está já sempre longe, já passou, quando pretendo captá-lo. Por isso, é apenas como vivido *retido*, como retenção, que posso captá-lo. E é por isso ainda que o *fluxo total do meu vivido é uma unidade de vivência que por princípio é impossível de captar pela percepção, se nos deixarmos por completo, ‘deslizar com’ ela* (Ideen, 82) [cita E. Husserl]. A dificuldade particular, que é simultaneamente uma problemática essencial da consciência, prolonga-se no estudo da consciência do tempo interior; mas, ainda que não haja adequação imediata da consciência a si mesma, fica de pé que todo o vivido encerra em si mesmo a possibilidade de princípio da sua existência.” Jean-François LYOTARD, *A Fenomenologia*, Lisboa, Edições 70, 1999, pp. 26 e 27.

14 “*O fluxo do vivido, que é o meu fluxo, o do sujeito pensante, pode ser não apreendido tão amplamente quanto se pretenda, desconhecido quanto às partes já decorridas e que estão para vir; basta que lance o meu olhar sobre a vida que passa na sua presença real e que neste acto me apreenda a mim próprio como sujeito puro desta vida, para poder dizer sem restrição e necessariamente: ‘eu sou’, esta vida é, eu vivo: ‘cogito’* (Ideen, 85).” Edmund HUSSERL cit. por Jean-François LYOTARD, *A Fenomenologia, op. cit.*, p. 27.

15 “Nós temos o tempo por inteiro e estamos presentes a nós mesmos porque estamos presentes no mundo.” Maurice MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da Percepção, op. cit.*, p. 569.

16 “Portanto, o tempo não é um processo real, uma sucessão efectiva que eu me limitaria a registar. Ele nasce de minha relação com as coisas.” Maurice MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da Percepção, op. cit.*, p. 551.

“[...] quer [...] dizer que o tempo é subjectivo, e que não há tempo objectivo? A esta questão podemos responder, simultaneamente, sim e não: sim, o tempo é subjectivo, porque o tempo tem um sentido e porque, se o tem, é, porque nós somos tempo, como o mundo só tem sentido para nós porque somos mundo pelo nosso corpo, etc.; essa é verdadeiramente uma das principais lições da fenomenologia. Mas simultaneamente o tempo é objectivo, pois nós não o constituímos pelo acto dum pensamento que seria ele próprio isento dele; o tempo, como o mundo, é sempre um *já* para a consciência, e é por isso que o tempo, não mais que o mundo, não é para nós transparente; como temos de explorar este, temos de *percorrer* tempo, isto é, de desenvolver a nossa temporalidade, desenvolvendo-nos a nós mesmos: não somos subjectividades fechadas sobre si próprias, cuja essência fosse definida

ou definível *a priori*, em resumo, mônadas para as quais o devir fosse um acidente monstruoso e inexplicável, mas tornamo-nos no que somos e somos aquilo em que nos tornamos; não possuímos significação determinável uma vez por todas, mas uma significação em curso. É por isso que o nosso futuro é relativamente indeterminado, por isso que o nosso comportamento é relativamente imprevisível para o psicólogo, por isso que somos livres.” Jean-François LYOTARD, *A Fenomenologia*, *op. cit.*, pp. 92 e 93.

17 Edmund HUSSERL, *Conferências de Paris*, *op. cit.*, p. 27.

18 “É o Ego transcendental. Através disso, todas as teses do empirismo encontram-se reviradas, o estado de consciência torna-se consciência de um estado, a passividade torna-se posição de uma passividade, o mundo torna-se o correlativo de um pensamento do mundo e só existe para um constituinte. E todavia permanece verdadeiro que o próprio intelectualismo se dá o mundo inteiramente pronto. Pois a constituição do mundo, tal como ele a concebe, é uma simples clausura de estilo: a cada termo da descrição empirista acrescenta-se o índice ‘consciência de...’ subordina-se todo o sistema da experiência – mundo corpo próprio, eu empírico – a um pensador universal encarregado de produzir as relações dos três termos.” Maurice MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da Percepção*, *op. cit.*, p. 280.

19 Esta noção de sentir é analisada sob o ponto de vista fenomenológico por Maurice MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da Percepção*, *op. cit.*, Segunda Parte: “O Sentir”, pp. 279-325.

20 Leia-se: /Uma fracção mínima do acontecer temporal/.

21 “Ora, para que o objecto possa existir em relação ao sujeito, não basta que este ‘sujeito’ o envolva com o olhar ou o apreenda assim como minha mão apreende este pedaço de madeira, é preciso ainda que ele saiba que o apreende ou o olha, que ele se conheça apreendendo ou olhando, que seu acto seja inteiramente dado a si mesmo e que, enfim, este sujeito *seja* somente aquilo que ele tem consciência de ser, sem o que nós teríamos uma apreensão do objecto ou um olhar o objecto para um terceiro testemunho, mas o pretendo sujeito, por não ter consciência de si, se dispersaria em seu acto e não teria consciência de nada.” Maurice MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da Percepção*, *op. cit.*, p. 318.

22 Como veremos na Nota 63: “Perceber o cachimbo é, precisamente, visá-lo enquanto existente real. O sentido do mundo é assim decifrado como sentido que eu dou ao mundo; mal tal sentido é vivido como objectivo, descubro-o, de outra forma não seria o sentido que o mundo tem para mim.” Jean-François LYOTARD, *A Fenomenologia*, *op. cit.*, p. 34.

23 “Mas que faz então a diferença abissal entre os juízos fenomenológicos sobre o mundo da experiência e os objectivo-naturais? A resposta pode dar-se assim: enquanto *ego* fenomenológico, tornei-me puro espectador de mim mesmo, e nada mais tenho em vigência do que aquilo que encontrei de inseparável de mim pró-



## Notas do CAPÍTULO I

prio, como a minha vida pura e como desta mesma inseparável e, claro está, tal como a reflexão originária e intuitiva me desvela para mim próprio. [...] Não pretendo apenas estabelecer em geral que o ego cogito antecede apodicticamente o ser-para-mim do mundo, mas chegar a conhecer integralmente e ver o meu ser concreto como *ego*: o meu ser como alguém que experimenta e vive naturalmente no interior do mundo consiste numa vida transcendental particular, na qual levo a cabo o experimentar com uma crença ingênua, e continuo a activar a minha convicção acerca do mundo, ingenuamente adquirida, etc.” Edmund HUSSERL, *Conferências de Paris, op. cit.*, p. 23.

<sup>24</sup> Jean-Paul SARTRE, *A Imaginação, op. cit.*, p. 7.

<sup>25</sup> “Quando descrevia o corpo próprio, a psicologia clássica já lhe atribuía ‘caracteres’ incompatíveis com o estatuto de objecto. Ela dizia, em primeiro lugar, que meu corpo se distingue da mesa ou da lâmpada porque ele é percebido constantemente, enquanto posso me afastar daquelas. Portanto, ele é um objecto que não me deixa. Mas então ele ainda seria um objecto? Se o objecto é uma estrutura invariável, ele não o é a *despeito* da mudança das perspectivas, mas *nesta* mudança ou *através* dela. Para ele, as perspectivas sempre novas não são uma simples ocasião para manifestar sua permanência, uma maneira contingente de se apresentar a nós. Ele só é objecto, quer dizer, está diante de nós, porque é observável, quer dizer, situado no termo de nossos dedos ou de nossos olhares, indivisivelmente subvertido ou reencontrado por cada um de seus movimentos. De outra maneira, ele seria verdadeiro como uma ideia e não presente como uma coisa. Particularmente, o objecto só é objecto se pode distanciar-se e, no limite, desaparecer de meu campo visual. Sua presença é de tal tipo que ela não ocorre sem uma ausência possível. Ora, a permanência do corpo próprio é de um género inteiramente diverso: ele não está no limite de uma exploração indefinida, ele se recusa à exploração e sempre se apresenta a mim sob o mesmo ângulo. Sua permanência não é uma permanência no mundo, mas uma permanência ao meu lado. Dizer que ele está sempre ao pé de mim, sempre aqui para mim, é dizer que ele nunca está verdadeiramente diante de mim, que não posso desdobrá-lo sob meu olhar, que ele permanece à margem de todas as minhas percepções, que existe *comigo*.” Maurice MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da Percepção, op.cit.*, pp. 133 e 134.

<sup>26</sup> Edmund HUSSERL, *Conferências de Paris, op. cit.*, p. 15.

<sup>27</sup> *Se sente*, tal como o ponto de vista fenomenológico de E Husserl e de M. Merleau-Ponty, propõe.

<sup>28</sup> *Sinto-os*, ao mundo e a *mim*, porque tenho um corpo sensível. O corpo já foi tido por ser um obstáculo ao conhecimento: “– E quanto à aquisição do conhecimento? É ou não o corpo um obstáculo a isso, quando se toma como auxiliar da investigação? Eu me explico. A vista e o ouvido são para os homens fonte de certeza, ou têm razão os poetas, ao afirmarem de contínuo, que nós nem ouvimos nem vemos nada com evi-

- dência? Na verdade, se, entre os sentidos corporais, estes não são exactos nem seguros, muito menos os outros, que são incontestavelmente mais imperfeitos. Não te parece?” PLATÃO, *Fédon*, 2ª ed., Coimbra, Atlântida, 1954, p.16.
- 29 “Se afirmar na vida natural: ‘Sou, penso, vivo’, então estou a afirmar: eu, esta pessoa humana entre outros homens no mundo, que me sinto graças ao meu corpo no complexo real da natureza, no qual se inserem também as minhas *cogitationes*, as minhas percepções, recordações, juízos, etc., como factos psicofísicos. Assim concebidos, sou eu e somos nós, homens e animais, temas das ciências objectivas, da biologia, da antropologia e zoologia, e também da psicologia. A vida psíquica, de que toda a psicologia fala, é entendida como vida psíquica do mundo.” Edmund HUSSERL, *Conferências de Paris*, *op. cit.*, p. 17.
- 30 “Ganho-me, decerto, não como um pedaço do mundo, já que pusera universalmente o mundo fora de vigência, não como o eu do homem singular, mas como eu em cuja vida consciente todo o mundo e eu próprio enquanto objecto mundano, enquanto homem que existe no mundo, recebem o sentido e a vigência de ser.” Edmund HUSSERL, *Conferências de Paris*, *op. cit.*, p. 16.
- 31 “Por conseguinte, esta inibição universal de todas as tomadas de posição fase ao mundo objectivo, à qual damos o nome de epoché fenomenológica, torna-se justamente o meio metódico pelo qual me apreendo puramente como aquele eu e aquela vida da consciência na qual e para a qual todo o mundo objectivo é para mim, e é tal como para mim é.” Edmund HUSSERL, *Conferências de Paris*, *op. cit.*, p. 15
- 32 “É comunicando-nos com o mundo que indubitavelmente nos comunicamos com nós mesmos.” Maurice MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da Percepção*, *op.cit.*, p. 569.
- 33 Em oposição ao sujeito. Quando dizemos que o sujeito é em si, referimo-nos aquilo que é próprio desse sujeito.
- 34 Ver Nota 612.
- 35 Não existe.
- 36 “Se aceitarmos o termo ‘cultura’ em seu correto sentido antropológico, encontraremos de imediato três fenómenos culturais elementares que, em aparência, não possuem qualquer função comunicativa (nem qualquer carácter significativo): (a) a produção e o uso de objetos que transformam a relação homem-natureza; (b) as relações familiares como núcleo primário de relações sociais institucionalizadas; (c) a troca de bens económicos. [...] Diante destes três fenómenos, podemos formular dois tipos de hipóteses, uma mais ‘radial’, a outra aparentemente mais ‘moderada’  
As duas hipóteses são: (i) a cultura, como um todo, deve ser estudada como fenómeno semiótico; (ii) todos os aspectos da cultura podem ser estudados como conteúdos de uma actividade semiótica. A hipótese radical costumeiramente circula sob suas duas formas mais extremas, a saber: ‘a cultura é só comunicação’ e ‘a cultura não é mais do que um sistema de significações estruturadas.

## Notas do CAPÍTULO I

Essas duas fórmulas são suspeitas de idealismo e deveriam ser reformuladas assim: “a cultura, como um todo, deveria ser estudada como um fenómeno de comunicação baseado em sistemas de significação”. Umberto ECO, *Tratado Geral de Semiótica*, 3ª ed., São Paulo, Editora Perspectiva, 1997, p. 16.

- 37 Este uso da palavra “transcendência” merecerá, mais à frente, algumas considerações.
- 38 “[...] temos consciência da nossa identidade através do tempo. Sentimo-nos sempre este mesmo ser indecifrável e evidente, do qual seremos eternamente o único espectador. Mas as impressões que asseguram a estabilidade deste sentimento, torna-se-nos impossível traduzi-las ou sequer sugeri-las.” R. ARON, *Introduction à la Philosophie de l’Histoire*, Paris, Gallimard, s.d., p. 59, cit. por Jean-François LYOTARD, *A Fenomenologia*, op. cit., p. 93.
- 39 Edmund HUSSERL, *Conferências de Paris*, op. cit., p. 30.
- 40 Dizemos “quase”, porque suspeitamos que existe uma excepção: o *objecto arquitectónico*. Como veremos bem mais à frente, a verdadeira experiência arquitectónica dá-se quando o *aquí* se encontra com o *lá*, se compaginam como em duas páginas da mesma folha.
- 41 “A evidência no sentido mais lato da automanifestação, do estar-ai-como-ele-mesmo, como um ser-dentro de um estado de coisas, de um valor e quejandos, não é uma ocorrência casual na vida transcendental. Pelo contrário, toda a intencionalidade é ela própria uma consciência de evidência, que tem o cogitatum como ele próprio, ou está apontada essencialmente e segundo um horizonte para a autoação, e para tal dirigida.” Edmund HUSSERL, *Conferências de Paris*, op. cit., p. 31.
- 42 Edmund HUSSERL, *Conferências de Paris*, op. cit., p. 32.
- 43 “Toda a consciência vaga, vazia e indistinta é de antemão apenas consciência disto e daquilo, na medida em que o remete para uma via de clarificação em que o intestado estaria dado como realidade ou como possibilidade.” Edmund HUSSERL, *Conferências de Paris*, op. cit., p. 31.
- Ver Nota 61.
- 44 “É porque a consciência é intencionalidade que é possível efectuar a redução sem perder o que é reduzido: reduzir é, no fundo, transformar todo o dado em face-a-face, em fenómeno, e revelar assim os caracteres essenciais do Eu: fundamento radical ou absoluto, fonte de toda a significação ou potência constituinte, nexos de intencionalidade com o objecto.” Jean-François LYOTARD, *A Fenomenologia*, op. cit., p. 33.
- 45 Ver Nota 24.
- 46 “*Quem sou eu, eu, que penso ? Uma coisa que duvida, que ouve, que concebe, que afirma, que nega, que quer, que não quer, que imagina também e que sente.*” Edmund HUSSERL cit. por Jean-François LYOTARD, *A Fenomenologia*, op. cit., p. 33.
- Ver Edmund HUSSERL, *Les Méditations Cartésiennes*, Vrin, 1947.
- 47 “A análise intencional é, pois, algo de inteiramente diverso da análise na acepção

habitual. A vida consciente – e isto vale já para a pura psicologia interna como paralelo da fenomenologia transcendental – não é uma simples conexão de dados, nem um amontoar de átomos psíquicos, nem ainda uma totalidade de elementos, que estão unidos por qualidades morfológicas. *A análise intencional é o desvelamento das actualidades e potencialidades, nas quais se constituem objectos como unidades de sentido*, e toda a análise de sentido se leva a efeito na transição das vivências ingredientes para os horizontes intencionais nelas delineados.” Edmund HUSSERL, *Conferências de Paris, op. cit.*, p. 28.

“A *problemática da correlação*, isto é, o conjunto dos problemas suscitados pela relação do pensamento ao seu objecto, uma vez aprofundada, deixa emergir a questão que constitui o seu núcleo: a subjectividade. É provavelmente aqui que se faz sentir a influência de Brentano sobre Husserl (que fora seu aluno). A observação-chave da psicologia brentaniana era que a consciência é sempre *consciência de alguma coisa*, ou seja, que a consciência é intencionalidade.” Jean-François LYOTARD, *A Fenomenologia, op. cit.*, p. 21.

Ver Nota 61.

Franz Brentano, sacerdote cujas teorias e posicionamento em relação ao conhecimento acabaria por o conduzir a uma ruptura com a própria Igreja, pertencia à geração académica de Wundt. A principal influência de Brentano deriva de sua *psicologia do acto*, segundo a qual os processos psíquicos são, em essência, actos referidos ou dirigidos para conteúdos. Essa diferença essencial pode ser exemplificada com a audição de um determinado tom. Brentano distingue o tom que se ouve e a audição do tom ouvido. A audição de um tom acto psicológico e o tom ouvido é o conteúdo desse acto. Esta distinção, exemplificada através do tom e da audição do tom, é fundamentada pela noção de intencionalidade – o modo como a consciência se relaciona com o objecto experimentado - e funda-se na relação entre o sujeito e o objecto. O empirismo assim apresentado por Brentano, através do qual se chega a uma noção de fenómeno diversa da de Immanuel Kant (por exemplo) daria origem à Fenomenologia husserliana e influenciaria autores como Merleau-Ponty, Lyotard e, mais tarde, Sartre.

<sup>48</sup> Jean-François LYOTARD, *A Fenomenologia, op. cit.*, p. 33.

<sup>49</sup> “Toda a análise intencional vai além da vivência momentânea e inclusivamente dada da esfera imanente, e de tal modo que, ao descortinar potencialidades, patentes agora ingredientemente e à guiza de horizonte, realça multiplicidades de novas vivências, nas quais se torna claro o que só implicitamente se visava e já deste modo era intencional. Se vir um hexaedro, digo também: estou a vê-lo realmente e, em rigor, só de um lado. E, não obstante, é evidente que aquilo que agora percepciono é mais, que a percepção encerra em si um visar, embora inconcretizado, graças ao qual o lado visto enquanto simples lado possui o seu sentido. Mas como se descortina este visar mais, como é que em rigor se torna evidente que eu intendo mais? Pela transição para uma sequência sintética de percepções possíveis,

## Notas do CAPÍTULO I

como eu a teria se, com o passo, me pusesse a rodear a coisa. A fenomenologia desmembra continuamente o visar, a respectiva intencionalidade, ao estabelecer com tais sínteses cumuladoras de sentido. Explicar a sua estrutura universal da vida transcendental da sua consciência na sua referência significativa e na sua constituição do sentido, tal é a tarefa ingente imposta à descrição.” Edmund HUSSERL, *Conferências de Paris, op. cit.*, pp. 28 e 29.

“A transcendência, concebida como ser-no-mundo, deve atribuir-se ao estar-aí (Dasein) humano. Mas isto é, o mais trivial e vazio que enunciar se pode: o estar-aí aparece também no meio de outros entes e, por isso, pode com ele deparar-se. Transcendência significa então: estar integrado no resto dos entes já sempre presentes, respectivamente, no meio dos entes que se podem multiplicar continuamente até ao ilimitado.” Martin HEIDEGGER, *A Essência do Fundamento*, Lisboa, Edições 70, 1988, p.39

<sup>50</sup> Jean-François LYOTARD, *A Fenomenologia, op. cit.*, p. 30.

<sup>51</sup> Edmund HUSSERL cit. por Jean-François LYOTARD, *A Fenomenologia, op. cit.*, pp. 30 e 31.

<sup>52</sup> Dora VALLIER, *A Arte Abstracta*, Lisboa, Edições 70, 1986, p. 241.

<sup>53</sup> “Na realidade é o próprio sujeito perceptivo que constrói o mundo, mundo em que, no entanto, está por meio da percepção. Quando o exploramos na perspectiva do seu entrelaçamento com o mundo, para o distinguir desse mundo utilizamos o critério da imanência; mas a situação paradoxal provém do facto do próprio conteúdo dessa imanência mais não ser que o mundo enquanto visado, intencional, fenómeno, quando o mundo é posto como existência real e transcendente pelo Eu. A redução resultante de semelhante paradoxo, permite-nos precisamente apreender como existe para nós o em si, ou seja, de que modo a transcendência do objecto pode ter o sentido de transcendência na imanência do sujeito. A redução restituiu ao sujeito a sua verdade de constituinte das transcendências, implícita na atitude alienada que é a atitude natural.” Jean-François LYOTARD, *A Fenomenologia, op. cit.*, p. 32.

<sup>54</sup> “Se o ente, que nós próprios sempre fomos e que compreendemos como ‘estar-aí’, escolhermos o termo ‘sujeito’ então transcendência designa a essência do sujeito, é a estrutura fundamental da subjectividade. O sujeito nunca existe antes como ‘sujeito’ para, em seguida, *no caso de haver* objectos presentes à mão, *também* transcender, mas significa *ser*-sujeito: ser ente na e como transcendência.” Martin HEIDEGGER, *A Essência do Fundamento*, Lisboa, Edições 70, 1988, p. 35.

<sup>55</sup> “Transcendência significa ultrapassagem. Transcendente (que transcende) é o que realiza a ultrapassagem, persiste na acção de ultrapassar. Enquanto acontecer, o ultrapassar é próprio de um ente. Formalmente, a ultrapassagem pode conceber-se como uma ‘relação’ que se estende ‘de’ algo ‘para’ algo. À ultrapassagem pertence, em seguida, aquilo *em direcção ao qual* se segue a ultrapassagem e que, na maior parte das vezes, se chama incorrectamente o ‘transcendente’. E por fim, na

ultrapassagem, sempre se ultrapassa algo. Estes momentos vão-se buscar a um acontecer ‘espacial’ – o que a expressão primeiramente intenta.” Martin HEIDEGGER, *A Essência do Fundamento*, Lisboa, Edições 70, 1988, p.33.

<sup>56</sup> Jean-Paul SARTRE, *A Imaginação*, *op. cit.*, p. 119.

<sup>57</sup> Jean-François LYOTARD, *A Fenomenologia*, *op. cit.*, p. 32.

Esta constatação – de que *se o objecto pode ter o sentido de transcendência no próprio seio da imanência do Eu é, em suma, porque não existe verdadeira imanência à consciência* – faz uma distinção essencial entre o ponto de vista husserliano para uma fenomenologia do objecto e o ponto de vista kantiano: “*Fora da significação lógica do Eu, não temos qualquer conhecimento do sujeito em si, que está na base do Eu como de todos os pensamentos, na qualidade de substrato.*” Emmanuel KANT cit. por Jean-François LYOTARD, *A Fenomenologia*, *op. cit.*, p. 31. Lyotard continua: “O princípio da imanência husserliano resulta duma psicologia empirista, é incompatível com a constituição da objectividade. Ressalvada esta reserva, Husserl seria um kantiano bastante aceitável.” Jean-François LYOTARD, *A Fenomenologia*, *op. cit.*, p. 31.

Se Kant, por um lado, admite que todo o conhecimento se inicia *com* a experiência, por outro, reconhece que isso não basta como prova de que o conhecimento deriva *da* experiência: “Não resta dúvida de que todo nosso conhecimento começa pela experiência; efectivamente, que outra coisa poderia despertar a nossa capacidade de conhecer senão os objectos que afectam os sentidos e que, por outro lado, põem em movimento a nossa faculdade intelectual e levam-na a compará-las, ligá-las ou separá-las, transformando assim a matéria bruta das impressões sensíveis num conhecimento que se denomina experiência? Assim, na *ordem do tempo*, nenhum conhecimento precede em nós a experiência e é com esta que todo o conhecimento tem o seu início.

Se, porém, todo o conhecimento se inicia com a experiência, isso não prova que todo ele derive *da* experiência.” Immanuel KANT, *Crítica da Razão Pura*, 4ª ed., Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1997, p. 36 [Sublinhados nossos]. Estabelecerá, assim – fora da *ordem do tempo*, a diferença entre dois tipos de conhecimento, um *conhecimento puro* (universal, verdadeiro) e um *conhecimento empírico*; mas, o que é o sujeito senão *no tempo*? “Ele [o tempo] que nasce de minha relação com as coisas.” Maurice MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da Percepção*, *op. cit.*, p. 551: “O tempo é o sentido da vida (sentido: como se fala do sentido de um córrego, do sentido de uma frase, do sentido de um tecido, do sentido do olfato).” CLAUDEL, *Art Poétique*, cit. por Maurice MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da Percepção*, *op. cit.*, p. 549.

Ainda Kant: “Chamo puras (no sentido transcendental) todas as representações em que nada se encontra que pertença à sensação. Por consequência, deverá encontrar-se absolutamente *a priori* no espírito a forma pura das intuições sensíveis em geral,

## Notas do CAPÍTULO I

no qual todo o diverso dos fenómenos se intui em determinadas condições. Esta forma pura da sensibilidade chamar-se-á também *intuição pura*.” Immanuel KANT, *Crítica da Razão Pura*, *op. cit.*, p. 62. [Sublinhados nossos]. Immanuel Kant, como acabámos de verificar, considera a existência de dois tipos de conhecimento (um *puro* e outro *empírico*) formulando uma explicação acerca dos *princípios da sensibilidade a priori* ou *juízos puros a priori* (no *espírito*, antes da experiência) e *juízos a posteriori* (na experiência), e, assim considerando, formulou uma *Estética Transcendental* (Immanuel KANT, *Crítica da Razão Pura*, *op. cit.*, p. 61-87), onde a transcendência remete para a ideia de um princípio ou de um ser radicalmente separado do mundo e infinitamente superior a si próprio. Segundo Kant, esta capacidade de passar de um simples dado para um princípio superior e incondicional está inscrita na própria natureza da razão. Mas, se esta ideia de incondicional é legítima quando a razão faz dela um uso simplesmente regulador, é ilegítima, quando a razão faz dela um uso transcendente ou ainda constitutivo, ou seja, quando acredita poder fazer-lhe corresponder um objecto, que pretende poder atingir. Por isso, usámos com cautela transcendência e transcendente quando dissemos: “*Transcendente*, não como independente de qualquer experiência (já que a possibilidade de conhecimento não parece existir fora do mundo da experiência), não como uma caracterização de um para além do mundo, mas como – e através da intencionalidade – um tender da consciência para além dela própria através do seu entrelaçamento com mundo e, portanto, com ela, a transcendência do próprio mundo.” A fenomenologia, com Husserl, depois o existencialismo com Sartre, acentuarão o facto de uma transcendência, antes de caracterizar um para além do mundo, estar inscrita no coração desse mundo, através da intencionalidade, ou seja esta capacidade que a consciência tem de se relacionar com aquilo que não é, de tender para um algures, um para além dela própria. Assim, a consciência do tempo – ou temporalidade (ver Maurice MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da Percepção*, *op. cit.*, pp. 549-580) – é a própria expressão desta transcendência, pois através dela é visado, para além do presente, o passado que já não é e o futuro que ainda não foi, mas sempre no *aqui e agora* (*dasein*, como vimos na Nota 49).

- 58 “A expressão ‘ser-no-mundo’ que caracteriza a transcendência, denota um ‘estado de coisas’ e, decerto, um que presumivelmente com facilidade se pode discernir. No entanto, o que esta expressão significa depende de se o conceito mundo se torna num sentido prefilosófico vulgar ou num sentido transcendental.” Martin HEIDEGGER, *A Essência do Fundamento*, *op. cit.*, p.39.
- 59 Lyotard continua: “[...] mas convirá sempre precisar que tal inclusão não é *real* (o cachimbo está no quarto), mas intencional (o fenómeno cachimbo está na minha consciência).” Jean-François LYOTARD, *A Fenomenologia*, *op. cit.*, p. 34.
- 60 Edmund HUSSERL, *Conferências de Paris*, *op. cit.*, p. 21.
- 61 Edmund HUSSERL, *Méditations Cartésiennes, Introduction à la Phénoménologie*,

Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, 1992, p. 65.

- 62 “A inclusão intencional, revelada em cada caso particular pelo método da análise intencional, significa que a relação da consciência ao seu objecto não é a de duas realidades exteriores independentes, já que, por um lado, o objecto é Gegenstand, fenómeno que reenvia à consciência a que aparece, e, por outro lado, a consciência é consciência deste fenómeno.” Jean-François LYOTARD, *A Fenomenologia*, *op. cit.*, p. 34.
- 63 “Perceber o cachimbo é, precisamente, visá-lo enquanto existente real. O sentido do mundo é assim decifrado como sentido que eu dou ao mundo; mal tal sentido é vivido como objectivo, descubro-o, de outra forma não seria o sentido que o mundo tem para mim.” Jean-François LYOTARD, *A Fenomenologia*, *op. cit.*, p. 34.
- 64 “Mas, neste momento viro a cabeça. Deixo de ver a folha de papel. Vejo agora o papel cinzento na parede. A folha deixa de estar presente, já *ali* não está. Sei, todavia, que ela não se aniquilou, a sua inércia disso a preserva. Deixou simplesmente de ser *para mim*. No entanto, ei-la de novo. Não virei a cabeça, o meu olhar continua virado para o papel cinzento; nada na sala se moveu. Mas a folha torna a surgir diante de mim, com a sua forma, a sua cor, a sua posição; e sei muito bem, no momento em que ela surge, que se trata da folha que há pouco via. Será mesmo ela *em pessoa*? Sim e não. Afirmo sem dúvida que é a mesma folha com as mesmas qualidades. Mas não ignoro que a folha está *acolá*; sei que não gozo da sua presença; se quiser vê-la *realmente*, tenho de me virar para a mesa de trabalho, tenho de baixar os olhos para o mataborrão sobre o qual está colocada a folha. A folha que neste momento me aparece tem uma identidade de essência com a folha que eu via há pouco. E, por *essência*, não entendo apenas a estrutura mas também a própria individualidade. Só que essa identidade de essência não é acompanhada por uma identidade de existência. É a mesma folha, a folha que presentemente se encontra sobre a mesa, mas existe de maneira diferente. Não a *vejo*, ela não se *impõe* como um limite à minha espontaneidade; também não é um dado inerte existente em si. Numa palavra, não existe *de facto*, existe *em imagem*.” Jean-Paul SARTRE, *A Imaginação*, *op. cit.*, p. 8.
- 65 “Transpondo este tema [de que a consciência é sempre *consciência de alguma coisa*, ou seja, que a consciência é intencionalidade] para o nível da eidética, isto significa que todo o objecto em geral, o próprio eidos, coisa, conceito, etc., é objecto *para uma* consciência, de tal modo que importa descrever neste momento o modo como eu conheço o objecto e como o objecto é para mim.” Jean-François LYOTARD, *A Fenomenologia*, *op. cit.*, p. 21.
- Ver Nota 61.
- 66 “Um objecto existe para mim, isto é, tem vigência para mim de acordo com a consciência. Mas esta vigência só é para mim vigência enquanto presumo que eu a poderia confirmar, que eu conseguiria preparar para mim caminhos praticáveis, isto é, experiências, a percorrer de um modo livre e activo e outras evidências, nas



## Notas do CAPÍTULO I

- quais eu estaria diante dele mesmo, o teria realizado como *efectivamente aí*.” Edmund HUSSERL, *Conferências de Paris, op. cit.*, p. 32.
- 67 Dizemos “*através da percepção*”, mas, de facto, ter percepção do objecto é já ter consciência dele. Talvez por isso Sigmund “Freud chamou à Consciência Sistema Percepção-Consciência por ser nesse ‘lugar’ psíquicos que se percebem as ‘qualidades’ externas e internas de todos os fenómenos psíquicos. Quer isto dizer, na perspectiva Freudiana, que o Sistema Percepção-Consciência, situado na periferia do Aparelho Psíquico, recebe não só as informações do mundo exterior (pela via dos órgãos sensoriais) mas também influências do mundo interior (Inconsciente e Pré-Consciente): ‘(...) sólo pudimos describir muy parcialmente el contenido de la consciencia, pues además de las series de cualidades sensoriales encontramos en ella otra serie muy distinta: le de las sensaciones de placer y displacer (...)’” Isabel de SANTA-RITA, *Arquitectura, uma Convergência de Compromissos* (Dissertação de Doutoramento), FA, UTL, 1990, p. 66.
- 68 “O prazer proveniente da representação da existência de uma coisa, na medida em que ele deve ser um princípio determinante do desejo dessa coisa, funda-se na capacidade de *sentir* do sujeito, porque depende da existência de um objecto; por conseguinte, pertence ao sentido (sensibilidade [*Gefühl*]), e não ao entendimento, que exprime uma relação de representação *a um objecto* (*Objekt*), segundo conceitos, mas não ao sujeito, segundo sentimentos.” Immanuel KANT, *Crítica da Razão Prática*, Lisboa, Edições 70, 1999, p. 32.
- 69 No sentido em que são desprovidos de si próprios por se não poderem sentir a si próprios. Isso, serem desprovidos de si próprios, presumimos nós.
- 70 Leia-se, */a tudo o que é conhecido/*, até porque o que é desconhecido não pode ser pensado porque – sendo o desconhecido desprovido de significado –, não existe deste modo. As coisas só passam a existir quando são detectadas e significadas, ou seja, quando na presença de um código o sujeito lhes atribui um significado que faz com que elas passem a existir – quer dizer, como veremos, o código institui uma correlação, a correlação que se estabelece entre a forma e o conteúdo, entre o signifiante e o significado. E passar a existir quer dizer, neste contexto, inscrever-se no mundo, no *tudo das coisas conhecidas*, isto é, na realidade. A realidade é aquilo que é (re)conhecido pela cultura. Esta noção de reconhecimento é, para nós, particularmente importante, uma vez que, e como veremos mais adiante, interfere na construção da imagem e na sua inscrição na realidade, no *tudo das coisas conhecidas*, enquanto objecto.
- 71 “[...] *los ‘objetos’ no exist[en] como realidade empírica, sino como seres de razão: su identificación y su estabilización no son nunca provisionales, puesto que son recortes producidos hic et nunc en una substancia imposible de analizar sin ese resorte. Si recordamos la distinción fundamental entre ‘estructuralismo metodológico’ y ‘estructuralismo ontológico* [ECO, Umberto, *Le Signe, Histoire et Analyse*

*d'un Concept, adapté de l'italien par J.-M. Klinkenberg, Bruxelles, Labor, 1988, p. 96], este último baseado en la idea de que los operadores que conducen a un modelo son estructuralmente homólogos a las relaciones que las 'cosas' mantienen en la realidad, habremos comprendido que estamos radicalmente de lado del estructuralismo metodológico, pues se hay un referente al signo icónico, este referente no es un 'objeto' extraído de la realidad, sino siempre, y de entrada, un objeto culturalizado." Francis EDELINE, Jean-Marie KLINKENBERG, Philippe MINGUET, Groupe  $\mu$ , *Tratado del Signo Visual, Para una retórica de la imagen*, trad. por Manuel Talens Carmona, Madrid, Ediciones Cátedra, 1993, p. 115 e 116.*

72 Mas, por que é que é assim? Como veremos mais à frente na Nota 976: “Para éste [para Hjlemslev], la relación semiótica es simplemente una función entre dos funtivos, el uno relacionado con el plano de la expresión, y el otro con el del contenido. El código no es otra cosa que el conjunto de esas funciones.” Francis EDELINE, Jean-Marie KLINKENBERG, Philippe MINGUET, Groupe  $\mu$ , *op. cit.*, p. 40 e 41. [Sublinhados nossos]

73 “Diz-se que o tempo passa ou escoa. Fala-se do curso do tempo. A água que veio passar preparou-se há alguns dias, nas montanhas, quando a geleira derreteu; no presente ela está diante de mim, ela vai em direção ao mar onde se lançará. Se o tempo é semelhante a um rio, ele escoa do passado em direção ao presente e ao futuro. O presente é a consequência do passado, e o futuro a consequência do presente. Essa célebre metáfora é na realidade muito confusa. Pois a *considerar as próprias coisas*, a fusão das neves e aquilo que daí resulta não são acontecimentos sucessivos, ou, antes, a própria noção de acontecimento não tem lugar no mundo objectivo. [...] Os ‘acontecimentos’ são recortados, por observador finito, na totalidade espaço-temporal do mundo objectivo.” Maurice MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da Percepção*, *op. cit.*, pp. 550 e 551.

74 “Numa palavra, [a folha branca] não existe *de facto*, existe *em imagem*.” Jean-Paul SARTRE, *A Imaginação*, *op. cit.*, p. 8. Ver Nota 64.

75 “Ora, a partir do momento em que introduzo o observador, quer ele siga o curso do riacho ou quer, da margem do rio, ele constate sua passagem, as relações do tempo se invertem. No segundo caso, as massas da água já escoadas não vão em direção ao porvir, elas se perdem no passado; o por-vir está do lado da nascente e o tempo não vem do passado. Não é o passado que empurra o presente nem o presente que empurra o futuro para o ser; o porvir não é preparado atrás do observador, ele se premedita em frente dele, como a tempestade no horizonte. Se o observador, situado em um barco, segue a corrente, pode-se dizer que com a corrente ele desce em direção ao seu porvir, mas o porvir são as paisagens novas que o esperam no estuário, e o curso do tempo não é mais o próprio riacho: ele é o desenrolar das paisagens para o observador em movimento. Portanto, o tempo não é um processo real, uma sucessão efectiva que eu me limitaria a registar. Ele nasce da *minha* relação com as coisas. Nas

## Notas do CAPÍTULO I

próprias coisas, o porvir e o passado estão em uma espécie de preexistência e de sobrevivência eternas; a água que passará amanhã *está* neste momento em sua nascente, a água que acaba de passar *está* agora um pouco mais em baixo, no vale. Aquilo que para mim é passado ou futuro está presente no mundo.” Maurice MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da Percepção*, *op. cit.*, pp. 551 e 552.

“Que é, pois, o tempo? Quem poderá explicá-lo clara e brevemente? [...] Quando dele falamos, compreendemos o que dizemos. Compreendemos também o que nos dizem quando dele nos falam. O que é, por conseguinte, o tempo? Se ninguém mo perguntar, eu sei; se o quiser explicar a quem me fizer a pergunta, já não sei. Porém, atrevo-me a declarar, sem receio de contestação que, se nada sobrevivesse, não haveria tempo futuro, e se agora nada houvesse, não existia tempo presente.

De que modo existem aqueles dois tempos – o passado e o futuro –, se o passado já não existe e o futuro ainda não veio? Quanto ao presente, se fosse sempre presente, e não passasse para o pretérito, já não seria tempo mas eternidade. Mas se o presente, para ser tempo, tem necessariamente de passar para o pretérito, como podemos afirmar que ele existe, se a causa da sua existência é a mesma pela qual deixará de existir? Para que digamos que o tempo verdadeiramente existe, porque tende a não ser? ” SANTO AGOSTINHO, *Confissões*, 12ª ed., Livro I, Braga, Livraria Apostolado da Imprensa, 1990, pp. 303 3 304.

76 “Frequentemente se diz que, nas próprias coisas, o porvir ainda não é, o passado não é mais, e o presente, rigorosamente, é apenas um limite, de forma que o tempo desmorona. É por isso que Leibniz podia definir o mundo objectivo *mens momentanea* [*Mens momentanea, sive carente recordatione*], é por isso também que, para construir o tempo, santo Agostinho exigia, além da presença do presente, uma presença do passado e uma presença do porvir. Mas compreendemos o que eles querem dizer. Se o mundo objectivo é incapaz de trazer o tempo, não é porque de alguma maneira ele seja muito estreito, não é que precisemos acrescentar a ele um lado de passado e um lado de porvir. O passado e o porvir existem em demasia no mundo, eles existem no presente, e aquilo que falta ao próprio ser para ser temporal é o não ser do alhures, do outrora e do amanhã. [...] Se se paramos o mundo objectivo das perspectivas finitas que dão acesso a ele e o pomos em si, em todas as suas partes só podemos encontrar ‘agoras’. Mais ainda, esses agoras, não estando presentes a ninguém, não têm nenhum carácter temporal e não poderiam suceder-se. A definição do tempo que está implícita nas comparações do senso comum, e que se poderia formular como ‘uma sucessão de agoras’ [‘Nacheinander der Jezpunkte’, Heidegger, *Sein unt Zeit*, por exemplo, p. 422.] não erra apenas por tratar o passado e o porvir como presentes: ela é inconsistente, já que destrói a própria noção do ‘agora’ e a noção da sucessão.” Maurice MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da Percepção*, *op. cit.*, p. 552.

“*Não ganhamos nada em transportar o tempo das coisas para nós, se repetimos ‘na consciência’ o erro de o definir como uma sucessão de agoras* (Merleau-Ponty,

*Phéno. perc.*, 472); [...] É claro que o passado é, como noese, um ‘*agora*’, *ao mesmo tempo* que um ‘*já não*’, como noema; o futuro um ‘*agora*’ e, simultaneamente, um ‘*ainda não*’, e, por consequência, não interessa dizer que o tempo se escoia *na* consciência: é, ao contrário, a consciência que, a partir do seu agora, desdobra ou constitui o tempo. Poderia dizer-se que a consciência intencionaliza agora o *isso* de que é consciência, segundo o modo do já não [do passado], ou segundo o modo do ainda não [do futuro], ou então, segundo o modo da presença.” Jean-François LYOTARD, *A Fenomenologia*, *op. cit.*, p. 89.

77 “Por conseguinte, o fundamento da fenomenologia constitutiva consiste em fundar, na doutrina da constituição da temporalidade imanente e das vivências *imanes* nela incorporadas, uma teoria egológica pela qual se pode pouco a pouco entender *como é que o ser-para-si-mesmo do ego é concretamente possível e compreensível*.” Edmund HUSSERL, *Conferências de Paris*, *op. cit.*, p. 35.

78 Vimos como ter percepção do objecto é já ter consciência dele. Ver Nota 67.

79 Platão, por exemplo, serve-se da constatação dessa mutação para demonstrar que o mundo que os sentidos nos apresentam é o mundo do devir, do inexorável fluxo de criação e destruição. Sobre o que não permanece não se pode adquirir um conhecimento seguro, defende Platão – no Fédon, por exemplo – assegurando que a verdade rejeita o provisório, o aparente e o provável. O realismo platónico pressupõe uma ruptura entre o plano das aparências sensíveis e o plano da realidade puramente inteligível. Essa ruptura apenas se concretiza plenamente quando, após a morte do corpo, a alma se liberta elevando-se ao mundo das ideias e aí contempla as verdadeiras e eternas realidades.

80 A referência à aparência é muitas vezes pejorativa. As aparências, aparentemente, deixariam apenas ver uma espécie de superfície pouco de acordo com aquilo que as coisas no fundo são na realidade. Segundo Platão, por exemplo, o *mundo sensível* no qual vivemos é também povoado de cópias infíeis das verdadeiras realidades, as Ideias do *mundo inteligível*: a alegoria da caverna compara a condição humana à de prisioneiros cuja reclusão na obscuridade conduz a confundirem as sombras e a realidade.

Descartes afirmará que, para atingir a essência das coisas, deve confiar-se na razão, a única capaz de conhecer contra as aparências sensíveis, o que constitui a verdadeira natureza das coisas: a análise do pedaço de cera na *Segunda Meditação* – baseando-se na convicção de que o real é susceptível de ser conhecido em si.

Kant inaugura uma outra maneira de pensar as relações entre *sensibilidade* e *razão*, e entre *sujeito* e *objecto do conhecimento*, mais próximo das condições efectivas do conhecimento científico. Se as coisas *em si* existem (*númenos*), elas seriam por definição incognoscíveis: o conhecimento racional tem pois de se enraizar no que a realidade possibilita ver dela mesma (*fenómenos*). A questão não é mais então de saber até que ponto devemos desconfiar das aparências: engana-

## Notas do CAPÍTULO I

doras ou não, a experiência que dela temos constitui de facto a nossa primeira via de acesso ao que as coisas são. “Eis porque só no juízo, ou seja, na relação do objecto com o nosso entendimento, se encontram tanto a verdade como o erro e, portanto, também a aparência, enquanto induz a este último. Num conhecimento, que concorde inteiramente com as leis do entendimento, não há erro. [...] Do mesmo modo um corpo em movimento, que por si só seguiria sempre em linha recta numa determinada direcção, adquire um movimento curvilíneo quando actua sobre ele outra força numa direcção diferente. Para distinguir a acção própria do entendimento, da força que interfere, será pois necessário considerar o juízo erróneo como a diagonal entre duas forças que determinam o juízo em duas direcções diferentes, formando como que um ângulo e resolver esse efeito composto em dois efeitos simples, o do entendimento e o da sensibilidade.” Immanuel KANT, *Crítica da Razão Pura*, *op. cit.*, pp. 295 e 296.

Para a fenomenologia, é porque toda a consciência visa o mundo tal como ele lhe aparece, que a experiência é possível, e pode conduzir o sujeito ao conhecimento das estruturas constitutivas do mundo objectivo: “O problema da teoria do conhecimento tradicional é o da *transcendência*. Embora enquanto empirista se baseie na psicologia habitual, ela não pretende ser simples psicologia do conhecimento, mas procura elucidar a possibilidade principal do conhecimento. O problema surge na atitude natural e continua também a ser nela abordado. Encontro-me como homem no mundo e, ao mesmo tempo, como quem o experimenta e o conhece cientificamente, incluindo-me a mim.” Edmund HUSSERL, *Conferências de Paris*, *op. cit.*, p. 41.

- 81 De certa forma, a sua verdade, e como tal, identificar-se com um substrato metafísico que serviria de suporte das qualidades sensíveis.
- 82 “O prazer proveniente da representação da existência de uma coisa, na medida em que ele deve ser um princípio determinante do desejo dessa coisa, funda-se na capacidade de *sentir* do sujeito, porque depende da existência de um objecto; por conseguinte, pertence ao sentido (sensibilidade [*Gefühl*]), e não ao entendimento, que exprime uma relação de representação a um *objecto* (*Objekt*), segundo conceitos, mas não ao sujeito, segundo sentimentos.” Immanuel KANT, *Crítica da Razão Prática*, *op. cit.*, p. 32.
- 83 “Em mim a aparência é realidade, o ser da consciência é manifestar-se.” Maurice MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da Percepção*, *op.cit.*, p. 504.
- 84 Ver Nota 64.
- 85 “Sem a exploração de meu olhar ou de minha mão, e antes que meu corpo se sincronize com ele, o sensível é apenas uma solicitação vaga.” Maurice MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da Percepção*, *op.cit.*, pp. 288 e 289.
- 86 “O que é simplesmente presente, isto é, o que ocorre entre outras coisas, ‘está no mundo’.” Martin HEIDEGGER, *A Essência do Fundamento*, *op. cit.*, p.39.
- 87 Do alemão *sein*, “ser” e da “ai”. Para Martin Heidegger (1889-1976) é a existência humana como presença e abertura ao mundo; o *Dasein*, desde que é, está “ai”, ou seja,

é presença intencional – abertura, mobilização ou disponibilidade, ao ser que ele sente. “Será possível, no entanto, alegar algo ainda mais original, algo que vá além da delimitação da essência da verdade como carácter do enunciado? Nada menos do que o discernimento de que esta determinação essencial da verdade – seja como for que ela se formule em particular –, e, sem dúvida, iniludível, mas apesar de tudo derivada. A correspondência do nexa *com* o ente e, como consequência, a sua consonância não tornam *como tais* o ente imediatamente acessível. Pelo contrário, como sujeito (*Woruber*) possível de uma determinação predicativa, o ente deve já estar manifesto *antes* desta predicação e *para ela*. Para se tornar possível, a predicação tem de poder situar-se num processo de revelação que possui carácter *não predicativo*. A verdade proposicional está radicada numa verdade mais *originária* (desocultamento), na revelabilidade predicativa do *ente*, que chamamos *verdade ôntica*. Segundo as diversas espécies e regiões do ente, modifica-se o carácter da sua possível revelabilidade e dos respectivos modos de determinação interpretativa. Assim, por exemplo, a verdade do que está simplesmente presente (por, exemplo, as coisas materiais), enquanto *descobertura*, distingue-se especificamente da verdade do ente que nós próprios somos, da *abertura* do estar – aí (*Dasein*) existente.” Martin HEIDEGGER, *A Essência do Fundamento*, *op. cit.*, pp. 21 e 22.

“A realidade humana (*Dasein*), diz [refere Heidegger], *não se perde, de modo a que tenha de se recolher de qualquer maneira fora de tempo, exceptuando o divertimento, nem de modo a ter de inventar totalmente uma unidade que dê coesão e que recolha* (*Sein und Zeit*, *loc. Cit.*, 198). *A temporalidade*, escreve mais adiante, *temporaliza-se como futuro que vai ao passado, ao vir ao presente* (citado por Merleau-Ponty, 481 [Porém, em Maurice MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da Percepção*, *op. cit.*, p. 563, quando o autor cita Heidegger (como refere J.-F. Lyotard), pode ser lido: “O tempo conserva aquilo que fez ser no próprio momento em que o expulsa do ser, porque o novo ser era anunciado pelo precedente como devendo ser e porque para este era a mesma coisa tornar-se presente e ser destinado a passar. ‘A temporalidade não é uma sucessão (*Nacheinander*) de êxtases. O porvir não é posterior ao passado e este não é anterior ao presente. A temporalidade se temporaliza como porvir-que-vai-para-o-passado-vindo-para-o-presente.”]). Não tem, pois, que se explicar a unidade do tempo interior; cada agora retoma a presença dum já não que aí procurará; o presente não é fechado, transcende-se para o futuro e para o passado; o meu agora nunca é, como diz Heidegger, uma in-sistência, um ser contido no mundo, mas uma existência ou ainda uma *ek-stase* e é finalmente porque sou uma intencionalidade aberta que sou uma temporalidade [A teoria husserliana do “Presente Vivo”, tal como se depreende dos inéditos, está exposta por TRAN-DUC-THAO, *Marxisme et Phénoménologie*, *Rev. Intern.*, 2, 1946, p. 139 e ss. Ver também a excelente introdução de J. Derrida, *a Lórigine de la géométrie*, trad. Derrida, P.U.F., 1962]”

<sup>88</sup> Edmund HUSSERL, *Conferências de Paris*, *op. cit.*, p. 35.

## Notas do CAPÍTULO I

- 89 Jean-François LYOTARD, *A Fenomenologia*, *op. cit.*, p. 26.
- 90 “[...] por exemplo, aquela árvore acolá, é-me dada num e por um fluxo incessante de esboços, de silhuetas (*Abschattungen*). Tais perfis, através dos quais a coisa se desenha, são vivências relacionadas com a coisa por seu sentido de apreensão. A coisa é como um *mesmo* que me é dado por incessantes modificações. O que faz com que seja coisa para mim (isto é, em si para mim) é precisamente a inadequação da minha apreensão dessa coisa. A ideia de inadequação é equívoca: enquanto a coisa se desenha através das silhuetas sucessivas, só unilateralmente tenho acesso à coisa, por uma das suas faces; mas são-me *dadas* as demais faces da coisa, não *em pessoa*, mas sugeridas pela face dada sensorialmente.” Jean-François LYOTARD, *A Fenomenologia*, *op. cit.*, p. 26.
- 91 “A constituição fenomenológica de qualquer tipo de objectos significa o seguinte: consideração da universalidade do *ego* sob o ponto de vista da identidade deste objecto, a saber, na indagação da totalidade sistemática das vivências reais e possíveis da consciência que, enquanto referíveis a ele, estão esboçadas no meu *ego* e significam para o meu *ego* uma regra firme de sínteses possíveis” Edmund HUSSERL, *Conferências de Paris*, *op. cit.*, p. 34.
- 92 “[...] a coisa, tal como me é dada pela percepção, está sempre aberta a horizontes de indeterminação, *indica de antemão uma variedade de percepções, cujas fases, passando continuamente de uma a outra, se fundem na unidade de uma percepção* (Ideen, 80). É por isso que jamais a coisa *me pode ser dada como um absoluto, pois encerra uma imperfeição indefinida concernente à essência inextinguível da correlação entre a coisa e percepção de coisa* (ibid.). no decurso da percepção, são retoçados os sucessivos esboços, e pode um novo perfil vir corrigir o perfil precedente, sem haver qualquer contradição, uma vez que o fluxo de todas estas silhuetas se funde na unidade de uma percepção. Assim, acontece que a coisa emerge através de retoques sem fim.” Jean-François LYOTARD, *A Fenomenologia*, *op. cit.*, p. 26.
- 93 “Quando nos colocamos o problema de saber se o sujeito empírico percebe o próprio real, instalamo-nos, de certa maneira, acima desta relação; o filósofo contempla, então, do alto de um prenho saber absoluto, a relação que a consciência mantém com o objecto e denuncia as suas *ilusões*. Como mostrava a *República*, a compreensão do facto de que estamos na caverna pressupõe que já se saiu dela.” Jean-François LYOTARD, *A Fenomenologia*, *op. cit.*, p. 58.
- 94 Jean-Paul SARTRE, *A Imaginação*, *op. cit.*, p. 9.
- 95 “Mundo é então o termo para tudo o que é, a totalidade, como a unidade que determina o ‘tudo’ como uma reunião, e não mais além.” Martin HEIDEGGER, *A Essência do Fundamento*, *op. cit.*, p.39
- 96 Edmund HUSSERL, *Conferências de Paris*, *op. cit.*, p. 41.
- 97 “Sentimos prazer na compreensão imediata da forma; todas as formas nos falam, nenhuma nos é indiferente, nenhuma nos é inútil. No entanto, até a vida mais inten-



sa da realidade que é o sonho nos deixa a impressão confusa de não ser mais do que uma *aparência*. [...] Todo o homem que for dotado de espírito filosófico há-de ter o pressentimento de que, atrás da realidade em que existimos e vivemos, se esconde outra muito diferente, e, que, por consequência, a primeira não passa de uma aparição da segunda; [...]” Frederico NIETZSCHE, *A Origem da Tragédia* [Sublinhados nossos], 11ª ed., Lisboa, Guimarães Editores, 2002, pp.40-41.

98 /Inacessível/, porque o sujeito desconhece esse *algo-mais* que supõe que as coisas contêm.

99 “Identificar sujeito transcendental e corpo, não será um regresso ao fisiologismo? Não se refaz deste modo o percurso de Watson? Não. [...] Quando Kokfa se orienta no sentido da explicação das estruturas psíquicas pela morfologia nervosa, *inverte de novo o verdadeiro problema psicológico*: pois a explicação, ainda que penetrante, dos fenómenos físico-químicos que *acompanham* a visão não pode justificar o próprio facto de ver. Se, como psicólogo, seguir, passo a passo, o percurso da excitação provocada na retina até ao *centro* visual, através da complexidade das agulhagens, em seguida a emissão do influxo para as zonas que permitem a acomodação, etc., por mais que o meu esquema seja adequado quanto possível aos factos, não poderá nunca explicar este fundamental: eu *vejo*: ‘*Tomámos em consideração um olho morto no meio do mundo visível para explicar a visibilidade deste mundo. Como se admirar, depois, que a consciência, que é interioridade absoluta, recuse deixar-se ligar a este objecto?*’ [SARTRE, *L’Être et le Néant*, Paris, Gallimard, 1943, p. 367] por outras palavras, não há união possível entre o corpo *objectivo* estudado pelo fisiólogo e a *minha* consciência.” Jean-François LYOTARD, *A Fenomenologia*, *op. cit.*, pp. 62 e 63.

100 O sujeito parece ter a impressão de que as coisas *são mais* do que aquilo que ele consegue sentir delas pelo seu sentir. Efectivamente, as coisas não são mais do que o modo como as sentimos, ou seja, não temos nenhuma garantia de que as coisas sejam mais do que elas são para nós. A minha realidade é constituída pelo conjunto daquilo que as coisas *são para mim*, e esse *ser para mim* é construído pelo *meu sentir*. Por outro lado, se admitimos que o sujeito sente essa impressão, então essa impressão é também uma construção do sujeito, e portanto, existe enquanto construção sua, inscrevendo-se também ela na realidade que constitui. Mas, a impressão que o sujeito, legitimamente, possa ter de que as coisas são mais do que aquilo que ele sente delas não implica que elas sejam realmente mais saturadas, que existam *em si, por si* próprias, porque isso nunca será constatável enquanto ocorrência – o sujeito, sempre preso ao corpo e conseqüentemente ao sentir, nunca saberá se as coisas são mais do que aquilo que ele é capaz de sentir delas, viverá, portanto, sempre nessa dúvida acerca da transcendência das coisas.

101 “Quando digo que as coisas são transcendentais, isso significa que eu não as possuo, não as percorro, elas são transcendentais na medida em que ignoro aquilo que elas



## Notas do CAPÍTULO I

são e em que afirmo cegamente sua existência nua. Ora, que sentido haveria em afirmar a existência de não se sabe o quê? Se pode haver alguma verdade nessa afirmação, é porque entrevejo a natureza ou a essência a que ela concerne, é porque, por exemplo, minha visão da árvore enquanto êxtase mudo de uma coisa individual já envolve um certo pensamento da árvore; enfim, é porque eu não encontro a árvore, não estou simplesmente confrontado com ela, e porque reconheço nesse existente em face de mim uma certa natureza da qual formo activamente a noção. Se encontro as coisas em torno de mim, não pode ser porque elas estão efectivamente ali, pois dessa existência de facto, por hipótese, eu nada sei.” Maurice MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da Percepção*, op.cit., p. 494.

<sup>102</sup> Jean-François LYOTARD, *A Fenomenologia*, op. cit., p. 58.

<sup>103</sup> “Ora, não há conhecimento verdadeiro senão pela intuição, isto é, por um acto singular da inteligência pura e atenta, e pela dedução que liga entre si as evidências.” Michel FOUCAULT, *As Palavras e as Coisas, Uma Arqueologia das Ciências Humanas*, Lisboa, Edições 70, 2002, p. 107.

<sup>104</sup> “O vivido, com efeito, é igualmente o espaço onde todos os conteúdos empíricos são dados à experiência; é também a forma originária que os torna em geral possíveis e designa o seu enraizamento primeiro; o vivido faz, na verdade, comunicar o espaço do corpo com o tempo da cultura, as determinações da Natureza com o peso da história, na condição, porém, de que o corpo e, através dele, a Natureza, sejam em primeiro lugar dados na experiência de uma espacialidade irreductível, e que a cultura, portadora de história, seja antes do mais experimentada no imediato das significações sedimentadas.” Michel FOUCAULT, *As Palavras e as Coisas, Uma Arqueologia das Ciências Humanas*, op. cit., p. 360.

<sup>105</sup> Ver Notas 3 e 64, sobretudo quando se lê: “É a mesma folha, a folha que presentemente se encontra sobre a mesa, mas existe de maneira diferente. Não a vejo, ela não se *impõe* como um limite à minha espontaneidade; também não é um dado inerte existente em si. Numa palavra, não existe de facto, existe em imagem.” Jean-Paul SARTRE, *A Imaginação*, Lisboa, Difel Difusão Editorial Lda., s.d., p. 8 [Sublinhados nossos].

Não confundamos portanto *imagem* com a *imagem que pode antecipar*, por exemplo, o *objecto arquitectónico*. Essas, as imagens que a antecipam o *objecto arquitectónico*, são os desenhos (esbocetos, croquis, plantas, alçados, cortes, perspectivas, axonometrias, etc.), as simulações tridimensionais assistidas por computador, as montagens fotográficas, etc.

<sup>106</sup> Consideremos duas situações diversas: primeira, um sujeito encontra-se na presença de determinado *objecto*; segunda, um sujeito não se encontra na presença de um *objecto* e é estimulado no sentido de dele se recordar. Na primeira situação, o sujeito sente o *objecto* e a imagem que constrói através do sentir fá-la coincidir com aquilo que sente, de tal forma que consegue *vê-lo* (: “Eu sentirei na exacta medida em

que coincido com o sentido, em que ele deixa de estar situado no mundo objectivo e em que não me significa nada.” Maurice MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da Percepção*, *op. cit.*, p. 23). Na segunda situação, o sujeito – não estando em presença do objecto –, fá-lo reaparecer por intermédio de uma imagem, e essa imagem reaparecida fica em vez de uma outra construída em presença do objecto (digamos que a imagem reaparecida é um signo da primeira).

107 “A capacidade de receber representações (receptividade), graças à maneira como somos afectados pelos objectos, denomina-se sensibilidade. Por intermédio, pois, da sensibilidade são-nos *dados* objectos e só ela nos fornece *intuições*; mas é o entendimento que pensa esses objectos e é dele que provêm os conceitos. Contudo, o pensamento tem sempre que referir-se, finalmente, a intuições, quer directamente (*directe*), quer por rodeios (*indirecte*) [mediante certos caracteres] e, por conseguinte, no que respeita a nós, por via da sensibilidade, porque de outro modo nenhum objecto nos pode ser dado.” Immanuel KANT, *Crítica da Razão Pura*, *op. cit.*, p. 61.

108 “*Ce que nous appelons expérience ou connaissance n’est qu’une ‘signification’ de la réalité, don’t les techniques, les sciences, les arts, les langages sont des modes particuliers; nous vivons parmi des signes et une science générale de la signification embrasse l’ensemble des activités et les connaissances humaines. [...] Un signe est un stimulus associé à un autre stimulus don’t évoque l’image mentale. La signification est donc un procès psychique; tout se passe dans l’esprit.*” Pierre GUIRAUD, *op. cit.*, pp. 11 e 12.

109 “Construímos a percepção com o percebido. E, como o próprio percebido só é evidentemente acessível através da percepção, não compreendemos finalmente nem um nem outro. Estamos presos ao mundo e não chegamos a nos destacar dele para passar à consciência do mundo. Se nós o fizéssemos, veríamos que qualquer qualidade nunca é experimentada imediatamente e que toda a consciência é consciência de algo.” Maurice MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da Percepção*, *op. cit.*, p. 26. Ver Nota 61.

110 “[...] o Inconsciente é o REAL da nossa totalidade: [Freud] ‘Su naturaleza interna no es tan desconocida como la realidad del mundo exterior y nos es dado por el testimonio de nuestra conciencia tan incompletamente como el mundo exterior por el de nuestros órganos sensoriales’. [Sublinhados da autora]” Isabel de SANTA-RITA, *op. cit.*, pp. 53 e 54.

Trataremos deste assunto, mais pormenorizadamente.

111 E a ambiguidade começa imediatamente à própria formação do vocábulo /psicanálise/, do grego *psukhê*, alma, e *analisis*, resolver. /Psicanálise/, portanto, começará, etimologicamente e antes de mais, como a resolução da alma e/ou das patologias. Ora os contornos científicos que envolvem a /alma/ são vagos e pouco claros. As três definições que a psicanálise, enquanto vocábulo, permite referem-se a um só campo de investigação e de elaboração teóricas: a vida psíquica dos

## Notas do CAPÍTULO I

seres humanos, na sua dupla componente consciente e inconsciente. E são elas: i) Procedimento de investigação dos processos psíquicos, que tem por objectivo ir até às suas raízes inconscientes; ii) Método de tratamento das perturbações psíquicas baseado no procedimento de investigação que acaba de ser definido; e iii) Conjunto das teorias psicológicas construídas a partir desse método e da prática terapêutica que ele implica.

Freud (1856-1939) fundou a exploração, a descrição e a análise (no sentido da química, que separa os elementos de um corpo composto) dos processos psíquicos, sobre dois princípios dos quais ele é o primeiro a afirmar a predominância: existe em qualquer ser humano um inconsciente dinâmico, construído pelo recalçamento de pulsões e de desejos que agem sobre a vida consciente, sem que ele se aperceba; as pulsões sexuais (líbido) principalmente a sexualidade infantil (cuja existência foi durante muito tempo negada) desempenham muito cedo um papel decisivo na constituição da personalidade psíquica e afectiva do sujeito. Freud interroga-se acerca das causas de doenças graves que podem atingir os pacientes nos quais nenhuma adesão orgânica, nenhuma anomalia fisiológica, et., forma constatadas. Freud admite então, enquanto hipótese, que se as perturbações resistem à medicina tradicional, é porque a sua origem deve ser puramente psicológica. Sob hipnose, ao princípio, e depois no decurso de sessões durante as quais o psicanalista incita o paciente a falar (através de livres associações de ideias, evocações de sonhos, etc.) com o objectivo de reconstituir de alguma maneira a história que o conduziu a um estado de sofrimento do qual, aparente, ignora a sua causa. Este trabalho por si próprio, sob o controlo do psicanalista, pode chegar à aceitação ou à resolução consciente dos conflitos que até ali tinham sido negados pelo recalçamento das suas origens no inconsciente. Freud adquire, assim, a convicção de que a vida psíquica não se reduz à gestão consciente dos desejos e da vontade, mas mergulha uma parte das suas raízes na acção precoce e prolongada de processos inconscientes, principalmente aqueles que dominam as primeiras manifestações da sexualidade.

112 “As relações da fenomenologia com a psicanálise são ambíguas.” Jean-François LYOTARD, *A Fenomenologia*, *op. cit.*, p. 68.

113 “O efeito de um objecto sobre a capacidade representativa, na medida em que por ele somos afectados, é a *sensação*. A intuição que se relaciona com o objecto, por meio da sensação, chama-se *empírica*. O objecto indeterminado de uma intuição empírica chama-se *fenómeno*.” Immanuel KANT, *Crítica da Razão Pura*, *op. cit.*, p. 61.

Porém, Merleau-Ponty esclarece acerca da /sensação/ quando diz: “Eu poderia entender por sensação, primeiramente, a maneira pela qual sou afectado e a experiência de um estado de mim mesmo. [...] Eu sentirei na exacta medida em que coincido com o sentido, em que ele deixa de estar situado no mundo objectivo e em que não me significa nada. O que é admitir que deveríamos procurar a sensação a quem de qualquer conteúdo qualificado, já que o vermelho e o verde, para se

distingurem um do outro como duas cores, precisam estar distante de mim, mesmo sem localização precisa, e deixam portanto de ser eu mesmo. A sensação pura será a experiência de um ‘choque’ indiferenciado, instantâneo e pontual. [...] Seja uma mancha branca sobre um fundo homogêneo. Todos os pontos da mancha têm em comum uma certa ‘função’ que faz deles uma ‘figura’. A cor da figura é mais densa e como que mais resistente do que a do fundo; as bordas da mancha branca lhe ‘pertencem’ e não são solidárias ao fundo todavia contíguo; a mancha parece colocada sobre o fundo e não o interrompe. Cada parte anuncia mais do que ela contém, e essa percepção elementar já está portanto carregada de um *sentido*.”

Maurice MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da Percepção*, *op. cit.*, pp. 23 e 24.

- 114 “Dou o nome de matéria ao que no fenómeno corresponde à sensação; ao que, porém, possibilita que o diverso do fenómeno possa ser ordenado segundo determinadas relações, dou o nome de forma do fenómeno.” Immanuel KANT, *Crítica da Razão Pura*, *op. cit.*, p. 62.

- 115 Kant coloca a questão na *acção* e não no *objecto*: “Se o objecto (*Objekt*) é aceite como princípio determinante da nossa faculdade de desejar, deve anteceder-se a possibilidade física do mesmo pelo livre uso das nossas forças antes de julgar se é ou não um objecto (*Gegenstand*) da razão prática. Pelo contrário, se a lei pode considerar-se *a priori* como o princípio determinante da acção e esta, por conseguinte, como determinada pela razão pura prática, o juízo sobre alguma coisa é ou não um objecto (*Gegenstand*) da razão pura prática é totalmente independente da comparação com o nosso poder (*Vermogen*) físico, e a questão é somente de se nos é permitido *querer* uma acção que se dirige à existência de um objecto (*Objekt*), se este estivesse em nosso poder, por conseguinte, o que deve preceder é a *possibilidade moral* da acção; pois, aqui, não é o *objecto* (*Gegenstand*), mas a lei da vontade o seu princípio determinante.” Immanuel KANT, *Crítica da Razão Prática*, *op. cit.*, pp. 71 e 72.

- 116 Immanuel KANT, *Crítica da Razão Pura*, *op. cit.*, p. 61.

“O efeito de um objecto sobre a capacidade representativa, na medida em que por ele somos afectados, é a *sensação*. A intuição que se relaciona com o objecto, por meio da sensação, chama-se *empírica*. O objecto indeterminado de uma intuição empírica chama-se *fenómeno*.” Immanuel KANT, *Crítica da Razão Pura*, *op. cit.*, p. 61

- 117 Immanuel KANT, *Crítica da Razão Pura*, *op. cit.*, p. 135.

Segue ainda Kant dizendo: “Por intermédio do sentido externo (de uma propriedade do nosso espírito) temos a representação de objectos como exteriores a nós e situados todos no espaço. É neste que a sua configuração, grandeza e relação reciproca são determinadas ou determináveis. O sentido interno, mediante o qual o espírito se intui a si mesmo ou intui também o seu estado interno, não nos dá, em verdade, nenhuma intuição da própria alma como objecto; é todavia uma forma determinada, a única mediante a qual é possível a intuição do seu estado interno, de tal modo que tudo o que pertence às determinações internas é representado

## Notas do CAPÍTULO I

segundo relações do tempo. O tempo não pode ser intuído exteriormente, nem o espaço como se fora algo de interior.” Immanuel KANT, *Crítica da Razão Pura*, *op. cit.*, pp. 63 e 64.

118 Jean-François LYOTARD, *A Fenomenologia*, *op. cit.*, p. 36.

119 Jean-François LYOTARD, *A Fenomenologia*, *op. cit.*, p. 39.

120 “Antes de qualquer ciência, a matéria que estamos a tratar é-nos previamente dada numa crença passiva, e o *previamente dado universal passivo de qualquer actividade judicativa chama-se mundo, substrato absoluto, independente, no sentido forte de independência absoluta.*” Jean-François LYOTARD, *A Fenomenologia*, *op. cit.*, p. 41. Sobre este tema ver Edmund HUSSERL, *Expérience et Jugement*, P.U.F., 1962, pp. 26 e 157. Lyotard esclarece mais à frente: “Apoiando-se nos dados das pesquisas da Gestaltpsychologie, a fenomenologia denuncia esta *inversão de sentido*: pode-se compreender o mundo inteligível de Platão como o conjunto das construções a partir das quais a ciência explica o mundo sensível. Não se trata precisamente, para nós, de partir do construído: importa, ao contrário, compreender o imediato a partir do qual a ciência elabora o seu sistema. De qualquer modo, este sistema não deve ser realizado, não passa, como dizia Husserl, de um *vestido* do mundo perceptivo. Por consequência, aquilo que Kofka chama de meio do comportamento (Umwelt) constitui o universo efectivamente real, porque efectivamente vivido como real; prolongando o seu pensamento, Lewin mostra que é necessário liquidar toda a interpretação substancialista do meio geográfico, como do meio do comportamento. Só na medida em que estes dois *universos* são *realizados* se põe o problema da sua relação e particularmente da sua antecedência ou mesmo da sua causalidade. Se se admite, em compensação, que aqui só se trata de conceitos operatórios, o problema deixa de existir. O termo *realidade* não implica, então, de modo algum um envio para uma substância material. Seria preferível defini-lo por *preexistência.*” Jean-François LYOTARD, *A Fenomenologia*, *op. cit.*, pp. 58 e 59.

121 “[...] a preocupação objectivista nas ciências humanas esconde inevitavelmente ao sábio a natureza daquilo que estuda. [...] O objectivismo esconde uma captação puramente *exterior* do comportamento individual ou colectivo é não só possível, mas desejável. Convém, acentua, desconfiar das interpretações espontâneas com que cercamos o comportamento observado.” Jean-François LYOTARD, *A Fenomenologia*, *op. cit.*, pp. 74-76.

122 “Ora, qual é a crise com que nos debatemos? É a crise derivada do objectivismo. Para falar com propriedade, não se trata da crise da teoria física, mas da crise que atinge o significado das ciências para a própria vida. O que caracteriza o espírito moderno é a formalização lógico-matemática (precisamente aquela que constituía a esperança das *Investigações Lógicas*) e a matematização do conhecimento natural: a *mathesis universalis* de Leibniz e a nova metodologia de Galileu. É nesta

base que objectivismo se desenvolve: descobrindo o mundo como matemática aplicada, Galileu ocultou-o como obra da consciência (*Krisis II*, 9). Por isso, o formalismo objectivista é alienatório. Tal alienação iria transformar-se em mal-estar, a partir do momento em que a ciência objectiva se apoderou do subjectivo. Oferecia então construir o psíquico sobre o modelo do físico, ou a renúncia a estudar o psíquico com rigor. Descartes pronuncia a solução, ao introduzir o *motivo transcendental*: pelo *cogito* é-lhe facultada a verdade do mundo como fenómeno, como *cogitatum*, cessando então a alienação objectivista que conduz às aporias metafísicas da alma e de Deus – ou pelo menos teria cessado, se Descartes não se tivesse iludido a si próprio com o objectivismo de Galileu e não houvesse confundido o *cogito* transcendental e o Eu psicológico: a tese do *ego res cogitans* corta com todo o esforço transcendental. Daí a dupla herança cartesiana: o racionalismo metafísico, que elimina o *ego*; o empirismo céptico, que arruína o saber. Somente o transcendentalismo, articulando todo o saber num *ego* transcendental, doador de sentido, vivendo duma vida pré-objectiva, pré-científica, num *mundo da vida* imediato para o qual a ciência exacta não passa de revestimento, concederá ao objectivismo o verdadeiro fundamento e lhe retirará o poder alienatório. A filosofia transcendental possibilita a reconciliação do objectivismo e do subjectivismo, do saber abstracto e da vida concreta. O destino da humanidade europeia, que é também o de toda a humanidade, encontra-se, por isso, ligado às probabilidades de conversão da filosofia à fenomenologia. *Pela nossa actividade filosófica, somos os funcionários da humanidade.*” Jean-François LYOTARD, *A Fenomenologia*, *op. cit.*, pp. 38 e 39.

- 123 “Se encontro as coisas em torno de mim, não pode ser porque elas estão efectivamente ali, pois dessa existência de facto, por hipótese, eu nada sei. Se sou capaz de reconhecer a coisa, é porque o contacto efectivo com ela desperta em mim uma ciência primordial de todas as coisas, e porque minhas percepções finitas e determinadas são as manifestações parciais de um poder de conhecimento que é coextensivo ao mundo e que o desdobra de um lado a outro.” Maurice MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da Percepção*, *op. cit.*, p. 494.
- 124 “O entendimento, falando em geral, é a faculdade dos conhecimentos. Estes consistem na relação determinada de representações dadas a um objecto. O objecto, porém, é aquilo em cujo conceito está reunido o diverso de uma intuição dada. Mas toda a reunião das representações exige a unidade da consciência na respectiva síntese. Por consequência, a unidade de consciência é o que por si só constitui a relação das representações a um objecto, a sua validade objectiva portanto, aquilo que as converte em conhecimentos, e sobre ela assenta, consequentemente, a própria possibilidade do entendimento.” Immanuel KANT, *Crítica da Razão Pura*, *op. cit.*, p. 136.
- 125 Jean-François LYOTARD, *A Fenomenologia*, *op. cit.*, p. 45.
- 126 Ver Nota 97.

## Notas do CAPÍTULO I

- 127 “A evidência é o modo originário da intencionalidade, isto é, o momento da consciência em que a *própria* coisa de que se fala se dá em carne e osso, em pessoa, à consciência, em que a intuição é *preenchida*.” Jean-François LYOTARD, *A Fenomenologia*, *op. cit.*, p. 40.
- 128 “Nós estamos na verdade, e a evidência é ‘a experiência da verdade’.” Maurice MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da Percepção*, *op. cit.*, p. 14.
- 129 “Não há imanência do objecto à consciência se, correlativamente, se atribuir ao objecto um sentido racional, caso contrário, o objecto não seria um objecto para. O conceito ou sentido não é exterior ao ser; o ser é imediatamente conceito em si e o conceito é ser para si.” Jean-François LYOTARD, *A Fenomenologia*, *op. cit.*, p. 43.
- 130 Ver Nota 85.
- 131 Também “Por isso [por Hegel escrever no Prefácio à Fenomenologia (cit. na trad. Franc. De J. Hyppolite, pp. 31 e 32 por Jean-François LYOTARD, *A Fenomenologia*, *op. cit.*, pp. 42 e 43): ‘O estar aí imediato do espírito, “a consciência”, possui os dois momentos: o do saber e o da objectividade, que é o negativo relativamente ao saber. Quando o espírito se desdobra neste elemento da consciência e aí expõe os seus momentos, esta oposição acontece em cada momento particular e todos surgem, então, como figuras da consciência. A ciência deste caminho da “experiência” que faz a consciência’], não há resposta para a questão de saber se, em filosofia, se deve partir do objecto (realismo), ou se se deve partir do Eu (idealismo).” Jean-François LYOTARD, *A Fenomenologia*, *op. cit.*, p. 43.
- 132 “Toda a consciência é consciência de algo’, isso não é novo. Kant mostrou, na *Refutação do Idealismo*, que a percepção interior é impossível sem percepção exterior, que o mundo, enquanto conexão dos fenómenos, é antecipado na consciência de minha unidade, é o meio para mim de realizar-me como consciência [ou, por exemplo, quando afirma: “A unidade sintética da consciência é, pois, uma condição objectiva de todo o conhecimento, que me é necessária simplesmente para conhecer o objecto, mas também porque a ela tem de estar submetida toda a intuição, para *se tornar objecto para mim*, porque de outra maneira e sem esta síntese o diverso *não* se uniria numa consciência.” Immanuel KANT, *Crítica da Razão Pura*, *op. cit.*, p. 135]. O que distingue a intencionalidade da relação kantiana a um objecto possível é a unidade do mundo, antes de ser posta pelo conhecimento e em um ato expresso de identificação, é vivida como já feita ou já dada. O próprio Kant mostra, na *Crítica do Juízo*, que há uma unidade entre a imaginação e o entendimento, uma unidade entre os sujeitos *antes do objeto*, e que na experiência do belo, por exemplo, eu experimento um acordo entre o sensível e o conceito. Aqui o sujeito não é mais o pensador universal de um sistema de objectos rigorosamente ligados, a potência que põe e submete o múltiplo à lei do entendimento, se é que ele deve poder formar um mundo – ele se descobre e se experimenta como uma natureza espontaneamente conforma a lei do entendimento.”



Maurice MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da Percepção*, *op. cit.*, p. 15.

Ver Nota 61.

- 133 Jean-François LYOTARD, *A Fenomenologia*, *op. cit.*, p. 43 [Itálicos nossos].
- 134 “Com rigor, o Eu puro não é nada, isolado dos seus correlatos. Por isso, o Eu psicológico (que é o mesmo que o Eu puro) se encontra e constantemente e por essência mergulhado no mundo, empenhado em situações. Atinge-se, então, uma nova localização do *psiquismo*, já que não é interioridade, mas intencionalidade, ou seja, relação do sujeito e da situação. Entende-se evidentemente que esta relação não une dois pólos rigorosamente isoláveis, mas, ao contrário, que tanto o Eu como a situação só são definíveis nesta e por esta relação.” Jean-François LYOTARD, *A Fenomenologia*, *op. cit.*, p. 55.
- 135 Jean-François LYOTARD, *A Fenomenologia*, *op. cit.*, p. 55.
- 136 Jean-François LYOTARD, *A Fenomenologia*, *op. cit.*, p. 34.  
Lyotard esclarece: “[...] é possível falar de uma inclusão do mundo *na* consciência, dado que a consciência não é só o pólo Eu (noese), mas também o pólo isso (noema); mas convirá sempre precisar que tal inclusão não é *real* (o cachimbo está no quarto), mas intencional (o fenómeno cachimbo está na minha consciência).” Jean-François LYOTARD, *A Fenomenologia*, *op. cit.*, p. 34.
- 137 “A intencionalidade, enquanto propriedade fundamental da minha vida psíquica, designa uma peculiaridade que me pertence realmente a mim enquanto homem e também a cada homem quanto à sua interioridade puramente psíquica [...]” Edmund HUSSERL, *Conferências de Paris*, *op. cit.*, p. 41.
- 138 “Esta descrição [da relação *sujeito-objecto*] consiste em pôr em acção a *filosofia* imanente à consciência natural, e não em desposar passivamente o dado. Ora, é a própria intencionalidade que define esta *filosofia*. A análise intencional (daí deriva o seu nome) deve, então, esclarecer como é *constituído* o sentido de ser (Seinssin) do objecto; porque a intencionalidade é um objectivo, mas é igualmente uma doação de sentido. A análise intencional apodera-se do objecto constituído como sentido e revela essa *constituição*.” Jean-François LYOTARD, *A Fenomenologia*, *op. cit.*, p. 34.
- 139 “A dupla proposição hegeliana: o ser é já sentido ou conceito, não há um originário que funde o conhecimento, permite delimitar com bastante clareza Husserl e Hegel, a partir da comum crítica do kantismo. Com respeito à primeira parte desta proposição, a fenomenologia husserliana está de acordo: o objecto é *constituído* pela sedimentação de significações, que não são as condições a priori de toda a experiência no sentido kantiano, dado que o entendimento, que estabelece estas condições como fundadoras da experiência em geral, se funda já ele próprio na experiência.” Jean-François LYOTARD, *A Fenomenologia*, *op. cit.*, p. 44.
- 140 “A intencionalidade, tomada em sentido psicológico, exprime precisamente a insuficiência intrínseca do corte entre a interioridade [o Eu] e a exterioridade [o mundo].



## Notas do CAPÍTULO I

Dizer que a consciência é consciência de alguma coisa, é dizer que não há noese sem noema, *cogito* sem *cogitatum*, mas também não há *amo* sem *amatum*, etc.; em resumo, encontro-me entrelaçado com o mundo.” Jean-François LYOTARD, *A Fenomenologia*, *op. cit.*, p. 55.

“Não foi, porém, por acaso que repetidamente me escapou a expressão *essência* ou *essencial*, o que se equipara a um conceito determinado do *a priori*, só elucidado pela fenomenologia. Claro é, sim, o seguinte: se expusermos e descrevermos como tipo um tipo cogitativo como percepção-percepionado, retenção e retido, enunciação e enunciado, desejo e desejado, chega-se assim a resultados que persistem, ainda que abstraíamos do facto. Para o tipo, a individualidade do facto exemplar, a saber, da percepção da mesa que agora momentaneamente conflui, é inteiramente irrelevante; e até o (aspecto) universal de que eu, este eu fáctico, tenha em geral entre minhas vivências efectivas semelhante tipo, é irrelevante, e a descrição não depende de uma comprovação dos factos individuais e da sua existência.” Edmund HUSSERL, *Conferências de Paris*, *op. cit.*, p. 37.

141 “A percepção não é uma ciência do mundo, não é nem mesmo um ato, uma tomada de posição deliberada; ela é o fundo sobre o qual todos os atos se destacam e ela é pressuposta por eles.” Maurice MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da Percepção*, *op. cit.*, p. 6.

142 “[...] mas em breve dei conta que, embora desejasse pensar que tudo era falso, eu, que assim pensava, devia representar alguma coisa e, notando que esta verdade ‘Eu penso, logo sou’ – era tão firme e tão segura que todas as mais extravagantes suposições dos cépticos não seriam capazes de abalar, admiti que podia tomá-la sem sombra de escrúpulo, como primeiro princípio da filosofia que procurava. Então examinando com cuidado aquilo que eu constituía, e vendo que podia supor que não tinha corpo e que não existia qualquer mundo ou qualquer lugar onde habitasse, mas que não podia, apesar disso, admitir que não existia, e que, pelo contrário, ao duvidar da existência das outras coisas resultava de maneira evidente e segura que eu existia; enquanto que, se tivesse cessado de pensar, ainda que o resto do mundo que tinha imaginado fosse verdadeiro, não havia razões suficientes para acreditar que existia realmente, conclui que eu era uma substância cuja essência total ou natureza é apenas o pensamento e que, para existir, não se lhe torna necessário qualquer lugar nem depende de qualquer elemento material; de maneira que este Eu, quer dizer, a alma, pela qual o que sou, é inteiramente distinta do corpo o qual, embora não tivesse existência, a alma não deixaria de ser o que na verdade é.” René DESCARTES, *Discurso do Método*, 3ª ed., Lisboa, Guimarães Editores, 1997, p.36.

“O mundo que eu distinguia de mim enquanto soma de coisas ou de processos ligados por relações de causalidade, eu o redescubro ‘em mim’ enquanto horizonte permanente de todas as minhas cogitationes e como uma dimensão em relação à qual eu não deixo de me situar. O verdadeiro Cogito não define a existência do sujeito pelo

- pensamento de existir que ele tem, não converte a certeza do mundo em certeza do pensamento do mundo e, enfim, não substitui o próprio mundo pela significação mundo. Ele reconhece, ao contrário, meu próprio pensamento como um fato inalienável, e elimina qualquer espécie de idealismo revelando-me como ‘ser no mundo’.” Maurice MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da Percepção*, *op. cit.*, p. 9.
- 143 Portanto, a intencionalidade é a maneira como a consciência se relaciona com os seus *objectos* – é consigo própria e com o mundo, que ela lhes atribui sentido.
- 144 Ver Notas 41, 103 e 127.
- 145 “O pensamento do ser é o ser que se pensa a si mesmo e, por consequência, o método que este pensamento emprega, a própria filosofia; não é constituído por um conjunto de categorias independentes do que pensa, do seu conteúdo.” Jean-François LYOTARD, *A Fenomenologia*, *op. cit.*, p. 43.
- 146 Contra Santo Agostinho, evocando o regresso à verdade interior, Merleau-Ponty escreve: “o mundo não é um objecto cuja lei de constituição tenho em meu poder, mas o meio natural e o campo de todos os meus pensamentos e de todas as minhas percepções explícitas. A verdade não ‘habita’ apenas o ‘homem interior’; ou antes, não há homem interior: o homem está no mundo, é no mundo que se conhece (*Phénoménologie de la perception*, p. V [na edição que usamos da *Fenomenologia da Percepção*, *op. cit.*, p. 6]). O mundo é, deste modo, negado como exterioridade e afirmado como *ambiente*, o Eu é negado como interioridade e afirmado com *existente*.” No decurso desta investigação usaremos, uma vez mais e por motivos meramente metodológicos, esta citação.
- Ver Nota 141.
- 147 “Sem dúvida, num primeiro momento, a caracterização da transcendência como estrutura fundamental da ‘subjectividade’ de pouco nos servirá para a exploração da constituição do estar-aí (*Dasein*). Pelo contrário, uma vez que agora nos está expressamente proibido introduzir um conceito de sujeito explícita ou implicitamente, a transcendência já não pode determinar-se como ‘relação sujeito-objecto’. Além disso, porém, o estar-aí transcendente (uma expressão já tautológica) não ultrapassa nem uma ‘barreira’ posta diante do sujeito e forçando-o primeiro a permanecer em si (imanência), nem um ‘precipício’, que o separa do objecto. Os objectos – entes objectivados – não são, porém, aquilo *em direcção ao qual* tem lugar a ultrapassagem. O *que* é ultrapassado é justamente apenas o *próprio ente* e, decerto, todo o ente que pode ser e tornar-se desvelado para o estar-aí, por conseguinte, *também e justamente* o ente que, enquanto estar-aí, ‘ele próprio’ existe.” Martin HEIDEGGER, *A Essência do Fundamento*, *op. cit.*, p.35.
- 148 E por isso, “transcendência significa então: estar integrado no resto dos entes já sempre presentes, respectivamente, no meio dos entes que se podem multiplicar continuamente até ao ilimitado. Mundo é então o termo para tudo o que é, a totalidade, como a unidade que determina o ‘tudo’ como uma reunião, e não mais

## Notas do CAPÍTULO I

além. Se no discurso sobre o ser-no-mundo se põe como base este conceito de mundo, então deve atribuir-se sem dúvida a ‘transcendência’ a *todo* o ente *enquanto simplesmente presente*. O que é simplesmente presente, isto é, o que ocorre entre outras coisas, ‘*está no mundo*’.” Martin HEIDEGGER, *A Essência do Fundamento*, *op. cit.*, p. 39.

- 149 Ver Nota 76 sobretudo quando se lê: “[...] é [...] a consciência que, a partir do seu agora, desdobra ou constitui o tempo. Poderia dizer-se que a consciência intencionaliza agora o *isso* de que é consciência, segundo o modo do já não [do passado], ou segundo o modo do ainda não [do futuro], ou então, segundo o modo da presença.” Jean-François LYOTARD, *A Fenomenologia*, *op. cit.*, p. 89.

Também Merleau-Ponty tem este ponto de vista acerca do *tempo*. Ver a este propósito Maurice MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da Percepção*, *op. cit.*, p. 555 e ss. (Ver Nota 1662).

Ver Nota 87.

- 150 Ver Nota 16.

- 151 “Todo pensamento de algo é ao mesmo tempo consciência de si, na falta do que ele não poderia ter objeto. Na raiz de todas as nossas experiências e de todas as nossas reflexões encontramos então um ser que se reconhece a si mesmo imediatamente, porque ele é seu saber de si e de todas as coisas, e que conhece sua própria existência não por constatação e como um fato dado, ou por uma inferência a partir de uma idéia de si mesmo, mas por contato direto com essa idéia. A consciência de si é o próprio ser do espírito em exercício. É preciso que o ato pelo qual tenho consciência de algo seja ele mesmo apreendido no instante em que realiza, sem o que ele se romperia.” Maurice MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da Percepção*, *op. cit.*, pp. 496 e 497.

Ver Notas 13 e 15.

- 152 Ver Nota 232, onde se pode ler: “Para responder correctamente à questão da verdade, ou seja, para descrever correctamente a experiência do verdadeiro, convém, então, insistir fortemente no devir genético do *ego*: a verdade não é um objecto, mas um movimento, e só existe se este movimento for *efectivamente feito por mim*.” Jean-François LYOTARD, *A Fenomenologia*, *op. cit.*, p. 41.

- 153 “A verdade experimenta-se sempre e exclusivamente numa experiência actual.” Jean-François LYOTARD, *A Fenomenologia*, *op. cit.*, p. 41.

- 154 “A verdade não pode, evidentemente, definir-se aqui pela adequação do pensamento e do seu objecto, pois semelhante definição implicaria que o filósofo que define contemple, por um lado, todo o pensamento e, por outro, todo o objecto na sua relação de exterioridade total. Ora, a fenomenologia ensinou-nos que tal exterioridade é impensável. Também não se pode definir a verdade apenas como um conjunto de condições *a priori*, pois este conjunto (o sujeito transcendental à maneira kantiana) não pode dizer Eu, não é radical, é apenas um momento objec-

tivo da subjectividade. A verdade só pode definir-se como experiência vivida da verdade: a evidência. Este vivido não é, porém, um sentimento, pois é evidente que o sentimento não garante nada contra o erro.” Jean-François LYOTARD, *A Fenomenologia*, *op. cit.*, pp. 39 e 40.

155 E, portanto, deste ponto de vista não o possuo. Ver Nota 101, sobretudo quando Merleau-Ponty em *Fenomenologia da Percepção*, *op. cit.*, p. 494, diz: “Quando digo que as coisas são transcendentais, isso significa que não as possuo, não as percorro, elas são transcendentais na medida em que ignoro aquilo que elas são e em que afirmo cegamente sua existência nua.”

156 “As relações entre os movimentos do meu corpo e as ‘propriedades’ da coisa que eles revelam é aquela do ‘eu posso’ com as maravilhas que está em seu poder suscitar. No entanto é realmente preciso que meu corpo por sua vez esteja entrosado com o mundo visível: ele deve poder justamente ao fato de possuir um lugar *de onde vê*. É portanto uma coisa, mas uma coisa onde resido. Está, pode dizer-se, ao lado do sujeito, mas não é alheio à localidade das coisas: a relação entre ele e elas é a do aqui absoluto com o lá, da origem das distâncias com a distância.” Maurice MERLEAU-PONTY, *Signos*, *op. cit.*, p. 183.

157 Maurice MERLEAU-PONTY, *Signos*, *op. cit.*, p. 183.

158 Maurice MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da Percepção*, *op. cit.*, p. 504.

159 Maurice MERLEAU-PONTY, *Signos*, *op. cit.*, p. 183.

160 Maurice MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da Percepção*, *op. cit.*, p. 280.  
Ver Nota 9.

161 Maurice MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da Percepção*, *op. cit.*, p. 6. Ver Nota 141.

162 Portanto, deste ponto de vista, podemos afirmá-lo com segurança, sem corpo o sujeito não-é, quer dizer, no limite, sem a notícia do mundo o sujeito não-é.

163 Maurice MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da Percepção*, *op. cit.*, p. 429.

164 Maurice MERLEAU-PONTY, *Signos*, *op. cit.*, p. 183. Ver Nota 156.

165 “Quando minha mão direita toca minha mão esquerda, sinto-a como uma ‘coisa física’, mas no mesmo momento, se eu quiser, ocorrerá um acontecimento extraordinário: eis que minha mão esquerda também começará a sentir a mão direita [...]. A coisa física anima-se – ou mais exactamente permanece o que era, o acontecimento não a enriquece, mas uma potência exploradora vem assentar-se nela ou habitá-la. Logo, toco-me tocante, meu corpo efectua ‘espécie de reflexão’. Nele, por ele, não há somente relação em sentido único daquele que sente com aquilo que sente: a relação inverte-se, a mão tocada torna-se tocante, e sou obrigado a dizer que o tato está espalhado em meu corpo, que meu corpo é ‘coisa que sente’, ‘sujeito-objecto’.

Cumprir ver que esta descrição subverte também a nossa idéia da coisa e do mundo, e conduz a uma reabilitação ontológica do sensível. Pois a partir daí pode-se dizer ao pé da letra que o próprio espaço se conhece através de meu corpo. Se

## Notas do CAPÍTULO I

- a distinção do sujeito e do objecto está confusa em meu corpo (e decerto a da noese e da noema?), também está confusa na coisa, que é o pólo das operações de meu corpo, o termo em que termina a sua exploração, portanto presa no mesmo tecido intencional que ele.” Maurice MERLEAU-PONTY, *Signos, op. cit.*, pp. 183 e 184.
- 166 “A intencionalidade que liga os momentos da minha exploração, os aspetos da coisa, e as duas séries uma em relação à outra, não é a actividade de ligação do sujeito espiritual, nem as puras conexões do ob-jeto, é a transição que como sujeito carnal efetuo de uma fase do movimento para outra, por princípio sempre possível para mim porque sou esse animal de percepções e de movimentos que se chama corpo.” Maurice MERLEAU-PONTY, *Signos, op. cit.*, pp. 184 e 185.
- 167 Ver Nota 174.
- 168 “Quando se diz que a coisa percebida é apreendida ‘em pessoa’ ou ‘na sua carne’ [Ver Nota 127] [...]. Há aí um género do ser, um universo com seu ‘sujeito’ e com seu ‘objeto’ sem iguais, a articulação de um no outro e a definição de uma vez por todas de um ‘irrelativo’ de todas as ‘relatividades’ da experiência sensível, que é ‘fundamento de direito’ para todas as construções do conhecimento.” Maurice MERLEAU-PONTY, *Signos, op. cit.*, p. 184.
- 169 “Nessa medida [na medida em que *a coisa nunca pode ser separada de alguém que a percebe*], toda percepção é uma comunicação ou comunhão, a retomada ou o acabamento, por nós, de uma intenção alheia ou, inversamente, a realização, no exterior, de nossas potências perceptivas e como um acasalamento de nosso corpo com as coisas.” Maurice MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da Percepção, op. cit.*, p. 429.
- 170 Maurice MERLEAU-PONTY, *Signos, op. cit.*, p. 184.
- 171 “Todo o conhecimento, todo o pensamento objetivo vivem deste fato inaugural que eu senti, que tive, com essa cor ou qualquer que seja o sensível em causa, uma existência singular que tolhia repentinamente o meu olhar, e contudo prometia-lhe uma série indefinida de experiências, concreção de possíveis desde já reais nos lados ocultos da coisa, lapso de duração dado numa só vez.” Maurice MERLEAU-PONTY, *Signos, op. cit.*, p. 184.
- “Se não se percebeu isso [de que a percepção é uma comunhão, um acasalamento do nosso corpo com as coisas] mais cedo, foi porque os prejuízos do pensamento objetivo é reduzir todos os fenómenos que atestam a união do sujeito e do mundo, e substituí-los pela idéia clara do objeto como em si e do sujeito como pura consciência. Ele rompe portanto os elos que unem a coisa e o sujeito encarnado e, para compor nosso mundo, só deixa subsistir as qualidades sensíveis, por exclusão dos modos de aparição que descrevemos, e de preferência as qualidades visuais, porque elas têm uma aparência de autonomia, porque elas se ligam menos diretamente ao corpo e antes nos apresentam um objeto do que nos introduzem em uma atmosfera.” Maurice MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da Percepção, op. cit.*, pp. 429 e 430.

- 172 Mikel DUFRENNE, *Phénoménologie de L'Expérience Esthétique, Tome Second : La Perception Esthétique*, Paris, Presses Universitaires de France, 1953, p. 423.
- 173 Ver Nota 171.
- 174 “O mundo é aquilo mesmo que nós representamos, não como homens ou como sujeitos empíricos, mas enquanto somos todos uma única luz e enquanto participamos do Uno sem dividi-lo.” Maurice MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da Percepção, op. cit.*, pp. 7 e 8.
- 175 “Assim, minha sensação do vermelho é percebida como manifestação de um certo vermelho sentido [...]” Maurice MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da Percepção, op. cit.*, p. 7.
- 176 Mikel DUFRENNE, *Phénoménologie de L'Expérience Esthétique, op. cit.*, p. 423.
- 177 “O homem é quem denomina e, por essa razão, reconhecemos que dele emana a linguagem pura. Toda a natureza, na medida em que se comunica, fá-lo na linguagem e portanto, finalmente, no homem. Por isso ele é o senhor da natureza e pode denominar as coisas.” Walter BENJAMIN, *Sobre Arte, Técnica, Linguagem e Política*, Lisboa, Relógio d'Água, 1992, p. 182.
- 178 “O que é bom? – Tudo aquilo que desperta no homem o sentimento do poder, a vontade de poder, o próprio poder.” Frederico NIETZSCHE, *O Anticristo*, 9ª ed., Lisboa, Guimarães Editores, 1997, p. 16.
- 179 “Só percebemos um mundo se, antes de serem fatos constatados, esse mundo e essa percepção forem pensamentos nossos.” Maurice MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da Percepção, op. cit.*, p. 500.
- 180 Ver Notas 58 e 142.
- 181 “A percepção e o percebido têm necessariamente a mesma modalidade existencial, já que não se poderia separar da percepção a consciência que ela tem, ou, antes, que ela é, de atingir a coisa mesma. Não se pode tratar de manter a certeza da percepção recusando a certeza da coisa percebida. Se vejo um cinzeiro no sentido pleno da palavra ver, é preciso que ali exista um cinzeiro, e não posso reprimir essa afirmação, ver é ver algo. Ver o vermelho é ver o vermelho existindo em ato.” Maurice MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da Percepção, op. cit.*, p. 500.
- 182 Ver Nota 163.
- 183 Kant, por exemplo, defenderia que esse *princípio superior* inscrito na própria natureza do seu sentir do homem só seria possível pela experiência de Deus nele. O sujeito tenta definir-se pela definição da realidade que constitui, ou seja, se o sujeito o que procura é a si próprio, e se nesta tentativa de definição constitui a realidade, então o que ele procura ao constituir a realidade é a si próprio. Procurará, portanto, a Verdade que quer encontrar em si, nas coisas. Consequentemente, a realidade que constitui, não passa, de um *alibi* artificialmente engendrado pelo sujeito que se quer conhecer verdadeiramente. As coisas não contêm verdade. É o sujeito que – quando as representa –, incorpora nelas essa procura. Portanto, a questão não se

## Notas do CAPÍTULO I

coloca na transcendência das coisas como se *elas, por si próprias*, tivessem vontade, desejo ou *intenção* de existir; a questão coloca-se num outro sentido.

184 Edmund HUSSERL cit. por Jean-François LYOTARD, *A Fenomenologia, op. cit.*, p. 65.

185 “[...] o que faz a diferença entre a Gestalt do círculo e a significação do círculo é que a segunda é reconhecida por um entendimento que a engendra como lugar dos pontos equidistantes de um centro, a primeira por um sujeito familiar ao seu mundo e capaz de apreendê-la como uma modelação deste mundo, como fisionomia circular.” Maurice MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da Percepção, op. cit.*, p. 575. Portanto, a própria noção de significação é secundária e exige ser fundamentada num contacto mais originário com o mundo. Lyotard, depois de se debruçar justamente sobre esta passagem da *Fenomenologia da Percepção* deduz: “Por conseguinte, a significação não constitui a referência psicológica última, é ela própria constituída.” Jean-François LYOTARD, *A Fenomenologia, op. cit.*, p. 65.

186 Jean-François LYOTARD, *A Fenomenologia, op. cit.*, p. 65.

187 Ver Nota 87.

188 Maurice MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da Percepção, op. cit.*, pp. 574 e 575.

189 Edmund HUSSERL, *Conferências de Paris, op. cit.*, p. 35. Ver Nota 77.

190 Mas que garantia de verdade nos oferece a experiência? “Com efeito, o postulado de base de todo o empirismo consiste na afirmação de que a experiência é a única fonte de verdade para toda a experiência; mas esta afirmação deve ela mesma ser submetida à prova da experiência. Ora, a experiência, que sempre fornece o contingente e o singular, não pode trazer à ciência o princípio universal e necessário de uma afirmação deste teor. O empirismo não pode ser compreendido pelo empirismo. Por outro lado, é impossível confundir, por exemplo, o fluxo de estados subjectivos experimentados pelo matemático enquanto raciocina o raciocínio: as operações de raciocínio são definíveis independentemente de tal fluxo. Pode-se apenas dizer que o matemático raciocina correctamente quando, por meio deste fluxo subjectivo, atinge a objectividade do raciocínio verdadeiro. Mas esta objectividade ideal define-se por condições lógicas e a verdade do raciocínio (a sua não contradição) *impõe-se* quer ao matemático, quer ao lógico. O raciocínio verdadeiro é universalmente válido, o raciocínio falso é viciado pela subjectividade, portanto intransmissível. Do mesmo modo, um triângulo rectângulo possui uma objectividade ideal, no sentido em que é o sujeito de um conjunto de predicados, inalienáveis, sob pena de *perder* o próprio triângulo rectângulo. Para evitar o equívoco da própria palavra *ideia*, dizemos que possui uma essência, constituída por todos os predicados cuja hipotética supressão arrastaria a supressão do próprio triângulo em pessoa. Por exemplo, todo o triângulo rectângulo é por *essência* convexo.” Jean-François LYOTARD, *A Fenomenologia, op. cit.*, pp. 16 e 17.

191 “[...] ao nível perceptivo, é uma evidência originária que Husserl muitas vezes designa por experiência [...]” Jean-François LYOTARD, *A Fenomenologia*, *op. cit.*, p. 40. “*Dans l’évidence, au sens le plus large de ce terme, nous avons l’expérience d’un être et de sa manière d’être ; c’est donc qu’en elle le regard de notre esprit atteint la chose elle-même. [...] En conséquence, je ne pourrai évidemment ni porter ni admettre comme valable aucun jugement, si je ne l’ai puisé dans l’évidence, c’est-à-dire dans des ‘expériences’ où les ‘choses’ et ‘faits’ en question me sont présents ‘eux-mêmes’.*” Edmund HUSSERL, *Méditations Cartésiennes, Introduction à la Phénoménologie*, *op. cit.*, pp. 32-35.

Ver Nota 224.

192 Este contacto originário defendido pela Fenomenologia, distanciando-se do realismo platónico, requalifica as noções de *experiência* e de *essência*. Eis como Lyotard expõe o tema: “Quando dizemos *o muro é amarelo*, implicamos essências neste juízo? E, por exemplo, a cor poderá apreender-se independente da superfície em que se encontra *espalhada*? Não, porque uma cor separada do espaço em que se nos apresenta é impensável. Porque se, ao fazer variar pela imaginação o objecto cor, lhe retirarmos o predicado extensão, suprimimos a possibilidade do próprio objecto cor, atingimos uma *consciência da impossibilidade*. Esta revela a essência. Há, pois, nos juízos, limites à nossa fantasia, que nos são fixados pelas próprias coisas sobre que se ajuíza e que a própria Fantasia desvenda, graças ao processo da *variação*.”

O processo da variação imaginária dá-nos a própria essência, o ser do objecto. O objecto (Object) é um *uma coisa qualquer*, por exemplo o número dois, a nota *dó*, o círculo, uma proposição qualquer, um dado sensível (*Ideen I*). Faz-se *variar* arbitrariamente, obedecendo apenas à evidência actual e vivida do eu posso ou do eu não posso. A essência do eidos do objecto é constituída pela invariante, que permanece idêntico através das variações. Assim, se se opera a variação sobre o objecto coisa sensível, obtém-se como ser mesmo da coisa: conjunto espaço-temporal, dotado de qualidades segundas, dado como substância e unidade causal. Experimenta-se, pois, a essência como uma intuição vivida. Mas, a *visão das essências* (Wesensschau) não tem qualquer carácter metafísico. A teoria das essências não se enquadra num realismo platónico em que a existência da essência seria afirmada; a essência é apenas aquilo em que a *própria coisa* se me revelou numa doação *originária*.” Jean-François LYOTARD, *A Fenomenologia*, *op. cit.*, pp. 17 e 18.

Ver Nota 190.

193 Observaremos mais atentamente este assunto em III.1.1.2. – *A Possibilidade do Real*.

194 /Relação/, do latim *relatio*, “acção de trazer algo de novo”; laço.

195 Ver Nota 146.

196 Da *originalidade* do sujeito.

197 Como veremos em I.6.1.1. – *A Emergência do Objecto*.



## Notas do CAPÍTULO I

- 198 Dizemos *trazer*, metaforicamente. Não dizemos *trazer* como se objecto estivesse lá – no acto da leitura o objecto está já com o sujeito, já é complanar com ele. Não existe paradoxo, portanto. Meramente uma força de expressão nossa.
- 199 Ver Nota 165.
- 200 Que representação pode ter o *nada*, ou, o *ainda não conhecido*? De qualquer forma é esta incapacidade que argumenta a própria representação enquanto modo de existência do objecto.
- 201 Portanto, deste ponto de vista, a forma é um signo – como veremos em II.4.2.2. – *Morfologia do Signo*.
- 202 “A constituição da essência deve corrigir constantemente a observação, caso contrário, os resultados desta são cegos e destituídos de valor *científico*.” Jean-François LYOTARD, *A Fenomenologia*, *op. cit.*, p. 74.
- 203 Esta tendência antropomorfista consiste em representar todos os seres (deuses, espíritos, animais e mesmo coisas) tomando o homem como modelo.
- 204 /Essência/, do latim, de *esse*, “ser”, tradução do grego *ousia*.
- 205 “A expressão ‘o sentido de um córrego’ não quer dizer nada se não suponho um sujeito que olhe de um certo lugar para um outro. No mundo em si, todas as direcções assim como todos os movimentos são relativos, o que significa dizer que ali eles não existem. Não haveria sentido efetivo e eu não teria a noção do movimento se, na percepção, eu não deixasse a terra enquanto ‘solo’ de todos os repousos e de todos os movimentos aquém do movimento e do repouso, porque eu a habito, e da mesma maneira não haveria direcção sem um ser que habite o mundo e que, por seu olhar, trace ali a direcção-referência.” Maurice MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da Percepção*, *op. cit.*, pp. 575 e 576.
- 206 “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 próprio projecta. O sujeito é ser-no-mundo, e o mundo permanece ‘subjectivo’, já que sua textura e suas articulações são desenhadas pelo movimento de transcendência do sujeito. Portanto, com o mundo enquanto berço das significações, sentido de todos os sentidos e solo de todos os pensamentos, nós descobríamos o meio de ultrapassar a alternativa entre realismo e idealismo, acaso e razão absoluta, não-sentido e sentido. O mundo tal como tentamos mostrá-lo, enquanto unidade primordial de todas as nossas experiências no horizonte de nossa vida e termo único de todos os nossos projetos, não é mais o desdobramento visível de um Pensamento constituinte, nem uma reunião fortuita de partes, nem, bem entendido, a operação de um pensamento diretriz sobre uma matéria indiferente, mas a pátria de toda racionalidade.” Maurice MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da Percepção*, *op. cit.*, p. 575.
- 207 Ver Nota 170.
- 208 Ver Nota 101.
- 209 Ver Nota 206.

- 210 “Aquilo que existe de sentido no mundo é produzido pela reunião ou pelo encontro de fatos independentes, ou então, ao contrário, seria a expressão de uma razão absoluta? Diz-se que os acontecimentos têm um sentido quando eles nos aparecem como a realização ou a expressão de uma visada única. Existe sentido para nós quando uma de nossas intenções é satisfeita, ou inversamente quando uma multiplicidade de fatos ou de signos se presta para nós a uma retomada que os compreende, em todo o caso, quando um ou vários termos existem *como...* representantes ou expressão de uma outra coisa que eles mesmos. [...] Em última análise, compreender é sempre construir, constituir, operar atualmente a síntese do objeto.” Maurice MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da Percepção*, *op. cit.*, p. 574.
- 211 Maurice MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da Percepção*, *op. cit.*, p. 574.
- 212 Ver Nota 156.
- 213 “ele [o objecto] só tem sentido para nós porque nós ‘o somos’. Nós só podemos colocar algo sob esta palavra porque estamos no passado, no presente e no porvir. Literalmente, ele é o sentido da nossa vida e, assim como o mundo, só é acessível àquele que está situado nele e esposa sua direção. Mas a análise do tempo não era apenas uma ocasião de repetir aquilo que tínhamos dito a propósito do mundo. Ela ilumina as análises precedentes porque faz o sujeito e o objecto aparecerem como dois momentos abstratos de uma estrutura única que é a *presença*. É pelo tempo que pensamos o ser, porque é pelas relações entre o tempo sujeito e o tempo objecto que podemos compreender as relações entre o sujeito e o mundo.” Maurice MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da Percepção*, *op. cit.*, p. 577.
- 214 Ou sempre que o façamos aparecer pela experiência que a memória dele faz quando o recupera, também, segundo uma imagem.
- 215 Aliás, como vimos: “Em última análise, compreender é sempre construir, constituir, operar atualmente a síntese do objeto.” Maurice MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da Percepção*, *op. cit.*, p. 574.
- 216 “Imagem” no sentido sartriano, claro está. Ver Notas 3 e 64.
- 217 Jean-François LYOTARD, *A Fenomenologia*, *op. cit.*, p. 36. Ver Nota 118.
- 218 Jean-François LYOTARD, *A Fenomenologia*, *op. cit.*, p. 39. Ver Nota 119.
- 219 Ver Nota 120.
- 220 Ver Nota 123.
- 221 *Agora* que é *onde* o tempo lhe aparece como consequência dessa partilha, como vimos [Ver Nota 16]; que é *onde* o tempo nasce, porque a consciência do tempo que surge na relação constitutiva do sujeito sobre o objecto – através da qual o sujeito o representa e através do qual o sujeito pode ter consciência de si próprio – é, desde logo, uma síntese de identidade [Ver Nota 151]; e, é *onde* o objecto é, como vimos, um *fio condutor*).
- 222 Ver Nota 170.
- 223 Ver Nota 191.

## Notas do CAPÍTULO I

- 224 “*Évidence désigne, au sens très large, un phénomène général et dernier de la vie intentionnelle. Elle s’oppose alors à ce qu’on entend d’habitude par ‘avoir conscience de quelque chose’, cette conscience-là pouvant a priori être ‘vide’, - purement abstraite, symbolique, indirect, non-express. L’évidence est un mode de conscience d’une distinction particulière. En elle, une chose, un ‘état de chose’, une généralité, une valeur, etc., se présentent eux-mêmes, s’offrent et se donnent ‘en personne’. Dans ce mode final (Endmodus), la chose est ‘présente elle-même’, donnée ‘dans l’intuition immédiate’, originaliter.*” Edmund HUSSERL, *Méditations Cartésiennes, Introduction à la Phénoménologie*, op. cit., pp. 103 e 104.
- 225 Ver Nota 165.
- 226 E por isso, “transcendência significa então: estar integrado no resto dos entes já sempre presentes, respectivamente, no meio dos entes que se podem multiplicar continuamente até ao ilimitado. Mundo é então o termo para tudo o que é, a totalidade, como a unidade que determina o ‘tudo’ como uma reunião, e não mais além. Se no discurso sobre o ser-no-mundo se põe como base este conceito de mundo, então deve atribuir-se sem dúvida a ‘transcendência’ a *todo* o ente *enquanto simplesmente presente*. O que é simplesmente presente, isto é, o que ocorre entre outras coisas, ‘*está no mundo*’.” Martin HEIDEGGER, *A Essência do Fundamento*, Lisboa, Edições 70, 1988, p. 39.
- 227 Ver Notas 76, 87 e 149.
- 228 Como vimos: *esse momento, essa consciência de que coincidimos eu-aqui e ele-lá, ou melhor; ele-lá-no-eu-aquí, a concreta certeza nisso, nesse “movimento”* [Ver Nota 152] (*em que a percepção traz o objecto até mim e suprime o “precipício” que se experimenta nesta experiência actual* [Ver Nota 153] e que “*pode definir-se como experiência vivida da verdade*” [Ver Nota 154].
- 229 Jean-François LYOTARD, *A Fenomenologia*, op. cit., p. 41.
- 230 Jean-François LYOTARD, *A Fenomenologia*, op. cit., p. 41.
- 231 “A verdade experimenta-se sempre e exclusivamente numa experiência actual.” Jean-François LYOTARD, *A Fenomenologia*, op. cit., p. 41.
- 232 Jean-François LYOTARD, *A Fenomenologia*, op. cit., p. 41.
- 233 Maurice MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da Percepção*, op. cit., p. 579.  
Ver Nota 393 sobretudo quando se lê: “[...] *Le recul est une ouverture, le mouvement est une lumière. Mais comment le décrochement qui crée recul et ouverture est-il possible ? Par la temporalité.*” Mikel DUFRENNE, *Phénoménologie de L’Expérience Esthétique*, op. cit., p. 433.
- 234 “A vida prática quotidiana é ingénua, constitui um experimentar, pensar, valorar, agir no seio de um mundo previamente dado. Nele se levam a cabo todas as realizações intencionais do experimentar pelo qual as coisas estão pura e simplesmente aí, de um modo anónimo, e quem as experimenta nada delas sabe; nada igualmente sabe a propósito do pensar realizador: os números, os estados de coisas predicativos, os valo-

res, os fins, as obras surgem graças a realizações ocultas, edificando-se membro a membro, encontrando-se apenas no âmbito do olhar. As coisas não se passam de outro modo nas ciências positivas. São ingenuidades de grau superior, produtos de uma técnica teórica sagaz, sem que se tenham explicado as realizações intencionais de que tudo, em última análise, brota.” Edmund HUSSERL, *Conferências de Paris*, *op. cit.*, pp. 47 e 48 [Sublinhados nossos].

- 235 Lyotard depois de afirmar (como já tivemos ocasião de citar na Nota 229): “O fundamento radical da verdade descobre-se no final de um regresso, por meio da análise intencional, à *Lebenswelt*, mundo em cujo seio o sujeito constituinte *recebe as coisas* como sínteses passivas anteriores a qualquer saber exacto” Jean-François LYOTARD, *A Fenomenologia*, *op. cit.*, p. 41, esclarece, debruçando-se sobre *esse mundo previamente dado* de que fala Husserl, *Conferências de Paris*, *op. cit.*, pp. 47 e 48. Segue, então, Lyotard dizendo: “Deste modo, depois da redução que isolara o mundo na sua forma constituída, para restituir ao *ego* constituinte a autenticidade de dador de sentido, a tentativa husserliana, explorando o sentido mesmo desta *Sinngebung* subjectiva, recupera o mundo como a própria realidade do constituinte. Não se trata, evidentemente do mesmo mundo: o mundo natural é o mundo *feiticizado* no qual o homem se abandona como existente natural e no qual ingenuamente objectiva a significação dos objectos. A redução procura apagar esta alienação; o mundo primordial que descobre ao prolongar-se é o terreno de experiências vividas em que se ergue a verdade do conhecimento teórico. A verdade da ciência já não se funda em Deus, como em Descartes, nem nas condições *a priori* de possibilidade, como em Kant; funda-se no vivido imediato de uma evidência através da qual o homem e o mundo se encontram originariamente de acordo.” Jean-François LYOTARD, *A Fenomenologia*, *op. cit.*, p. 42 [Sublinhados nossos].

- 236 Jean-François LYOTARD, *A Fenomenologia*, *op. cit.*, p. 42.

- 237 “*Nenhum indivíduo é livre de descrever a natureza com uma imparcialidade absoluta, mas obriga, pelo contrário, a certos modos de interpretação, exactamente quando o indivíduo se julga mais livre*.” Benjamin LEE WHORF cit. por Edward HALL, *A Dimensão Oculta*, Lisboa, Relógio d’Água, s.d., p. 108.

- 238 Ver III.1.2.1. – *Apresentação versus Representação*.

- 239 A Verdade não admite representação porque a possibilidade de representar, segundo o nosso raciocínio, é o único processo pelo qual o sujeito tem a oportunidade de se relacionar com aquilo que o rodeia. Assim, sendo a representação inerente à condição de sujeito – o seu modo de sentir o mundo –, e sendo, como sabemos, todos os sujeitos diferentes (isto é, com modos diferentes de se relacionarem com o que os rodeia – portanto, com representações diferentes), então, na eventualidade da verdade poder ser representada, teríamos representações diferentes da Verdade, quando a Verdade por sua própria definição não admite plural.

- 240 “Todas as manifestações da vida intelectual do homem podem ser concebidas

## Notas do CAPÍTULO I

como uma espécie de linguagem, e esta concepção, segundo um método verdadeiro, perspectiva em geral outras questões. Pode falar-se de uma linguagem da música, da plástica, da justiça que, de uma forma imediata, não é idêntica à linguagem em que as sentenças judiciais são redigidas, sejam elas em alemão ou em inglês; pode falar-se de uma linguagem da técnica que não é idêntica à dos técnicos. Neste contexto, linguagem significa o princípio orientado para a comunicação dos conteúdos intelectuais, nos referidos domínios: na técnica, na arte, na justiça ou na religião. Numa palavra: toda e qualquer comunicação de conteúdos é linguagem, sendo a comunicação através da palavra apenas um caso particular, subjacente a conteúdos humanos ou que nele se baseiam (justiça, poesia, etc.)” Walter BENJAMIN, *op. cit.*, p. 177.

Ver II.1.1.1. – *A Ficção da Linguagem*.

241 Jean-François LYOTARD, *A Fenomenologia*, *op. cit.*, p. 41.

242 “Pode-se dizer que o fluxo das vivências só se refaz se tal vivido a mim se dá actualmente como uma evidência passada ou errónea, constituindo esta mesma actualidade uma nova experiência que exprime, no presente vivo, simultaneamente o erro passado e a verdade presente, como correcção daquele erro. Não há, então, uma verdade absoluta, postulado comum do dogmatismo e do cepticismo; [...] Por isso, contrariamente ao que acontece com uma tese dogmática, o erro é compreensível, porque está implicado no próprio sentido da evidência com que a consciência constitui o verdadeiro.” Jean-François LYOTARD, *A Fenomenologia*, *op. cit.*, p. 41.

243 Jean-François LYOTARD, *A Fenomenologia*, *op. cit.*, p. 41.

244 Jean-François LYOTARD, *A Fenomenologia*, *op. cit.*, p. 48.

245 “Por conseguinte, só se pode atingir o vivido de verdade que importa descrever se não se eliminar primeiro a subjectividade do vivido.” Jean-François LYOTARD, *A Fenomenologia*, *op. cit.*, p. 49.

246 “A verdade é, então, devir e não apenas evidência actual, é retomada e correcção das evidências sucessivas, a verdade é [e cita Merleau-Ponty, *Sur la Phénoménologie du Langage*, in *Problèmes Actuels de la Phénoménologie*, p. 107] *um outro nome da sedimentação, a qual é, por sua vez, a presença de todos os presentes no nosso*, a verdade é Sinngenesi, gènesese do sentido.” Jean-François LYOTARD, *A Fenomenologia*, *op. cit.*, p. 46.

247 Maurice MERLEAU-PONTY, *Signos*, *op. cit.*, p. 102.

248 Ver II.4. – *Significação*.

249 “É como uma cunha que cravamos no presente, um marco que atesta que nesse momento ocorreu algo que desde sempre o ser esperava ou ‘queria dizer’, e que nunca deixará, quando não de ser verdadeiro, ao menos de significar e de excitar o nosso aparelho pensante, se preciso for extraindo-lhe verdades mais compreensivas do que aquela. Nesse momento algo foi fundado em significação, uma experiência foi transformada em seu sentido, tornou-se verdade. A verdade é um outro

nome da sedimentação, que por sua vez é a presença de todos os presentes no nosso. É dizer que, mesmo e sobretudo para o sujeito filosófico último, não existe objectividade que explique a nossa relação superobjectiva com todos os tempos, não há luz que exceda aquela do presente vivo.” Maurice MERLEAU-PONTY, *Signos*, *op. cit.*, pp. 102 e 103.

- 250 “*Nuestra percepción objetual tiende a percibir las propiedades ‘constantes’ de las cosas, su forma, tamaño, tono y color ‘reales’, e procura eliminar (reprimir) sus distorsiones accidentales mediante escorzos perspectivistas o azares de iluminación. Sostendré que la forma reprimida, en tono y las distorsiones de color son adecuadamente captadas por una percepción profunda inconsciente ‘objetual-libre’ que descarta la función biológica de la percepción. Otro ejemplo de percepción profunda ‘objetual-libre’ es nuestra audición inconsciente de los armónicos [Armónicos: Conjunto de sonidos suplementarios o parciales que se originan de un sonido fundamental. Estos sonidos parciales determinan la formación del timbre (N. del Revisor)] que son conscientemente inaudibles; la audición de los timbres, biológicamente más importantes, los ‘reprime’.*” A. EHRENZWEIG, *Psicoanálisis de la Percepción Artística*, Barcelona, Editorial Gustavo Gilli S.A., 1976, pp. 16 e 17.

251 Ver Nota 235.

252 Ver Nota 234.

- 253 “No que diz respeito ao corpo, e mesmo ao corpo de outrem, precisamos aprender a distingui-lo do corpo objectivo, tal como os livros de fisiologia o descrevem. Não é este corpo que pode ser habitado por uma consciência. Precisamos recuperar, nos corpos visíveis, os comportamentos que neles se esboçam, que fazem ali a sua aparição, mas que não estão realmente contidos neles. Nunca se fará compreender como a significação e a intencionalidade poderiam habitar edifícios de moléculas ou aglomerados de células, e é nisto que o cartesianismo tem razão. Mas também não se trata de um empreendimento tão absurdo. Trata-se apenas reconhecer que o corpo, enquanto edifício químico ou reunião de tecidos, é formado por empobrecimento a partir de um fenómeno primordial do corpo-para-nós, do corpo da experiência humana ou do corpo percebido, que o próprio objectivo investe mas do qual ele não precisa postular a análise acabada.” Maurice MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da Percepção*, *op. cit.*, p. 470.

- 254 “No que diz respeito à consciência, precisamos concebê-la não mais como uma consciência constituinte e como um puro ser-para-si [reflete acerca dos postulados de Descartes], mas como uma consciência perceptiva, como o sujeito de um comportamento, como ser no mundo ou existência, pois é somente assim que outrem poderá aparecer no cume de seu corpo fenomenal e receber uma espécie de ‘localidade’”. Maurice MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da Percepção*, *op. cit.*, pp. 470 e 471.

- 255 “*Freud, que también captó la tendencia articulante de nuestra mente observadora, consideró que las experiencias formales procedentes de los estratos inferiores*

## Notas do CAPÍTULO I

*de la mente, como nuestras visiones oníricas, solían ser inarticuladas; aparecían ante nuestra mente superficial observadora como algo completamente caótico y eran difíciles de captar.*” A. EHRENZWEIG, *op. cit.*, p. 23.

256 “Ao pretender demonstrar que o Consciente não é a totalidade psíquica, Freud envereda pela via que o levará à descoberta de outros ‘lugares psíquicos’, nomeadamente do Inconsciente. [Sublinhados da autora]” Isabel de SANTA-RITA, *op. cit.*, p. 46.

257 De um modo diverso, René Descartes (1596-1650) anunciava: “Dizia Descartes: ‘A verdade é que eu, ou seja, a minha alma, pela qual eu sou o que sou, é completamente e verdadeiramente distinta do meu corpo, podendo existir sem ele.’” René DESCARTES, cit. por Isabel de SANTA-RITA, *op. cit.*, p. 39.

258 “A palavra Inconsciente (*unconciuous*) aparece pela primeira vez, tanto quanto se sabe, em 1751, pela mão de Lord Henry Kames (1696-1782), que, a propósito de visão, escreve: ‘Se estivermos atentos ao funcionamento dos sentidos externos, veremos que as impressões causadas em nós pelos objectos exteriores têm efeitos muito diferentes. Em certos casos, nós sentimos essa impressão e temos consciência dela. Noutros casos, estamos inconscientes dessa impressão e apenas percebemos o objecto exterior.’ (Sublinhados nossos). [...] John Georg Hamann (1730-1788) considerava que o Consciente mais não era do que o resultado de forças supra-pessoais: ‘Se o nosso esqueleto permanece escondido é porque somos feitos em segredo. É natural que a formação das nossas próprias ideias seja muito mais secreta.’

Finalmente, [...] gostaríamos de recordar Immanuel Kant (1724-1804), porta-voz das ideias do homem do século XVIII, que descobriu que as ideias e as emoções têm origem no Inconsciente: ‘As ideias claras dizem respeito a um pequeno número de pontos que se oferecem à nossa consciência; na verdade, no grande mapa do nosso espírito são poucos os pontos iluminados, o que nos leva a ficar surpreendidos com a nossa natureza.’

A grande descoberta de Freud é, pois, o Inconsciente, já que, como ele diz, quando se fala de consciência todos sabem imediatamente, por experiência, do que se trata.

A partir desta descoberta Freud acabará por concluir que todo e qualquer ser humano possui um ‘Aparelho Psíquico’, organizado, com ‘lugares’ e funções específicas, que transforma e transmite determinadas energias e conteúdos até aí desconhecidos.”

Isabel de SANTA-RITA, *op. cit.*, pp. 41-44.

259 Sobretudo em *L'Être et le Néant*, Paris, Gallimard, 1943, pp. 655-663.

260 Assim sintetizada por Lyotard: “*Objectivista*, Freud postula, na base do acontecimento traumático e, portanto, de toda a história das nevroses, uma *natureza*, a *libido*; *causalista*, admite uma acção mecânica no meio social sobre o sujeito, a partir da qual elabora, por exemplo, uma simbólica *geral* que permite desvendar o sentido latente dum sonho sob o sentido manifesto e, isso, independentemente do sujeito [nos termos de Sartre: conjunto *significante*].” Jean-François LYOTARD, *A Fenomenologia*, *op. cit.*, p. 68.

- 261 “A consciência discerne a tendência para recalcar da tendência neutra; pretende então não ser consciência daquela, é má-fé: uma arte de formar conceitos contraditórios, isto é, que unem em si uma ideia e a negação dessa ideia [J.-P. SARTRE, *A Imaginação*, *op. cit.*, p. 65]” Jean-François LYOTARD, *A Fenomenologia*, *op. cit.*, p. 68.
- 262 No Capítulo dedicado a “*O Corpo como Ser Sexuado*” in Maurice MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da Percepção*, *op. cit.*, pp. 213-236.
- 263 Ver Nota 261.
- 264 Jean-François LYOTARD, *A Fenomenologia*, *op. cit.*, p. 69.
- 265 Maurice MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da Percepção*, *op. cit.*, p. 509.
- 266 “Freud ao ter de designar os ‘lugares psíquicos’, que na sua primeira perspectiva eram meramente tópicos, opta pelo termo ‘Sistema’. Surgem assim os Sistemas Inconsciente, Pré-Consciente e Consciente, ‘lugares’ por onde passam as excitações sem sofrerem por parte destes qualquer tipo de transformação.” Isabel de SANTA-RITA, *op. cit.*, p. 46.
- 267 “Descartes encontra muito poucos opositores a esta sua teoria [de que a alma é completa e verdadeiramente distinta do corpo]. Um nome há, porém a recordar: Blaise Pascal (1623-1662) de quem é sobejamente conhecida a frase ‘o coração tem razões que a razão desconhece.’ O coração, referido por Pascal, designa já as profundezas desconhecidas do ser humano, aquelas que, é muito claro na sua frase, lhe comandam a vontade.  
Também Espinosa (1632-1677), contemporâneo de Pascal, falou da existência de uma memória e de motivações não conscientes. Outras vezes se levantam a favor desta tese: O inglês John Norris (1632-1674) diz-nos: ‘Há muito mais ideias impressas no nosso espírito do que aquelas que podemos examinar ou perceber.’ Em França, Nicolas de Malebranche (1638-1715) afirma, por outras palavras, a mesma coisa: ‘A consciência que temos de nós próprios apenas nos mostra uma pequena parte do nosso ser.’ O alemão Leibniz (1646-1716) vai mais longe: ‘As ideias claras são como ilhas que surgem no oceano das ideias obscuras.’  
Apesar destas vozes, temos de reconhecer que durante mais de dois séculos foi a filosofia racionalista de Descartes aquela que prevaleceu. Acreditava-se que a razão prevalecia sobre todas as coisas e regia todo o comportamento humano.” Isabel de SANTA-RITA, *op. cit.*, pp. 40 e 41.
- 268 “*Les formations expressives, en mettant en évidence le rôle de l’affectivité dans les changements de sens, confirmant l’analyse fonctionnelle de la signification; le langage a une double fonction, à la fois instrument de la communication cognitive et moyen d’expression; tout les sémanticiens relèvent ce caractère: Wundt, Bréal, Erdmann, Ogden et Richards, Bally, Esnault, Delacroix, F. Paulhan, Stern, Ullmann, etc. [...] L’étude des lapsus freudiens et celle des textes verbaux psychanalytiques d’autre part, montrent le caractère subconscient de l’émotivité dans la*



## Notas do CAPÍTULO I

*langage*; [e para o caso específico das *palavras*, diz:] *les mots expriment non seulement nos émotion, mais des obsessions diffuses, non fixées, le plus souvent inconscientes et même refoulées par des interdits individuels ou sociaux.*” Pierre GUIRAUD, *op. cit.*, pp. 59 e 60.

269 Ver Nota 253.

270 “Não é apenas a noção de corpo que, através da noção do presente, é necessariamente ligada à noção de para si, mas a existência efectiva de meu corpo é indispensável à existência de minha ‘consciência’. [...] É a ciência que nos habitua a considerar o corpo como uma reunião de partes, e também a experiência de sua degradação na morte. Ora, o corpo decomposto, precisamente, não é mais um corpo. Se eu recoloco minha orelhas, minhas unhas e meus pulmões em meu corpo vivo, eles não apareceram mais como detalhes contingentes. [...] Em outros termos, [...] , o corpo objectivo não é a verdade do corpo fenomenal, quer dizer, a verdade do corpo tal como nós o vivemos, ele só é uma imagem empobrecida do corpo fenomenal, e o problema das relações entre a alma e o corpo não concerne ao corpo objectivo, que só tem uma existência conceitual, mas ao corpo fenomenal.” Maurice MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da Percepção*, *op. cit.*, pp. 577 e 578.

271 Ver Nota 159.

272 Ver Nota 125.

273 /Objectos/, não forçosamente *objectos físicos*, mas também *objectos memórias*, *objectos mentais*.

274 Ver Nota 249.

275 “Meu enfoque corporal dos objectos que me rodeiam é implícito [...]” Maurice MERLEAU-PONTY, *Signos*, *op. cit.*, p. 95.

276 Maurice MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da Percepção*, *op. cit.*, p. 509.  
Ver Nota 265.

277 Maurice MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da Percepção*, *op. cit.*, p. 509.

278 Terá sido esta frase – “Conhece-te a ti próprio.” –, não enquanto convite à introspecção psicológica mas enquanto tradução da preocupação de fazer de cada um o juiz pessoal dos seus pensamentos, que provoca a acusação de Sócrates e a sua condenação à morte?

“Por outras palavras, o caminho necessário para um conhecimento de fundamentação última do sentido mais elevado ou, o que é a mesma coisa, para um conhecimento filosófico, é o de um *autoconhecimento universal*, antes de mais, de um autoconhecimento monádico e, em seguida, intermonádico. O oráculo de Delfos: γωϑη σαυτόν adquiriu um novo significado. Ciência positiva é ciência em plena perda do mundo. Importa primeiro perder o mundo pela *epoché* a fim de o reaver na universal auto-reflexão.” Edmund HUSSERL, *Conferências de Paris*, *op. cit.*, p. 51.

279 /Ilusão/, porque a representação fica sempre aquém do *algo-mais*, ainda que esse *algo-mais* seja uma suposição do sujeito, como vimos.

- 280 Analisaremos, em II.2.1.1. – *A Iconicidade*, os processos segundo os quais se procede a essa *postura-em-código*.
- 281 Frederico NIETZSCHE, *Crepúsculo dos Ídolos*, 4.<sup>a</sup> Ed., Lisboa, Guimarães Editores, 2002, p. 36.
- 282 “Ela [a percepção] me abre a um mundo, ela só pode fazê-lo ultrapassando-me e ultrapassando-se, é preciso que a ‘síntese’ perceptiva seja inacabada, ela só pode oferecer-me um ‘real’ expondo-se ao risco do erro, é necessário que a coisa, se deve ser uma coisa, tenha para mim lados escondidos, e é por isso que a distinção entre a aparência e a realidade imediatamente tem seu lugar na ‘síntese’ perceptiva.” Maurice MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da Percepção*, *op. cit.*, p. 504.
- 283 Umberto ECO, *Tratado Geral de Semiótica*, *op. cit.*, p. 49.
- 284 Ver Nota 249.
- 285 Umberto ECO, *Tratado Geral de Semiótica*, *op. cit.*, p. 6.
- 286 Umberto ECO, *Tratado Geral de Semiótica*, *op. cit.*, p. 6.
- 287 Obrigatoriamente, a representação veiculará um conteúdo cultural, uma vez que a inteligibilidade de uma representação estará dependente não do objecto, mas da definição desse objecto enquanto *entidade histórica que a cultura reconhece* como *aquele objecto* e não outro, portanto, com um conteúdo associado. “Portanto, mesmo podendo o referente ser o objecto nomeado ou designado por uma expressão quando a linguagem é usada para mencionar estados do mundo, deve-se assumir que, em princípio, uma expressão não designa o objecto, mas veicula um CONTEÚDO CULTURAL.” Umberto ECO, *Tratado Geral de Semiótica*, *op. cit.*, p. 51.
- “*Car, s’il y a un référent au signe iconique, ce référent n’est pas un ‘objet’ extrait de la réalité, mais toujours, et d’emblée, un objet culturalisé.*” Francis EDELINNE, Jean-Marie KLINKENBERG, Philippe MINGUET, Groupe  $\mu$ , *op. cit.*, p. 130.
- 288 Analisaremos com mais pormenor, em II.1.2.1. o tema da *Codificação*.
- 289 Jean-François LYOTARD, *A Fenomenologia*, *op. cit.*, p. 89.
- Também Merleau-Ponty adverte para esta correlação *consciência/tempo*: “O tempo é pensado por nós antes das partes do tempo, as relações temporais tornam possíveis os acontecimentos no tempo. É preciso portanto, correlativamente, que o próprio sujeito não esteja ali situado, para que ele possa, em intenção, estar presente ao passado assim como ao porvir. Não digamos mais que o tempo é um ‘dado da consciência’, digamos, mais precisamente, que a consciência descobra ou constitui o tempo. Pela idealidade do tempo, ela deixa enfim de estar encerrada no presente.” Maurice MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da Percepção*, *op. cit.*, p. 555.
- Ver Nota 1662.
- 290 Jean-François LYOTARD, *A Fenomenologia*, *op. cit.*, p. 68.
- 291 Ver Jean-Paul SARTRE, *L’Être et le Néant*, *op. cit.*, pp. 655-663.
- 292 Maurice MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da Percepção*, *op. cit.*, p. 509.
- Ver Nota 508.

## Notas do CAPÍTULO I

293 Jean-Paul SARTRE, *L'Être et le Néant*, *op. cit.*, p. 419. cit. por Jean-François LYOTARD, *A Fenomenologia*, *op. cit.*, p. 64.

Acerca desta *dissociação da análise intencional e dos dados fisiológicos*, adverte Lyotard: “A dissociação da análise intencional e dos dados fisiológicos parece, então, pressupor uma dissociação, mais grave essa, pois é uma opção filosófica e de modo algum somente um erro metodológico entre consciência e corpo, ou antes, entre sujeito e objecto. A integração do corpo na subjectividade ou da subjectividade no corpo não consegue fazer-se em profundidade em Sartre, que segue muito mais o Husserl transcendentalista que o do terceiro período: é o mesmo Husserl que rejeitava as teses da Gestaltpsychologie, embora esta se apoiasse nele, pois, em seu entender, a noção objectiva de estrutura em caso algum podia servir para descrever a subjectividade transcendental. É evidente que a noção de *síntese passiva* está completamente ausente da psicologia e filosofia sartrianas, que sem dúvida lhe reprovariam o facto de *pôr o espírito nas coisas*, como, por outro motivo, Sartre atribui ao marxismo.” Jean-François LYOTARD, *A Fenomenologia*, *op. cit.*, pp. 64 e 65.

294 Jean-François LYOTARD, *A Fenomenologia*, *op. cit.*, p. 64.

295 “Freud chamou à Consciência Sistema Percepção-Consciência por ser nesse ‘lugar’ psíquicos que se percebem as ‘qualidades’ externas e internas de todos os fenómenos psíquicos.

Quer isto dizer, na perspectiva Freudiana, que o Sistema Percepção-Consciência, situado na periferia do Aparelho Psíquico, recebe não só as informações do mundo exterior (pela via dos órgãos sensoriais) mas também influências do mundo interior (Inconsciente e Pré-Consciente): ‘(...) sólo pudimos describir muy parcialmente el contenido de la consciencia, pues además de las series de cualidades sensoriales encontramos en ella otra serie muy distinta: le de las sensaciones de placer y displacer (...)’” Isabel de SANTA-RITA, *op. cit.*, p. 66.

296 Maurice MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da Percepção*, *op. cit.*, pp. 504 e 505.

297 Leia-se, a este propósito, *O Aparelho Psíquico e o Processo Criativo* in Isabel de SANTA-RITA, *op. cit.*, pp. 37-68.

298 “Entre muitas outras coisas, o Inconsciente (que desconhece os processos lógicos do Consciente) ignora as noções de tempo e de espaço, de moral, de preconceitos, de tradições, enfim, de tudo quanto é lógico, racional, institucional: ‘Las reglas decisivas de la lógica no rigen en el inconsciente, del que cabe afirmar que es el dominio de lo ilógico.’ (Sublinhados nossos) [...] A ‘linguagem’ do Inconsciente é complexa, indecifrável, ‘arcaica’. As suas mensagens são metafóricas como se constata no sonho, do qual o Inconsciente é origem. A linguagem do sonho (oriunda do Inconsciente) surge disfarçada para não ferir nem melindrar o Consciente (trabalho das censuras). Os desejos recalçados e primitivos da infância são de tal forma ‘encenados’ que o sonhador, porque os não entende, depressa os esquecerá. [...] O Inconsciente tem uma ‘linguagem’ muito própria: indecifrável e caótica. Por isso terá

que sofrer transformações e assumir representações complexas. Terá de ser submetida, pelas censuras, a processos de ‘disfarce’ que tornem difícil a sua descodificação por parte do Consciente.” Isabel de SANTA-RITA, *op. cit.*, pp. 50-53.

299 “O Pré-Consciente é o Sistema psíquico que separa o Inconsciente do Consciente. Ele é, simultaneamente, uma zona do Consciente submersa em brumas e a zona do inconsciente susceptível de emergir ao Consciente. Tal como o seu nome sugere, o Pré-Consciente é, de facto, susceptível de se tornar Consciente, desde que vençida a barreira-censura que os separa.

Freud: ‘Todo lo inconsciente (...) que puede trocar (...) sus estado inconsciente por el consciente [é] susceptible de consciencia o preconsciente.’ E ainda: ‘Como vemos, lo preconsciente se torna consciente (...) mediante nuestros esfuerzos, que (...) nos permiten advertir la oposición de fuertes resistencias.’ (Sublinhados nossos).

[...] Oicamo-lo [a Freud]: ‘Cuando un proceso permanece inconsciente (...) pasando después a la fase consciente, del mismo modo que una imagen fotográfica comienza por ser negativa y no llega a constituir la imagen verdadera sino después de haber pasado a la fase positiva. Ahora bien: así como no todos los negativos llegan necesariamente a ser positivados, tampoco es obligado que todo proceso psíquico inconsciente haya de transformarse en consciente.’ (Sublinhados nossos).” Isabel de SANTA-RITA, *op. cit.*, pp. 61 e 62.

300 Segundo Freud, o Consciente é o Sistema Percepção-Consciência.

301 Como o define, ao corpo, Maurice MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da Percepção*, *op. cit.*, p. 3.

302 Trataremos, mais pormenorizadamente, da *indeterminação da imagem* em III.2.2.1. – *Realidade e Similaridade* e III.2.2.2. – *O Real e o Virtual*.

303 O corpo, *fonte absoluta*, pela qual o objecto passa do estado de *não-ser* ao estado de *ser* (Ver I.4.1. – *Do Não-Ser ao Ser*). *Fonte absoluta* através da qual o objecto passa a existir.

304 À luz da Psicanálise, e pelo que acabámos de verificar pela Primeira Tópica Freudiana: Inconsciente, Pré-consciente e Consciente.

305 E neste sentido, o sujeito é o *princípio ordenador* que chama o objecto à existência.

306 “Toda esta teoria supõe uma noção que entretanto nunca é nomeada, a do inconsciente. As ideias não têm qualquer existência, a não ser a de objectos internos do pensamento, mas na verdade elas não são sempre conscientes, só despertam através da ligação com ideias conscientes e persistem, portanto, no seu ser à maneira de objectos materiais, estão sempre todas presentes no espírito; mas não são todas captadas. Porquê? Como é que o facto de serem, por uma força dada, arrancadas a uma ideia consciente lhes conferem o carácter consciente? [...] A existência da consciência desvanece-se totalmente atrás de um mundo de objectos opacos que recebem, não se sabe de onde, uma espécie de fosforescência caprichosamente distribuída, de resto, e sem qualquer papel activo.” Jean-Paul SARTRE, *A Imaginação*, *op. cit.*, p. 18.

## Notas do CAPÍTULO I

- 307 Porém, acautelemos: o objecto pode *aparecer ao sujeito* ainda que  *mascarado* pelas deformações do complexo sistema de trocas entre uma e outras instâncias psíquicas.
- 308 “O dilema do *id* e da consciência clara é, portanto, um falso dilema. Não existe inconsciente, dado que a consciência está sempre presente àquilo de que é consciência; o sonho não é a oficina de imagens dum *id* que desenvolveria, graças ao sono da minha consciência [mas, se a consciência dorme, quem lidera o sonho?], o meu próprio drama mascarado. É, de facto, o mesmo Eu que sonha e se recorda de haver sonhado. O sonho é, então, uma permissão, que concedo às minhas pulsões, em completa má-fé, se sei aquilo que sonho? Nada disso. Quando sonho, instalo-me na sexualidade, *a sexualidade é atmosfera geral do sonho*, de modo que a significação sexual não pode ser  *tematizada* por falta de referência não sexual a que possa ligá-la. [...] Aquilo que Freud denomina inconsciente é afinal uma consciência que não consegue captar-se a si própria como especificada; [...]” Jean-François LYOTARD, *A Fenomenologia*, *op. cit.*, p. 69.
- 309 Isabel de SANTA-RITA, *op. cit.*, p. 53.
- 310 Jean-François LYOTARD, *A Fenomenologia*, *op. cit.*, p. 69.
- 311 Porque, por exemplo: “[...] o amor não tem nome, não é uma coisa que se possa circunscrever e designar, não é o mesmo amor do qual falam os livros e os jornais, porque é a maneira pela qual o apaixonado estabelece suas relações com o mundo, é uma significação existencial” (Maurice MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da Percepção*, *op. cit.*, p. 510), que, então, “Aquilo que Freud denominava inconsciente é afinal uma consciência que não consegue captar-se a si própria como especificada; encontro-me cercado numa situação e só me compreendo como tal na medida em que dela saí, na medida em que me encontro numa outra situação. Só esta transplantação da consciência permite compreender intimamente a cura psicanalítica, pois é apoiando-me na situação presente, e em especial na relação vivida com o analista (transfert), que posso identificar a situação traumática passada, dar-lhe um nome e, por fim, livrar-me dela.” Jean-François LYOTARD, *A Fenomenologia*, *op. cit.*, pp. 69 e 70.
- 312 “[...] o Inconsciente é o REAL da nossa totalidade: [Freud] ‘Su naturaleza interna no es tan desconocida como la realidad del mundo exterior y nos es dado por el testimonio de nuestra conciencia tan incompletamente como el mundo exterior por el de nuestros órganos sensoriales.’  
O fenómeno é complexo, pode revestir muitos e diferenciados processos, pode, nomeadamente, atingir diferentes objectivos. O que importa, sempre, é realizar o grande encontro com o OBJECTO. [Sublinhados da autora] Isabel de SANTA-RITA, *op. cit.*, pp. 53 e 54.
- 313 Daí que, podemos dizê-lo, se torna agora clara a pertinência da reflexão acerca do *algo-mais* – não à luz da Filosofia ou da Teologia, mas da Psicanálise. A noção de ver-

- dade*, inseparável da noção de Inconsciente, portanto, do ponto de vista da Psicanálise, torna-se essencial na pesquisa acerca do *grande encontro com o objecto*.
- 314 “Numa palavra, a Psicologia é um empirismo que continua à procura dos seus princípios eidéticos. Husserl, a quem, sem razão se tem muitas vezes censurado uma hostilidade de princípio contra esta disciplina, propõe-se, pelo contrário, prestar-lhe um serviço. Ele não nega que exista uma psicologia da experiência; o que ele pensa é que, para obviar o mais urgente, o psicólogo tem de constituir, antes de mais nada, uma psicologia eidética. Esta psicologia, naturalmente, não pedirá emprestados os seus métodos às ciências matemáticas, que são dedutivas, mas sim às ciências fenomenológicas que são descritivas. Será uma ‘psicologia fenomenológica’; ela efectuará no plano intramundano pesquisas e fixações de essências, da mesma forma que a fenomenologia o faz no plano transcendental. E, é claro, deverá também falar-se aqui de experiência, pois toda a visão intuitiva de essência continua a ser experiência. Mas é uma experiência que precede toda e qualquer experimentação.” Jean-Paul SARTRE, *A Imaginação*, *op. cit.*, p. 118.
- 315 Diz Sartre a propósito do psicólogo: “[...] as principais aquisições da fenomenologia continuarão a ser válidas para o psicólogo, *mutatis mutandis*. Além do mais, o próprio método da fenomenologia pode servir de modelo aos psicólogos. [...] dá-se como entendido que o psicólogo não cumpre esta *λεχτόν* [redução] e que se queda no terreno da atitude natural. Mas admite-se que o fenomenólogo, uma vez feita a redução, tem meios de pesquisa que poderão servir ao psicólogo.” Jean-Paul SARTRE, *A Imaginação*, *op. cit.*, p. 116.
- 316 Jean-François LYOTARD, *A Fenomenologia*, *op. cit.*, p. 52.  
Lyotard continua, nas pp. 52 e 53: “*Segundo*, este vivido era concebido por essa psicologia como interioridade: importa distinguir de maneira categórica o exterior e o interior, o que depende das ciências da natureza, ou objectivo, e o subjectivo, ao qual só se pode ter acesso por meio da introspecção. Para falar com verdade esta dissociação depressa se revelou de uso melindroso, sobretudo com o progresso da fisiologia, pois ponha-se o problema de saber *onde* passava a linha de demarcação. [...] *Terceiro*, o vivido tinha um carácter estritamente *individual*, no duplo sentido de que é o vivido de um indivíduo situado e datado e de que ele próprio é um vivido que não pode reproduzir-se. É esta última característica que tais *psicólogos* evocavam de modo determinante, para defender o método introspectivo: é preciso apreender o vivido imediatamente, caso contrário, o vivido sobre que se reflecte *em seguida* é um novo vivido e o vínculo entre um e outro não apresenta qualquer garantia de fidelidade.”
- 317 Jean-François LYOTARD, *A Fenomenologia*, *op. cit.*, p. 53.
- 318 Ver Notas 61 e 109.
- 319 “É verdade que, estando assustado, eu sou medo; mas não sei por isso *o que* seja o medo, *sei* somente que tenho medo: avaliar-se-á a distância entre estes dois sabe-

## Notas do CAPÍTULO I

res. Na realidade, *o conhecimento de si por si é indirecto, é uma construção [...]*”

Jean-François LYOTARD, *A Fenomenologia, op. cit.*, pp. 53 e 54.

320 Ver I.1.1.2. – *O Objecto-em-Mim.*

321 Jean-François LYOTARD, *A Fenomenologia, op. cit.*, p. 33.

322 Ver Nota 316.

323 “Se penso, não é porque salto para fora do tempo num mundo inteligível, nem porque recrio toda vez a significação a partir de nada; é porque a flecha do tempo arrasta tudo consigo, faz com que os meus pensamentos sucessivos sejam, num sentido secundário, simultâneos, ou pelo menos que invadam legitimamente um ao outro. Funciono assim por construção. Estou instalado sobre uma pirâmide de teu que foi eu. Tomo distância, invento-me, mas não sem meu equipamento temporal, como me movo no mundo, mas não sem a massa desconhecida de meu corpo. O tempo é esse ‘corpo do espírito’ de que falava Valéry. Tempo e pensamento estão emaranhados um no outro. A noite do pensamento é habitada por um clarão do Ser.” Maurice MERLEAU-PONTY, *Signos, op. cit.*, p. 14.

324 Ver Nota 316.

325 Ver Notas 57.

326 Depois de fazer uma espécie de *biografia da consciência de si*, Merleau-Ponty afirma: “Uma vez sobrevinda a reflexão, uma vez pronunciado o ‘eu penso’, o pensamento de ser tornou-se de tal modo nosso que, se tentarmos expressar o que o precedeu, todo o nosso esforço conseguirá apenas propor um *cogito pré-reflexivo*. Mas o que é esse contacto de si consigo antes de ser revelado? É diferente de um outro exemplo de ilusão retrospectiva? O conhecimento que adquirimos nele não é na verdade apenas *volta* ao que já *se sabia* através da nossa vida? Disseram que suprimir da subjectividade a consciência era retirar-lhe o ser, que um amor inconsciente não é nada, porquanto amar é achar alguém, acções, gestos, um rosto, um corpo agradáveis. Mas o *cogito* antes da reflexão, o sentimento de si sem conhecimento oferecem a mesma dificuldade. Portanto, ou a consciência ignora as suas origens, ou, se quer atingi-las, pode apenas projectar-se nelas. Em ambos os casos, não se deve falar de ‘descoberta’. A reflexão não só desvendou o irreflectido, ela o transformou, ainda que fosse em sua verdade. A subjectividade não estava esperando os filósofos como a América desconhecida espera nas brumas do oceano os seus exploradores. Eles a construíram, a fizeram, e de mais de uma maneira. E o que fizeram talvez deva ser desfeito. Heidegger pensa que perderam o ser no dia em que o fundaram sobre a consciência de si.” Maurice MERLEAU-PONTY, *Signos, op. cit.*, pp. 167 e 168.

327 “[...] importa não confundir reflexão com introspecção. A introspecção é um modo especial de reflexão que procura captar e fixar os factos empíricos. Para converter estes resultados em leis científicas, tem de se fazer *depois* uma passagem indutiva para o geral. Ora, há um outro tipo de reflexão, a que o fenomenólogo utiliza, a

que procura captar as essências. Ou seja, coloca-se logo de início no terreno do universal. Opera sobre exemplos, é certo. Mas pouco importa que o facto individual que serve de suporte à essência seja real ou imaginário.” Jean-Paul SARTRE, *A Imaginação*, *op. cit.*, p. 116.

328 Jean-François LYOTARD, *A Fenomenologia*, *op. cit.*, p. 54.

329 Deixando, assim, antever a possibilidade de dois mundos?

330 Edmund HUSSERL, *Méditations Cartésiennes, Introduction à la Phénoménologie*, *op. cit.*, p. 65.

331 “Quando se diz que o pensamento é espontâneo, isso não quer dizer que ele coincide consigo mesmo, isso quer dizer, ao contrário, que ele se ultrapassa [...]” Maurice MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da Percepção*, *op. cit.*, p. 519.

332 “*Dans la perception spontanée, nous saisissons la maison, non la perception de la maison. Dans la réflexion seulement, nous nous ‘tournons vers’ cet acte lui-même et son orientation perceptive ‘sur’ la maison. Dans la réflexion naturelle qui s’effectue dans la vie courante, mais aussi en psychologie (donc dans l’expérience psychologique de mes propres états psychiques), nous sommes placés sur de terrain du monde, du monde posé comme existant. C’est ainsi que nous énonçons dans la vie courante : ‘Je vois là-bas une maison’, ou encore : ‘Je me rappelle avoir entendu cette mélodie’, et ainsi de suite.*” Edmund HUSSERL, *Méditations Cartésiennes, Introduction à la Phénoménologie*, *op. cit.*, pp. 65 e 66. [Sublinhados nossos]

Acerca da *percepção espontânea*, ou *atitude natural* como lhe prefere chamar Lyotard, e “*du monde posé comme existant*”: “A atitude natural contém uma tese ou posição implícita, pela qual eu encontro aí o mundo e o aceito como existente. As coisas corporais estão simplesmente aí para mim com uma distribuição espacial qualquer; estão ‘presentes’ no sentido literal ou figurado, quer eu lhe conceda ou não uma atenção particular... Também os seres animados, como os homens, estão aí para mim de maneira imediata... Para mim, os objectos reais estão aí dotados de determinação, mais ou menos conhecidos, aderindo fortemente aos objectos efectivamente percebidos, sem serem eles mesmo percebidos, nem sequer de modo intuitivo...” Jean-François LYOTARD, *A Fenomenologia*, *op. cit.*, p. 24.

333 “*Au contraire, dans la réflexion phénoménologique transcendantale, nous quittons ce terrain [refere-se ao mundo posto como existente], en pratiquant l’ἐποχή universelle quant à l’existence ou la non-existence du monde. On peut dire que l’expérience ainsi modifiée, l’expérience transcendantale, consiste alors en ceci : nous examinons de cogito transcendentement réduit et nous le décrivons sans effectuer, par surcroît, la position de l’existence naturelle impliquée dans la perception spontanément accomplie (ou dans quelque autre cogito), position d’existence que moi ‘naturel’ avait en fait spontanément effectué. Un état essentiellement différent vient remplacer ainsi, il vrai, l’état primitif, et on peut dire en ce sens que la réflexion altère l’état primitif. Mais cela est vrai de chaque réflexion, donc aussi de la réflexion*



## Notas do CAPÍTULO I

*naturelle. L'altération est essentielle, car l'état vécu, naif d'abord, perd sa 'spontanéité' primitive précisément du fait que la réflexion prend pour objet ce qui d'abord était état et non objet. [...] Le fait que le moi réflexif n'effectue pas l'affirmation existentielle (die Seinsstellungnahme) de la perception spontanée de la maison, ne change rien au fait que cette expérience réflexive est expérience réflexive de la perception 'de la maison', avec tous les éléments qui lui étaient et qui continuent à lui être propres.*" Edmund HUSSERL, *Méditations Cartésiennes, Introduction à la Phénoménologie*, op. cit., pp. 66 e 67. [Sublinhados nossos]

334 Ver Nota 332.

335 “*Donc, en effectuant la réduction phénoménologique dans toute rigueur, nous gardons à titre noétique le champ libre et illimité de la vie pure de la conscience, et, du côté de son corrélatif noématique, le monde-phénomène, en tant que son objet intentionnel.*” Edmund HUSSERL, *Méditations Cartésiennes, Introduction à la Phénoménologie*, op. cit., pp. 66 e 67. [Sublinhados nossos]

Liotard conclui com Husserl acerca desta redução: “E por esta redução (*epoché*) o mundo circundante não é mais simplesmente existente, mas *fenómeno de existência (Med. Cart.)*” Jean-François LYOTARD, *A Fenomenologia*, op. cit., p. 25.

336 Jean-Paul SARTRE cit. por Maurice MERLEAU-PONTY, *Signos*, op. cit., p. 104.

337 Ver I.5. – *O Mundo Vívido*.

338 Martin HEIDEGGER, *A Origem da Obra de Arte*, Lisboa, Edições 70, 1990, p. 65.

339 Jean-François LYOTARD, *A Fenomenologia*, op. cit., p. 54.

Ver Nota 328.

340 Michel FOUCAULT, *As Palavras e as Coisas, Uma Arqueologia das Ciências Humanas*, op. cit., pp. 351-357.

341 Edmund HUSSERL, *Méditations Cartésiennes, Introduction à la Phénoménologie*, op. cit., p. 71.

342 “A verdade é que as relações entre a atitude natural e a atitude transcendental não são simples, não estão uma ao lado da outra, ou uma depois da outra, como o falso ou o aparente e o verdadeiro. Há uma preparação da fenomenologia na atitude natural. É a atitude natural, reiterando os seus próprios procedimentos, que passa para a fenomenologia. É ela mesma que se supera na fenomenologia – e portanto não se supera. Reciprocamente, a atitude transcendental continua a ser apesar de tudo ‘natural’ (*natürlich*). Há uma verdade na atitude natural – uma verdade mesmo, secundária e derivada, do naturalismo.” Maurice MERLEAU-PONTY, *Signos*, op. cit., p. 181.

“Com mais razão ainda os seres sensíveis que me circundam, o papel sob minha mão, as árvores sob meus olhos, não me entregam seu segredo, minha consciência se esvai e se ignora neles. Tal é a situação inicial da qual o realismo tenta dar conta ao afirmar a transcendência efectiva e a existência em si do mundo e das ideias. Todavia, não se trata de dar razão ao realismo, e há uma verdade definitiva no retor-

- no cartesiano das coisas ou das ideias ao eu. A própria experiência das coisas transcendententes só é possível se eu trago e encontro em mim mesmo seu projecto.” Maurice MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da Percepção*, *op. cit.*, pp. 493 e 494. Ver Nota 101.
- 343 “Portanto, a cultura nunca nos oferece significações absolutamente transparentes, a gênese do sentido nunca está terminada.” Maurice MERLEAU-PONTY, *Signos*, *op. cit.*, p. 42.
- 344 Ver Notas 8, 44, 53, 235, 384 e 503.
- 345 A essa *suspensão*, a esse *pôr entre parêntesis*, chama a Fenomenologia, como vimos, aliás na Nota 335, *epoché fenomenológica*: “[...] a *epoché* é o método universal por meio do qual me apreendo como *Eu* puro” Jean-François Lyotard, *A Fenomenologia*, *op. cit.*, pp. 25 e 26. Ver Notas 31, 500, 503 e 504.
- 346 Edmund HUSSERL, *Conferências de Paris*, *op. cit.*, p. 15
- 347 Jean-François LYOTARD, *A Fenomenologia*, *op. cit.*, p. 55.
- 348 Jean-François Lyotard, *A Fenomenologia*, *op. cit.*, p. 33. Ver Nota 506.
- 349 Jean-François Lyotard, *A Fenomenologia*, *op. cit.*, p. 54.
- 350 Ver Nota 127.
- 351 “*Mirrors are like empty eyes, blind until I step in front of them – then they only produce copies of my eyes, staring back at me.*” James ELKINS, *The Object Stares Back, on the nature of seeing*, New York, Simon & Schuster, 1996, p. 48.
- 352 “A reflexão só pode ‘ultrapassar’ essa abertura ao mundo utilizando poderes que lhe deve. Há uma clareza, uma evidência própria da zona da *Weltthesis* que não deriva daquela de nossas teses, uma revelação do mundo exactamente por sua dissimulação no claro-escuro da *doxa*. Se Husserl diz com insistência que a reflexão fenomenológica começa na atitude natural [...], isso não é somente uma maneira de expressar que realmente é necessário começar a passar pela opinião antes de chegar ao saber: a *doxa* da atitude natural é uma *Urdoxa*, opõe ao originário da consciência teórica o originário de nossa existência, seus títulos de prioridade são definitivos e a consciência reduzida deve levá-los em conta.” Maurice MERLEAU-PONTY, *Signos*, *op. cit.*, pp. 180 e 181.
- 353 Ver Nota 335.
- 354 Edmund HUSSERL, *Conferências de Paris*, *op. cit.*, p. 51.
- 355 “*Tout à l’heure le transcendantale était, si l’on veut, le pouvoir d’être-avec, assumé par le corps. Maintenant ce doit être le pouvoir de voir assumé par l’imagination, par le je en tant que lumière naturelle : l’image, qui est elle-même un metaxu entre la présence brute où l’objet est éprouvé et la pensée où il devient idée, permet à l’objet d’apparaître, c’est-à-dire d’être présent en tant que représenté. Et l’imagination fait en quelque sorte la liaison entre l’esprit et le corps: car si elle est*

## Notas do CAPÍTULO I

*pouvoir de faire voir ou de faire penser à, elle s'enracine dans le corps, comme déjà l'examen des schèmes nous l'a suggéré. En évoquant, en effet, un plan supérieur de la perception, nous ne révoquons pas le plan de la présence, et nous allons voir que la connaissance encore inconsciente vécue à ce plan alimente la représentation. En sorte qu'au plan supérieur le corps n'est pas absent : la représentation hérite de ce qu'il a expérimenté. Et de plus, il prépare lui-même la représentation : en tant que foyer d'indétermination, il esquisse déjà par lui-même de mouvement qui nous y fait accéder.*" Mikel DUFRENNE, *Phénoménologie de L'Expérience Esthétique*, op. cit., pp. 432 e 433.

356 Mikel DUFRENNE, *Phénoménologie de L'Expérience Esthétique*, op. cit., pp. 422 e 423.

357 Maurice MERLEAU-PONTY, *Signos*, op. cit., p. 14.

358 Ver Nota 306.

359 Nem mesmo quando o sujeito se coloca no lugar de objecto do seu próprio estudo se conhece *em si*.

360 Daí que faça sentido, estudar, amiúde, o processo de significação na constituição do objecto de um modo geral e do objecto arquitectónico de um modo particular. Fá-lo-emos nos Capítulos II e III, respectivamente.

361 Mikel DUFRENNE, *Phénoménologie de L'Expérience Esthétique*, op. cit., p. 422.

362 Jacques DERRIDA in Edmund HUSSERL, *L'Origine de la Géométrie*, Paris, Presses Universitaires de France, 1999, p. 76.

363 "De acordo com a teoria do eu reflectido, descobrimos quem somos, através dos outros. Mas não existirá um método mais directo? Não podemos descobrir quem somos, o que sentimos, simplesmente através da observação de nós próprios? Segundo alguns autores, a resposta é negativa. Do seu ponto de vista, as nossas concepções do eu atingem-se através de um processo atribucional idêntico ao que nos permite formar concepções de outras pessoas. Defensores desta teoria da percepção de si próprio consideram que, ao contrário da crença de senso comum, nós não conhecemos os nossos eus directamente (Bem, 1972). Do seu ponto de vista, o conhecimento de si próprio só pode atingir-se indirectamente, através de um esforço para encontrar consistências, descontar irrelevâncias e interpretar observações que nos ajudam a compreender os outros." Henry GLEITMAN, *Psicologia*, 4ª ed., Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1999, p. 588.

364 Jean-Paul SARTRE, *L'Être et le Néant*, op. cit., p. 321, cit. por Jean-François LYOTARD, *A Fenomenologia*, op. cit., p. 78.

365 "A presença do outro traduz-se no meu pudor, na minha arrogância, no meu medo, e as minhas relações com o outro só podem ser de tipo demissionário: amor, linguagem, masoquismo, indiferença, ódio, sadismo." Jean-François LYOTARD, *A Fenomenologia*, op. cit., p. 78.

366 "Um elemento crucial é a referência a outras pessoas. Há poucas dúvidas de que

não pode haver nenhum ‘eu’ completo sem um ‘tu’ ou um ‘eles’, pois um componente crucial do conceito de si próprio é a componente social.” Henry GLEITMAN, *op. cit.*, p. 588.

- 367 “Toda a tentativa de estabelecer o referente de um signo nos leva a defini-lo em termos de uma entidade abstracta que representa uma convenção cultural. Mas, a admitir-se que o referente é uma entidade concreta e única, surge o problema, a resolver, do significado daquelas expressões que não podem corresponder a um objecto real. [...] Digamos que o significado de um termo (isto é, o objecto que o termo ‘conota’) é uma UNIDADE CULTURAL. Em qualquer cultura, uma unidade cultural é simplesmente algo que aquela cultura definiu como unidade distinta, diversa de outras, podendo ser assim uma pessoa, uma localidade geográfica, uma coisa, um sentimento, uma esperança, uma ideia, uma alucinação (Schneider, 1968, p.2).” Umberto ECO, *Tratado Geral de Semiótica, op. cit.*, p. 56 e 57.

368 Ver Nota 36.

- 369 “Nosso corpo enquanto se move a si mesmo, quer dizer, enquanto é inseparável de uma visão do mundo e é esta mesma visão realizada, é a condição de possibilidade, não apenas da síntese geométrica, mas ainda de todas as operações expressivas e de todas as aquisições que constituem o mundo cultural.” Maurice MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da Percepção, op. cit.*, p. 519.

- 370 “Sucederia como ao perfume que ao passar e desvanecer-se nos ares, afecta o olfacto, donde transmite para a memória a sua imagem que se reproduz com a lembrança; como ao alimento que no estômago perde o sabor, mas parece conservá-lo na memória; finalmente como acontece a qualquer objecto que o corpo sente pelo tacto e que a memória imagina, mesmo quando afastado de nós.

De facto, todas estas realidades não nos penetram na memória. Só as suas imagens é que são recolhidas com espantosa rapidez e dispostas, por assim dizer, em células admiráveis, donde admiravelmente são tiradas pela lembrança.” SANTO AGOSTINHO, *op. cit.*, Livro X, pp. 250-251.

- 371 Essa imagem também inclui toda a história desse objecto para o sujeito, que vai cristalizando ao longo do tempo imagens dessa *realidade do objecto*. As representações penetram a memória, e essas imagens aparecem como modelos representativos do objecto, construindo uma noção de temporalidade. Essa imagem não acontece apenas com os objectos imaginados ou recordados, mas também com os conteúdos mentais elaborados acerca dos objectos percebidos através dos órgãos dos sentidos. Trata-se de uma construção virtual (como veremos em III.2.2.2. – *O Real e o Virtual*), que não tem qualquer correspondência com a realidade do objecto, pois o *objecto real* nada mais é do que o seu presente – no momento em que aparece ao corpo.

- 372 Com o conhecimento adquirido nos últimos dois séculos, incluímos também no universo real o universo que apreendemos indirectamente através de aparelhos, isto é,

## Notas do CAPÍTULO I

trazemo-lo para dentro do mundo dos sentidos. Inclui-se aqui também o universo que apreendemos a partir de instrumentos que permitem que ultrapassemos os limites dos nossos órgãos dos sentidos, como o microscópio e o telescópio ópticos.

373 Este texto, por exemplo, só passa a ser texto quando entra num processo de atribuição de significado que procura atribuir-lhe sentido. Este texto, como objecto, somos nós que o constituímos porque somos nós quem dispõe de instrumentos aptos para a sua constituição enquanto objecto – se não conhecêssemos o alfabeto romano, ele não passaria da percepção de manchas e de sombras num *écran*, ou de manchas sobre uma superfície de papel.

Existem, porém, objectos que não apreendemos directamente com os nossos órgãos dos sentidos devido à sua limitação de acuidade: é o que ocorre com *o-muito-pequeno*, *o-muito-grande* ou *o-muito-longe*. Trazemo-los para dentro dos limites dos nossos órgãos dos sentidos (no caso, a visão) através de instrumentos (no caso, o microscópio, ou binóculo e o telescópio), trazemo-los para dentro de limites onde possamos, dentro de um processo de significação, atribuir-lhes sentido. Também, nestes casos, se trata de uma apreensão, mas intermediada por um ampliador da capacidade dos nossos órgãos dos sentidos. Nestes casos, há uma mudança na natureza do objecto observado para o que o possamos apreender. Por exemplo: se o átomo não for constituído enquanto natureza, pela *observação*, o que é o átomo?

O espectro electromagnético fora do campo da visão só pode ser apreendido através de aparelhos que registam a sua presença ou o tornam imagem visual. Neste caso, não percebemos directamente o objecto, nem o vemos como ele *se nos dá*, mas transformado em imagens ou em luz.

Todos os objectos do *mundo real*, que não podemos apreender directamente, mas através de artificios (com os quais detectamos a sua presença e as suas características e propriedades), requerem uma transformação para trazê-los ao nosso mundo sensível – tratando-se, novamente, de uma nova forma de representação.

374 “O sensível me restitui aquilo que lhe emprestei, mas é dele mesmo que eu o obtivera. Eu, que contemplo o azul do céu, não sou *diante* dele um sujeito acósmico, não o possuo em pensamento, não desdobro diante dele uma ideia de azul que me daria seu segredo, abandono-me a ele, enveredo-me nesse mistério, ele ‘se pensa em mim’, sou o próprio céu que se reúne, recolhe-se e põe-se a existir para si, minha consciência é obstruída por esse azul ilimitado. – Mas o céu não é espírito e não tem sentido algum dizer que ele existe para si? – Seguramente, o céu do geógrafo ou do astrónomo não existe para si. Mas do céu percebido ou sentido, subentendido por meu olhar que o percorre e habita, meio de uma certa vibração vital que meu corpo adopta, pode-se dizer que ele existe para si no sentido em que não é feito de partes exteriores, em que cada parte do conjunto é ‘sensível’ àquilo que se passa em todas as outras e as ‘conhece dinamicamente’.” Maurice MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da Percepção*, *op. cit.*, p. 289.

375 “*On ne peut faire toute la perception au niveau du pré-réflexif. Il faut donc passer du vécu au pensé, de la présence à la représentation.*” Mikel DUFRENNE, *Phénoménologie de L'Expérience Esthétique*, *op. cit.*, p. 432.

376 Descartes defenderia que a existência do corpo depende totalmente da existência da *alma* ou da consciência, apesar de considerar uma interação entre as realidades *física e espiritual*. Não resta dúvida, para Descartes, que a razão predomina sobre o sensível, prevalecendo, assim, o aspecto dualista do seu sistema filosófico. Assim como nos períodos anteriores da História da Filosofia, observamos na Modernidade uma restrição quanto ao uso do termo /consciência/, sendo esta considerada uma parte do ser humano, através da qual ele pode chegar à verdade e que valoriza apenas o intelecto em detrimento da nossa natureza sensível, ou seja, o corpo. Essa visão dualista do homem, presente no sistema de pensamento cartesiano, influenciou consideravelmente o pensamento ocidental em áreas diversas como a filosofia e a ciência.

Na Idade Contemporânea, surge o modo de pensar dialéctico, privilegiando a dimensão *histórica* da existência humana, atribuindo valor dinâmico à consciência. O pensamento contemporâneo parece restabelecer a relação do sujeito com o seu próprio corpo, e com a sua consciência no modo de experimentar aquilo a que vulgarmente entendemos por *real*.

377 “Tudo aquilo que sei do mundo, mesmo por ciência, eu o sei a partir de uma visão minha ou de uma experiência do mundo, sem a qual os símbolos da ciência não poderiam dizer nada. Todo o universo da ciência é construído sobre o mundo-vivido, e se queremos pensar a própria ciência com rigor, apreciar exactamente seu sentido e seu alcance, precisamos primeiramente despertar essa experiência do mundo da qual ela é a expressão segunda.” Maurice MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da Percepção*, *op. cit.*, p.3.

Merleau-Ponty não considera a existência de uma rígida divisão e oposição entre a *consciência* e o *corpo*, como no pensamento cartesianismo, pois ambos estão dialecticamente relacionados, haja vista a qualidade do corpo de expressar, numa linguagem sensível, a unidade humana. Eis como é apresentado no *Tratado do Signo Visual*: “*La observación mayor de Merleau-Ponty es, según él, que la experiencia perceptiva constituye fenomenológicamente ‘una integración instantánea al mundo y del mundo’.* Esta experiencia es siempre primera, en el sentido que precede (y tiene prioridad sobre) su propia explicitación.” Francis EDELINE, Jean-Marie KLINKENBERG, Philippe MINGUET, Groupe  $\mu$ , *op. cit.*, p. 22.

378 Na perspectiva fenomenológica (e também na psicanalítica), *consciência* adquire um novo significado, totalmente diferente daquele existente até então. Ela é definida como *percepção*, de modo que não há separação e oposição entre os dados sensível e racional no acto de apreensão das coisas. Acontecem em tempo e espaço, simultâneo e efectivo – coincidentes.

## Notas do CAPÍTULO I

- 379 “Nossa percepção chega a objectos, e o objecto, uma vez constituído, aparece como a razão de todas as experiências que dele tivemos ou que dele poderíamos ter. Por exemplo, vejo a casa vizinha sob um certo ângulo, ela será vista de outra maneira da margem direita do Sena, de outra maneira do interior, de outra maneira ainda de um avião; a casa *ela mesma* [O que Merleau-Ponty parece querer dizer é, o *conceito de casa*, já que os outros conceitos são as suas representações, e aqui, importa distinguir /conceitos/ de /intuições/, já que os primeiros são transmissíveis, intermutáveis entre sujeitos. Deste ponto de vista, /intuição/ deverá ser interpretada como *aquilo que se dá à consciência sem ter sido ainda submetido à lógica da formalização*] não é nenhuma dessas aparições, ela é, como dizia Leibniz, o geometral dessas perspectivas e de todas as perspectivas, quer dizer, o termo sem perspectivas do qual se podem derivá-las todas, ela é a casa vista de lugar algum.” Maurice MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da Percepção*, *op. cit.*, p. 103.
- 380 Ver Nota 319.
- 381 “Quando faço sinal para um amigo se aproximar, minha intenção não é um pensamento que eu prepararia em mim mesmo, e não percebo o sinal em meu corpo. Faço sinal através do mundo, faço sinal ali onde se encontra meu amigo, a distância que me separa dele, seu consentimento ou sua recusa se lêem imediatamente em meu gesto. Não há uma percepção seguida de um movimento, a percepção e o movimento formam um sistema que se modifica como um todo.” Maurice MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da Percepção*, *op. cit.*, pp. 159 e 160.
- 382 Jean-François LYOTARD, *A Fenomenologia*, *op. cit.*, p. 64.
- 383 Ver Notas 58 e 142.
- 384 Do ponto de vista da Fenomenologia, eis como Mikel Dufrenne apresenta a questão: “A fenomenologia é uma filosofia que tem dois aspectos, que considera a arte com um olhar bifacetado. É antes de tudo, para o seu fundador Husserl, pelo menos, uma eidética: Opondo-se ao empirismo, reivindica para o pensamento o acesso às essências, e a possibilidade de definir as regiões que articulam o ser enquanto coisa conhecida.” Mikel DUFRENNE, *A Estética e as Ciências da Arte*, Vol. 1, Amadora, Livraria Bertrand, 1982, p. 106.  
Mais precisamente acerca acerca da eidética: “Um mal-entendido do mesmo género confunde a noção das ‘essências’ em Husserl. Toda a redução, diz Husserl, ao mesmo tempo em que é transcendental, é necessariamente eidética. Isso significa que não podemos submeter nossa percepção do mundo ao olhar filosófico sem deixarmos de nos unir a essa tese do mundo que nos define, sem recuarmos para aquém de nosso engajamento para fazer com que ele mesmo apareça como espectáculo, sem passarmos do facto de nossa existência à natureza de nossa existência, do Dasein ao Wesen.” Maurice MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da Percepção*, *op. cit.*, p. 11.
- 385 Jean-François LYOTARD, *A Fenomenologia*, *op. cit.*, p. 64.

- 386 De coisa que se pode pensar, partindo do princípio que tudo o que existe é um objecto susceptível de ser pensado. A propósito deste tema – da *possibilidade* ou da *impossibilidade* do sujeito se deslocar para o lugar de objecto do seu próprio pensamento –, ver I.6.1.2. – *A Consciência do Objecto* e III.1.2.1. – *Apresentação versus Representação*.
- 387 Ver Nota 1615.
- 388 A propósito da *relação com o outro*, ou da *consciência do outro*, ver II.1.1.2. – *O Outro como um Eu Ficcional*.
- 389 “Das minhas investigações, porém, resultou que os objectos com que nos havemos na experiência não são de modo algum coisas em si, não se prevê, e é mesmo impossível compreender como, pondo-se A, teria de ser *contraditório* não pôr B, que é inteiramente distinto de A (a necessidade de conexão entre A como causa e B como efeito), é permitido, no entanto, pensar que, enquanto fenómenos, devem estar necessariamente ligados de algum modo numa *experiência* (por exemplo, em relação às condições do tempo) e não podem separar-se sem *contradizer* aquela conexão, graças à qual é possível esta experiência, na qual eles são objectos e unicamente para nós cognoscíveis.” Immanuel KANT, *Crítica da Razão Prática*, *op. cit.*, p. 66.
- 390 Edmund HUSSERL, *Conferências de Paris*, *op. cit.*, p. 31.  
Ver Nota 11.
- 391 O mesmo ocorre quando projectamos no espaço virtual mental uma imagem apreendida anteriormente, isto é, uma imagem mnésica. Esta actividade é imaginária, isto é, imaginamos (construímos a imagem) o objecto, e essa actividade é uma propriedade exclusiva do pensamento.
- 392 Ver Nota 357.
- 393 Mikel DUFRENNE, *Phénoménologie de L'Expérience Esthétique*, *op. cit.*, p. 433.
- 394 Sendo a realidade um produto da imaginação, isso, coloca algumas questões relacionadas com as noções de *realidade* e de *virtualidade*, sobretudo no que diz respeito ao tema do *realismo* (Ver II.2.2.1. – *Limites do Realismo*).
- 395 “Eu não sou um ‘ser vivo’ ou mesmo um ‘homem’ ou mesmo ‘uma consciência’, com todos os caracteres que a zoologia, a anatomia social ou a psicologia indutiva reconhecem a esses produtos da natureza ou da história – eu sou fonte absoluta.” Maurice MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da Percepção*, *op. cit.*, p. 3.
- 396 Leia-se a este propósito o sub Capitulo *O Sentir* in Maurice MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da Percepção*, *op. cit.*, pp. 279-326.
- 397 Maurice MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da Percepção*, *op. cit.*, p. 279
- 398 “Porém, neste momento, posso já afirmar que a forma mais simples sob a qual o conhecimento sem palavras surge mentalmente é o sentir – o sentir do que acontece quando um organismo está envolvido no processamento de um objecto – e que só posteriormente podem começar a ocorrer interferências e interpretações relativamente a este sentimento de conhecer.” António DAMÁSIO, *O Sentimento*



## Notas do CAPÍTULO I

de *Si, O Corpo, a Emoção e a Neurobiologia da Consciência*, 8ª ed., Mem Martins, Publicações Europa-América, 2000, p. 46.

399 Ver Nota 99.

400 “À física das informações visuais corresponde, deste modo, uma fisiologia da sua captação, e a esta, por sua vez, uma psicologia da sua tradução. Necessário se torna, então, pôr como hipótese de trabalho o princípio de um *isomorfismo* que abra caminho a pesquisas *explicativas*: a simples descrição compreensiva da experiência vivida deve prolongar-se numa interpretação causal. Não se trata, evidentemente, dum paralelismo ultrapassado, sabemos-lo hoje da própria boca dos fisiólogos, o facto de ser impossível de a uma localização cortical fazer corresponder uma *representação* ou mesmo uma *função* bem delimitada. E sabemos, em contrapartida, que as áreas corticais são atingidas pelo influxo, segundo certas estruturas, e que, como ao nível psicológico, o importante não é tanto a incitação molecular, como a distribuição global do influxo, ou seja, a relação das áreas entre si e o equilíbrio ou desequilíbrio da carga do influxo. Os neurónios não funcionam como unidades, mas como partes dum todo, e não é possível explicar o comportamento fisiológico do todo a partir dos seus *elementos*.” Jean-François LYOTARD, *A Fenomenologia*, *op. cit.*, p. 23.

401 Maurice MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da Percepção*, *op. cit.*, p. 280. Ver Nota 9.

402 E continua, explicando “[...], isto é, estudo e crítica das realizações originárias, desvelamento de todos os seus horizontes intencionais, graças ao qual unicamente se pode, por último, apreender o alcance das evidências e, de modo, correlativo, avaliar o sentido de ser dos objectos, das produções teóricas, dos valores e fins. Temos, pois, e justamente no estágio superior das ciências modernas positivas, problemas de fundamentos, paradoxos, inintegridades. Os *conceitos originários* que, ao longo de toda a ciência, determinam o sentido da sua esfera objectal e da sua teoria, *brotaram de modo ingênuo*: têm horizontes intencionais indefinidos, são produtos de realizações intencionais incógnitas, exercitadas apenas em grosseira ingenuidade. Isto vale não só para as ciências positivas especiais, mas também para a lógica tradicional com todas as suas lógicas formais. Toda a tentativa de, a partir das ciências formadas historicamente, se chegar a uma melhor fundamentação, a uma melhor autocompreensão segundo o sentido e a realização, é um fragmento de auto-reflexão do cientista. Mas há apenas *uma* auto-reflexão radical, isto é, a fenomenológica.” Edmund HUSSERL, *Conferências de Paris*, *op. cit.*, p. 48.

403 Platão reconhece existência a dois mundos distintos: o mundo sensível, aparente, mutável, efêmero, individual; e o mundo inteligível, imóvel, absoluto, eterno, permanente, perfeito, universal, que torna inteligível o *mundo dos sentidos*. O mundo sensível não tem um estatuto ontológico, encontra-se numa convulsão de mudanças, dependente da subjectividade, relegado ao discurso meramente opinativo. O mundo sensível, segundo Platão, não permite um conhecimento, ou saber ver-

dadeiro, por se ocupar das sensações provocadas pela aparência das coisas pela “insensatez do corpo” (PLATÃO, *Fédon*, *op. cit.*, p.19.).

Para Platão, o corpo é um obstáculo à verdade, à origem, à essência da *coisa*: “Enquanto possuímos um corpo e a alma estiver reunida a este mau companheiro, nunca conseguiremos, suficientemente, o objecto das nossas aspirações, que afirmamos ser a verdade. Ele [o corpo], efectivamente, põe-nos em cuidados sem número, por causa da sua necessária alimentação; além disso, sobrevivendo doenças, estas obstam a que prossigamos no encaço do verdadeiro ser.” (PLATÃO, *Fédon*, *op. cit.*, p.18.). Exposto no Fédon, o corpo é entendido como um obstáculo ao conhecimento: “E quanto à aquisição do conhecimento? É ou não o corpo um obstáculo a isso, quando se toma como auxiliar da investigação? Eu me explico. A vista e o ouvido são para os homens fontes de certeza, ou têm razão os poetas, ao afirmarem, de contínuo, que nós não ouvimos nem vemos nada com evidência? Na verdade, se, entre os sentidos corporais, estes não são exactos nem seguros, muito menos os outros, que são incontestavelmente mais imperfeitos.” (PLATÃO, *Fédon*, *op. cit.*, p.16.)

- 404 “O sujeito cartesiano, obtido pelas operações da dúvida e do *cogito*, é um sujeito concreto, vivido, não um quadro abstracto. Mas este sujeito é, simultaneamente, um absoluto, tal é o sentido das suas primeiras meditações [refere-se às *Meditações Cartesianas* de Husserl, sobretudo, julgamos, à Primeira: *L’Acheminement vers l’Ego Transcendentale* in Edmund HUSSERL, *Méditations Cartésiennes, Introduction à la Phénoménologie*, *op. cit.*, pp. 25-55]: basta-se a si mesmo, de nada necessita para fundar o seu ser. A percepção que este sujeito tem de si mesmo *é e permanece, enquanto dura, um absoluto, um ‘este’, algo que é, em si, o que é, algo com que posso medir, como medida última, o que ‘ser’ e ‘ser dado’ pode e deve significar.*” Jean-François LYOTARD, *A Fenomenologia*, *op. cit.*, p. 23.

O sujeito só adquire um sentido de um *eu* quando a filosofia cartesiana substituiu, ao antigo problema da conformidade do sujeito a um objecto exterior, a questão do fundamento do conhecimento, conferindo ao *eu* uma dimensão de universalidade própria à razão humana, que considerou a partir desse momento o sujeito como princípio sobre o qual o conjunto do conhecimento, da moral e do direito vai poder basear-se, quando se diz: “Eu penso, logo existo”.

Mas ser sujeito implica dar uma satisfação das coisas e de si próprio, reconhecer, reconhecendo-se em liberdade e responsabilidade. Porém, fazer do sujeito um princípio, é pressupor a razão como dominante da acção do sujeito que em si se põe numa posição de perpétuo despojamento. A partir do século XIX, Karl Marx, Sigmund Freud e Frederico Nietzsche denunciavam um sujeito longe de si próprio, um sujeito como sendo o efeito de fenómenos que lhe escapam, *relações sociais*, *processos inconscientes* ou *vontade de poder*. O sujeito tem uma matéria metafísica, passa a ser o centro limite na direcção do qual se inclinam um conjunto de factos,

## Notas do CAPÍTULO I

- comportamentos ou discursos, que dependem mais da área do sentido, e que, doravante, já não encontram no sujeito a sua verdade e a sua razão de ser.
- 405 “[...] é preciso, antes de mais, abrir – o que faltou a Descartes fazer – o campo infinito da auto-experiência transcendental do ego. A auto-experiência, e até mesmo na sua valoração como apodíctica, desempenha, como se sabe, nele próprio um papel, mas desvendar o ego na total concreção da sua existência e vida transcendentais, e encará-lo como campo de investigação a percorrer sistematicamente até aos seus confins, foi algo que lhe pareceu estranho.” Edmund HUSSERL, *Conferências de Paris, op. cit.*, p. 20.
- 406 “Pensar não é possuir objectos de pensamento, é circunscrever através deles um domínio por pensar, que portanto ainda não pensamos. Assim como o mundo percebido só subsiste mediante os reflexos, as sombras, os níveis, os horizontes entre as coisas, que não são coisas e não são nada, que ao contrário apenas delimitam os campos de variação possível na mesma coisa e no mesmo mundo [...]” Maurice MERLEAU-PONTY, *Signos, op. cit.*, p. 176.
- 407 “*Contrairement à Descartes, nous nous proposerons pour tâche de dégager le champ infini de l’expérience transcendante. Si l’évidence cartésienne – celle de la proposition : Ego cogito, ego sum – est demeurée stérile, c’est parce que Descartes a négligé deux choses : d’abord d’élucider une fois pour tous le sens purement méthodique de l’époché transcendante, – et, en suite, de tenir compte du fait que l’ego peut, grâce à l’expérience transcendante, s’expliciter lui-même indéfiniment et systématiquement un champ d’investigation possible, particulière et propre. En effet, tout en se rapportant à l’ensemble du monde et des sciences objectives, l’expérience transcendante du moi n’en présuppose pourtant pas l’existence et la valeur ; – elle se distingue par là même de toutes ces sciences, sans pourtant qu’elles se limitent jamais mutuellement.*” Edmund HUSSERL, *Méditations Cartésiennes, Introduction à la Phénoménologie, op. cit.*, p. 62.
- 408 “A grande preocupação de Descartes, face a uma tradição escolástica em que as espécies eram concebidas como entidades semi-materiais e semi-espirituais, foi separar com exactidão mecanismo e pensamento, ficando o corporal inteiramente reduzido ao mecânico.” Jean-Paul SARTRE, *A Imaginação, op. cit.*, p. 13.
- 409 MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da Percepção, op. cit.*, p. 6. Ver Nota 141.
- 410 O corpo está no mundo. Mundo que é, antes que tudo, uma estrutura de sentido visada pelo homem como horizonte da sua acção, dos seus projectos antes de ser objecto de conhecimento. O sujeito, que é corpo, não está distante do mundo, antes, dentro dele, enraizado nele.
- 411 Ver Nota 241 onde pode ser lido: “o fundamento radical da verdade descobre-se no final de um regresso, por meio da análise intencional [...]” Jean-François LYOTARD, *A Fenomenologia, op. cit.*, p. 41.
- 412 Ver Nota 57.

- 413 Martin HEIDEGGER, *A Essência do Fundamento*, *op. cit.*, p.39.  
Ver Notas 58 e 142.
- 414 “No Ocidente, desde a Idade Média que se pensa que o fim e os meios de qualquer actividade figurativa e conceptual são os de reproduzir um corte fixo do universo. Em última análise, toda a especulação estática está marcada pelo estigma do realismo. Assim sendo, pode admitir-se que a forma evoca uma imagem, que é a representação mental de um fragmento de realidade apreendida pelos sentidos, que a reflexão torna reconhecível e que técnicas apropriadas permitem que seja reproduzida, em projecção.” Pierre FRANCASTEL, *Imagem, Visão e Imaginação*, *op. cit.*, p. 29.
- 415 Jean-François LYOTARD, *A Fenomenologia*, *op. cit.*, p. 35.
- 416 “Na realidade Husserl nunca se deteve neste idealismo monádico [...]” Jean-François LYOTARD, *A Fenomenologia*, *op. cit.*, p. 35.  
“A este *a priori* inato do ego concreto, para falar, como Leibniz, *da minha mónada*, pertence sem dúvida, muito mais do que poderíamos recensear. Pertence-lhe o que se pode indicar somente com uma palavra, também o *a priori* do eu no sentido particular, que define a trindade geral do título *cogito*; o eu como pólo de todas as tomadas de posição específicas ou actos do eu e como pólo das afecções que, indo para além do eu dos objectos já constituídos, o motivam ao virar-se atento e a cada tomada de posição. Por conseguinte, o *ego* tem uma dupla polarização: a polarização segundo unidades objectais múltiplas, e a polarização do eu, uma centração em virtude da qual todas as intencionalidades se referem ao pólo do eu idêntico.” Edmund HUSSERL, *Conferências de Paris*, *op. cit.*, pp. 38 e 39.  
“Para falar como Leibniz: na minha originalidade enquanto minha *mónada* apodicticamente dada, reflectem-se as *mónadas* estranhas, e esta espelhação é uma indicação que se comprova de modo consequente. Mas o que aí se indica, quando eu levo a cabo uma auto-interpretação fenomenológica e, nesta, a explicação do legitimamente indicado, é uma subjectividade transcendental alheia; o *ego* transcendental põe em si um *alter ego* transcendental, não de modo arbitrário, mas necessário.” Edmund HUSSERL, *Conferências de Paris*, *op. cit.*, p. 46.
- 417 Nas *Méditations Cartésiennes*, Vrin, 1947, p. 75.
- 418 Edmund HUSSERL cit. por Jean-François LYOTARD, *A Fenomenologia*, *op. cit.*, p. 35.
- 419 Edmund HUSSERL, *Conferências de Paris*, *op. cit.*, p. 33.
- 420 “A presença destes sinais vindos dum objecto actual provoca no organismo um conjunto de ajustamentos motores necessários ao prosseguimento dessa recolha de sinais acerca do objecto, bem como respostas emocionais. Por outras palavras, a implementação da-coisa-que-está-para-ser-conhecida modifica inevitavelmente o proto-si, isto é, modifica a sua base neural da coisa-a-quem-é-atribuído-o-conhecimento.” António DAMÁSIO, *op. cit.*, p. 191.

## Notas do CAPÍTULO I

DAMÁSIO entende por /proto-si/, “um conjunto específico de estruturas neurais que apoia a representação da primeira ordem dos estados actuais do corpo, a que chamo proto-si, e como, ao fazê-lo, produz os alicerces do si que é a-coisa-que-está-para-ser-conhecida” António DAMÁSIO, *op. cit.*, p. 190.

Ou ainda, “O proto-si é um conjunto interligado e temporariamente coerente de padrões neurais que representam, a cada momento, o estado do organismo, a múltiplos níveis do cérebro. Não temos consciência do proto-si.” António DAMÁSIO, *op. cit.*, p. 206..

421 “O ponto de vista essencial é apreender bem o projecto do mundo que nós somos. O que dissemos acima sobre o mundo como inseparável das visões sobre o mundo deve nos auxiliar aqui a compreender a subjectividade como inerência ao mundo.” Maurice MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da Percepção*, *op. cit.*, p. 543.

422 Maurice MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da Percepção*, *op. cit.*, p. 543.

423 “A alteridade do outro distingue-se da transcendência simples da coisa pelo facto do outro ser para si próprio um Eu e de a sua unidade não estar na minha percepção, mas nele próprio; por outras palavras, o outro é um Eu puro que de nada carece para existir, é uma existência absoluta e um ponto de partida radical para si mesmo, como eu o sou para mim.” Jean-François LYOTARD, *A Fenomenologia*, *op. cit.*, p. 35.

424 “[...] ‘de que modo posso sair da ilha da minha consciência, de que modo pode obter significação objectiva o que ocorre na minha consciência como vivência evidente?’ Logo que me apercepciono como homem natural, apercebi já de antemão o mundo espacial, apreendi-me no espaço em que tenho, pois, um fora-de-mim!” Edmund HUSSERL, *Conferências de Paris*, *op. cit.*, p. 43.

425 Jean-François LYOTARD, *A Fenomenologia*, *op. cit.*, p. 78.

426 Jean-François LYOTARD, *A Fenomenologia*, *op. cit.*, p. 36.

427 Jean-François LYOTARD, *A Fenomenologia*, *op. cit.*, p. 36.

428 Ver a este título RICOEUR, *Analyses et Problèmes dans Ideen II, Revue de Métaphysique et de Morale*, 1951-52.

429 Jean-François LYOTARD, *A Fenomenologia*, *op. cit.*, p. 36.

430 “É justamente assim que a subjectividade transcendental se alarga em intersubjectividade, em socialidade intersubjectivamente transcendental, que é o solo transcendental para a natureza e o mundo intersubjectivos em geral, e não menos para o ser intersubjectivo de todas as objectalidades ideais.” Edmund HUSSERL, *Conferências de Paris*, *op. cit.*, pp. 46 e 47.

431 Jean-François LYOTARD, *A Fenomenologia*, *op. cit.*, p. 78.

432 Ver I.2.1.1. – *Corpo em Contacto*.

433 Jean-François LYOTARD, *A Fenomenologia*, *op. cit.*, p. 69. Ver Nota 310.

434 Ver Nota 241.

435 Ver Nota 170.

436 Ver Nota 241.

437 “Meu amigo Paulo e eu estamos olhando uma paisagem. O que se passa exactamente? É preciso dizer que ambos temos sensações privadas, uma matéria de conhecimento para sempre comunicável – que, no que concerne ao puro vivido, estamos encerrados em perspectivas distintas –, que para nós dois a paisagem não é *idem numero* e que se trata apenas de uma entidade específica? Ao considerar minha própria percepção, antes de qualquer reflexão objetivante, em nenhum momento tenho consciência de encontrar-me encerrado em minhas sensações. Meu amigo Paulo e eu apontamos com o dedo certos detalhes da paisagem, e o dedo de Paulo, que me aponta o campanário, não é um dedo-para-mim que eu penso como orientado em direção a um campanário-para-mim, ele é o dedo de Paulo, que me mostra ele mesmo o campanário que Paulo vê, assim como reciprocamente, fazendo um gesto em direção a tal ponto da paisagem que vejo, não me parece que desencadeio em Paulo, em virtude de uma harmonia preestabelecida, visões internas apenas análogas às minhas: pelo contrário, parece-me que meus gestos invadem o mundo de Paulo e guiam seu olhar. Quando penso em Paulo, não penso em um fluxo de sensações privadas em relações mediatas com o meu através de signos interpostos, mas em alguém que vive o mesmo mundo que eu, a mesma história que eu, e com quem eu me comunico através desse mundo e através dessa história. Diremos então que se trata ali de uma unidade ideal, que meu mundo é o mesmo que o de Paulo como a equação de segundo grau da qual se fala em Tóquio é a mesma de que se fala em Paris, e que enfim a idealidade do mundo assegura seu valor intersubjectivo?” Maurice MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da Percepção*, *op. cit.*, pp. 543 e 544.

438 “Ora, considerando esses declives arruivados, por mais que eu me diga que os Gregos os viram não chego a me convencer que eles sejam os mesmos. Ao contrário, Paulo e eu vemos ‘juntos’ a paisagem, estamos co-presentes a ela, ela é a mesma para nós dois, não apenas enquanto significação inteligível, mas como um certo acento do estilo mundial, e até em sua eceidade. A unidade do mundo se degrada e se pulveriza com a distância temporal e espacial que a unidade ideal atravessa (em princípio) sem nenhuma perda. É justamente porque a paisagem me toca e me afecta, porque ela me atinge em meu ser mais singular, porque ela é a minha visão da paisagem, que tenho a própria paisagem e que a tenho como paisagem para Paulo tanto quanto para mim. A universalidade e o mundo se encontram no coração da individualidade e do sujeito. Nunca o compreenderemos enquanto fizermos do mundo um ob-jeto. Logo o compreenderemos se o mundo é o campo de nossa experiência, e se nós somos apenas uma visão do mundo [...]” Maurice MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da Percepção*, *op. cit.*, p. 544. [Sublinhados nossos]

439 Ver I.1.2.1. – *Realidade*, sobretudo quando se lê: “[...] o tempo nasce da relação do sujeito com o objecto e se, portanto, nesse nascimento se assiste à constituição de

## Notas do CAPÍTULO I

*uma temporalidade imanente (onde se inscrevem ou incorporam as vivências subjectivas), então, teremos que concordar, que o sujeito depende inteiramente dessa possibilidade constitutiva do objecto. “*

Ver Nota 16.

440 Ver Nota 242.

441 Ver Notas 13 e 38.

442 Pierre FRANCASTEL, *Imagem, Visão e Imaginação*, *op. cit.*, p. 31.

443 Ver Notas 437 e 438.

444 Ver Nota 451.

445 “Em primeiro lugar, há uma ambiguidade do termo história que designa, tanto a realidade histórica, como a ciência histórica. Esta ambiguidade exprime um equívoco existencial, o de que o sujeito da ciência histórica é também um ser histórico. Compreender-se-á imediatamente que a pergunta *como é possível para uma ciência histórica?*, que interessa ao nosso propósito, se encontra rigorosamente ligada à pergunta *deve e pode o ser histórico transcender a sua natureza de ser histórico, para apreender a realidade histórica enquanto objecto da ciência?* Se designarmos por historicidade esta natureza, a segunda pergunta muda-se em: a historicidade do historiador é compatível com a captação da história que responda às condições da ciência?” Jean-François LYOTARD, *A Fenomenologia*, *op. cit.*, p. 87.

446 Jean-François LYOTARD, *A Fenomenologia*, *op. cit.*, p. 87.

447 Martin HEIDEGGER cit. por Jean-François LYOTARD, *A Fenomenologia*, *op. cit.*, p. 87.

448 Martin HEIDEGGER cit. por Jean-François LYOTARD, *A Fenomenologia*, *op. cit.*, p. 87.

Ver Martin HEIDEGGER, *Sein und Zeit*, na trad. Corbin, *Qu'est-ce que la Métaphysique ?*, Paris, Gallimard, p. 176 e ss.

449 Jean-François LYOTARD, *A Fenomenologia*, *op. cit.*, p. 88.

450 Que Paulo e ele vêm “juntos” a paisagem, que estão ambos co-presentes a ela, que ela é a mesma para os dois; que quando pensa em Paulo, não pensa em um fluxo de sensações privadas, mas em alguém que vive o mesmo mundo que ele, a mesma história que ele, e com quem ele se comunica através desse mundo e através dessa história. Ver Notas 437 e 438.

451 “Chamar-se-á filosofia a consciência que nos é preciso manter da comunidade aberta e sucessiva dos alter ego que vivem, falam e pensam, uns em presença dos outros e todos em relação com a natureza, tal como a adivinhamos atrás de nós, à nossa volta e diante de nós, nos limites do nosso campo histórico, como a realidade última, cujo funcionamento é retraçado por nossas construções teóricas que não a poderiam substituir. Portanto, a filosofia não é definida por um certo campo que lhe seja próprio: como a sociologia, ela fala apenas do mundo, dos homens e do espírito. Distingue-se por um certo *modo* da consciência que temos dos outros, da

- natureza ou de nós mesmos: é a natureza e o homem no presente, não ‘achatados’ (Hegel) numa objectividade que é secundária, mas tais como se oferecem em nossa relação actual de conhecimento e de acção com eles, é a natureza em nós, os outros em nós e nós neles.” Maurice MERLEAU-PONTY, *Signos, op. cit.*, p. 118.
- 452 A propósito de um exemplo de Heidegger: um móvel antigo: “Se a condição do histórico do móvel não se encontra no móvel, mas no histórico do mundo humano em que o móvel se situava, que condições nos garantem que este histórico é originário? Dizer que a consciência é histórica, isso quer dizer, não só que há algo como tempo para ela, mas que ela é tempo. Ora a consciência é sempre consciência de alguma coisa e a elucidação, tanto psicológica como fenomenológica, da consciência vai revelar uma série infinita de intencionalidades, isto é, de consciências de. Neste sentido, a consciência é fluxo de vivências, que são todas no presente.” Jean-François LYOTARD, *A Fenomenologia, op. cit.*, p. 88 [Sublinhados nossos].
- 453 Coloquemos o nosso enfoque em “mesmo texto”. É que, em rigor, não podemos falar do *mesmo texto*, já que se dois sujeitos o lêem de dois modos diversos que evocam duas imagens diversas, então, o *mesmo texto* será pelo menos dois textos. O texto do *leitor a* e o texto do *leitor b*.
- 454 A *paisagem* que Merleau-Ponty e Paulo vêem “juntos”, por exemplo (Ver Notas 437 e 438).
- 455 Pierre FRANCASTEL, *Imagem, Visão e Imaginação, op. cit.*, p. 30.
- 456 “Há indicações (teóricas e empíricas) de que os percebedores, longe de serem passivos, deixando-se controlar completamente pelo objectivo, participam activamente na produção das percepções.” Helmuth KRUGER, *Introdução à Psicologia Social*, S. Paulo, E.P.U., 1986, p. 55 e 56.
- 457 “[...] se qualquer coisa pode ser entendida como signo desde que exista uma convenção que lhe permita ficar no lugar de outra coisa qualquer, e se as respostas comportamentais não forem solicitadas por convenção, então *os estímulos não podem ser considerados como signos.*” Umberto ECO, *Tratado Geral de Semiótica, op. cit.*, p. 14.
- 458 “A ideia de que é preciso ‘aprender a ver’ nunca passa pela cabeça de ninguém. No entanto, uma vez reconhecida, tal ideia revela-se muito mais esclarecedora do que antiga hipótese, muito difundida, segundo a qual uma ‘realidade’ estável e uniforme é registada por um sistema receptor passivo, de modo que aquilo que é visto é idêntico para todos os homens e fornece uma referência universal.” Edward HALL, *op. cit.*, p. 83.
- 459 Ver Nota 521.
- 460 A experiência que cada sujeito desenvolve é própria. É própria porque realizada a partir do seu corpo-próprio.
- 461 Maurice MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da Percepção, op. cit.*, pp. 543 e 544. Ver Nota 437.



## Notas do CAPÍTULO I

462 Ver Nota 455.

463 “Está, portanto, implícito em toda a ciência humana o *postulado* da compreensibilidade do homem pelo homem; por conseguinte, a relação do observador ao observado, nas ciências humanas, é um caso da relação do homem ao homem, de mim a ti. Então, toda a antropologia, e em especial a sociologia, contém em si uma socialidade originária, se se entender por isso essa relação por meio da qual os sujeitos se dão mutuamente. Esta socialidade originária, enquanto terreno de todo o saber antropológico, carece duma explicação, cujos resultados poderão posteriormente retomar-se a fim de esclarecer a própria ciência social. *O social já lá está*, quando conhecemos ou julgamos... Antes da tomada de consciência, o social existe surdamente e como solicitação [...]” Jean-François Lyotard, *A Fenomenologia*, *op. cit.*, p. 77.

464 Ver Notas 437 e 438.

465 Ver I.5.2.1. – *Paisagens...*, sobretudo quando se diz, e citamo-nos: ‘*Em que termos usa, então, Merleau-Ponty, história?*

*Heidegger, interrogando-se acerca da própria consciência histórica e acerca de como o objecto História acontece na consciência, diz que “não pode ser a experiência natural relativa ao desenrolar do tempo”, pois não é porque o indivíduo se “encontra na história que é temporal”, mas “se só existe e se só pode existir historicamente, é porque é temporal no fundo do seu ser”.*

*Esta consideração de Heidegger, donde, primeiro, podemos depreender que toda a consciência de alguma maneira é histórica, também nos leva a admitir que, e se toda “a consciência é histórica, [então,] isso quer dizer, não só que há algo como tempo para ela, mas que ela é tempo”. E, mais, elucida-nos na compreensão daquilo que Merleau-Ponty diz quando defende que é através do mesmo mundo e através da mesma história que ambos (ele e Paulo – ao partilhar a paisagem) comunicam: é do tempo que ele fala e, portanto – coextensivamente ao tempo –, a co-presença de ambos perante a paisagem, a sua mútua coincidência nela e através dela e no presente em que essa co-presença acontece, em que um e outro comunicam.’ (As referências bibliográficas encontram-se já mencionadas ao longo do nosso texto).*

466 “Se um ser vivo usa uma pedra para quebrar uma noz, não se pode ainda falar em cultura. Podemos dizer que se verificou um fenómeno cultural quando: (i) um ser pensante estabeleceu a nova função da pedra (independentemente do fato de a ter usado assim como era ou transformado numa ‘amêndoa’ lascada); (ii) esse ser denominou a pedra como ‘pedra que serve para algo’ (independentemente do fato de tê-lo feito em voz alta, com sons articulados e em presença de outros seres pensantes); (iii) o ser pensante está à altura de reconhecer a mesma pedra ou uma pedra ‘igual’ como ‘a pedra que responde à função F e que tem o nome de Y (mesmo se jamais usá-la segunda vez: basta que saiba reconhecê-la no caso).” Umberto ECO, *Tratado Geral de Semiótica*, *op. cit.*, p. 17.

467 Ver Nota 36.

- 468 “No Ocidente, desde a Idade Média que se pensa que o fim e os meios de qualquer actividade figurativa e conceptual são os de reproduzir um corte fixo do universo. Em última análise, toda a especulação estética está marcada pelo estigma do realismo.” Pierre FRANCASTEL, *Imagem, Visão e Imaginação, op. cit.*, p. 29.
- 469 Curioso será observar como essa capacidade de leitura e de representação condiciona a leitura e a representação que o outro faz de *mim*.
- 470 Como refere Francastel: “duas pessoas nunca vêem a mesma imagem ao lerem o mesmo texto” (Ver Nota 453), portanto, dito de outro modo, o *mesmo texto*, enquanto articulado de palavras, *cria* ou suscita nas duas pessoas, *duas imagens diversas*.
- 471 Essa *imagem* pode ter uma tradução física, como por exemplo, num desenho, numa pintura, etc.
- 472 A intuição, portanto, como um acto puro e atento da inteligência que apreende directa e imediatamente noções tão simples que acerca da sua validade não pode restar qualquer dúvida. Caracterizando, assim, a intuição através da sua clareza e distinção, o seu carácter imediato, o facto de constituir um acto de apreensão total e completa. Fruto de uma singularidade meditativa, a intuição é o fundamento do seu individualismo subjectivista: “Entre estes [os pensamentos que o ocupavam] um dos primeiros foi o do que me dei conta de que muitas vezes não há tanta perfeição nas obras compostas por várias partes e realizadas por vários mestres, como naquelas em que um só trabalhou. Assim observamos que os edifícios iniciados e acabados por um só arquitecto são geralmente mais belos e mais bem ordenados do que aqueles que vários adaptaram, servindo-se de velas paredes que tinham sido erigidas para outros fins. Deste modo, estas cidades antigas que, tendo sido no início aldeolas e se tornaram, no correr dos tempos, grandes cidades, estão geralmente tão mal traçadas em comparação com estas praças regulares que um único engenheiro traçou a seu bel-prazer num local plano, que, embora considerando os edifícios cada um por sua vez, ali se encontra muitas vezes tanta ou mais arte que naqueles outros; [...]” René DESCARTES, *Discurso do Método, op. cit.*, pp. 19 e 20.
- 473 “O dado diverso numa intuição sensível está submetido necessariamente à unidade sintética originária da apercepção, porque só mediante esta é possível a *unidade* da intuição. Porém, a acto do entendimento, pelo qual o diverso de representações dadas (quer sejam intuições ou conceitos) é submetida a uma apercepção em geral é a função lógica dos juízos. Assim, todo o diverso, na medida em que é dado numa intuição empírica, é *determinado* em relação a uma das funções lógicas do juízo, mediante a qual é conduzido a uma consciência em geral. Ora, as *categorias* não são mais do que estas mesmas funções do juízo, na medida em que o diverso de uma intuição dada é determinada em relação a elas. Assim, também numa intuição dada, o diverso se encontra necessariamente submetido às categorias. Um diverso, contido numa intuição a que chamo minha, é representado pela síntese do entendimento como pertencente à unidade *necessária* da autoconsciência, o que

## Notas do CAPÍTULO I

acontece por intermédio da categoria [A prova assenta na representação da *unidade de intuição*, pela qual é dado um objecto, unidade que implica sempre uma síntese do diverso dado a uma intuição, e que contém já a relação desse último com a unidade da apercepção].” Immanuel KANT, *Crítica da Razão Pura*, *op. cit.*, pp. 142 e 143.

474 Usamos o gerúndio */sentindo/* porque essa intuição, de alguma forma, enuncia uma espécie de acção da consciência que acontece enquanto essa mesma intuição a ocupa.

475 A propósito da imagem artística, Francastel diz: “Logo que se deixe de considerar a obra de arte como uma transposição automática do real sensível, que se deixe de reduzir a arte a uma técnica de transposição, e se passe a vê-la como uma problemática, ela sobe à categoria de uma linguagem e admite-se, por conseguinte, que ela estabeleça a existência da indissolubilidade entre forma e fundo. Se tal acontecer, começa a ver alterar-se a noção de meios. Atrás dela, está a descoberta do problema da imagem.” Pierre FRANCASTEL, *Imagem, Visão e Imaginação*, *op. cit.*, pp. 28 e 29 [Sublinhados nossos].

476 Ver Nota 108.

477 Maurice MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da Percepção*, *op. cit.*, p. 26.

478 “A coisa e o mundo só existem vividos por mim ou por sujeitos tais como eu, já que eles são o encadeamento de nossas perspectivas, mas transcendem todas as perspectivas porque esse encadeamento é temporal e inacabado. [Ainda assim,] Parece-me que o mundo se vive a si mesmo fora de mim, assim como as paisagens ausentes continuam a se viver para além de meu campo visual, e assim como outrora meu passado se viveu para alguém de meu presente.” Maurice MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da Percepção*, *op. cit.*, pp. 447 e 448.

479 Jean-François Lyotard, *A Fenomenologia*, *op. cit.*, p. 22.

480 Ver Nota 165.

481 Ver Nota 237.

482 “O mundo percebido não é apenas meu mundo, é nele que vejo desenharem-se as condutas de outrem, elas também o visam e ele é o correlativo, não somente de minha consciência, mas ainda de toda consciência que eu possa encontrar. O que vejo com meus próprios olhos esgota para mim as possibilidades da visão. Sem dúvida, só o vejo sob um certo ângulo e admito que um espectador situado de outra maneira perceba aquilo que eu apenas adivinho. Mas esses outros espectáculos estão atualmente implicados no meu, assim como o verso ou a parte interior dos objectos são percebidos ao mesmo tempo em que sua face visível, ou assim como o cómodo vizinho preexiste à percepção que eu efectivamente teria dele se para lá me dirigisse; as experiências de outrem ou as que obteria deslocando-me apenas desenvolvem aquilo que está indicado pelos horizontes de minha experiência actual, e nada acrescentam a ela. Minha percepção faz coexistir um número indefinido de cadeias perceptivas que a confirmariam em todos os pontos e concordariam entre si.” Maurice MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da Percepção*, *op. cit.*, pp. 453 e 454.

483 Ver Nota 486.

484 “De certo modo, nós temos ‘redes’ nas nossas cabeças. Estas ‘redes’ não são feitas de fio mas de tudo aquilo que faz com que um indivíduo seja único: os nossos componentes fisiológicos, as nossas motivações, aspirações, necessidades, interesses, medos, desejos, aprendizagens e experiências passadas, formação, etc. Estas ‘redes’ agem como filtros e todos os estímulos provenientes do meio passam através desses filtros antes de serem percebidos. Cada um de nós possui o seu próprio sistema de filtros. Apesar de partilharmos o meio e os mesmos estímulos que as outras pessoas, nós filtramos deles, aspectos diferentes.” Myers MYERS, *Les Bases de la Communication Interpersonnelle*, Quebec, McGraw-Hill, 1984, p. 28 e 29 [Tradução nossa].

485 Ver Notas 437 e 438.

486 No entanto, interessa também reflectir acerca de *como e em que condições* essa *partilha* se pode dar: “Pensou-se durante muito tempo que a experiência é o bem comum dos homens e que seria sempre possível, para comunicar com outro ser humano, dispensarmos a língua e a cultura e referirmo-nos à simples experiência. Esta crença implícita (e muitas vezes explícita) a respeito das relações do homem com a experiência supõe que, se dois seres humanos forem submetidos à mesma ‘experiência’, informações virtualmente idênticas serão fornecidas a cada um dos sistemas nervosos centrais e os cérebros as registarão do mesmo modo. [...] A selecção dos dados sensoriais consiste em admitir certos elementos ao mesmo tempo que são eliminados outros; assim, a experiência será percebida de modo muito diferente de acordo com a diferença de estrutura dos filtros perceptivos de uma para outra cultura. Os meios ambientes arquitecturais e urbanos criados pelo homem são a expressão deste processo de filtragem cultural. De facto, estes ambientes criados pelo homem permitem-nos descobrir como é que os diferentes povos usam os seus sentidos. A experiência não pode, portanto, ser considerada como um ponto de referência estável, uma vez que se insere num quadro já modelado pelo homem.” Edward HALL, *op. cit.*, pp. 12 e 13.

487 Ver Nota 235.

488 Ver Nota 490.

489 Acresce que: a validação da experiência de um sujeito está, também, sujeita à memória que tem de experiências passadas similares: a comparação da experiência actual com experiências passadas, semelhantes, verificando uma percepção semelhante à anterior, pode confirmar igualmente a sua veracidade. As experiências passadas agem como um quadro de referência para os novos estímulos. Por isso, o armazenamento dessas experiências, como um padrão de referência, pode ser realizado. Quase imediatamente este novo conhecimento, decorrente da experiência actual, torna-se parte do *património* de referência formando um novo quadro de referência. *Agora* a nova informação foi recebida, e ela interfere com o

## Notas do CAPÍTULO I

novo quadro de referência. Assim, a experiência condiciona o conhecimento, na medida em que o acumula, num processo em que o *novo* é constantemente comparado com o *velho*, assimilado, e então usado para avaliar novos estímulos. Falar em experiências passadas é admitir, não só, a consciência que o sujeito faz de *tempo*, e portanto de si próprio (da sua identidade, do seu *eu*, “O si autobiográfico baseia-se na memória autobiográfica, constituída por memórias implícitas de múltiplos exemplos de experiência passada individual e de futuro antecipado. Os aspectos invariantes da biografia de um indivíduo formam a base da memória autobiográfica. A memória autobiográfica aumenta continuamente através da vida, mas pode ser parcialmente remodelada, de modo a reflectir novas experiências.” António DAMÁSIO, *op. cit.*, p. 206.) em função desse tempo, como será admitir o papel fundamental que a memória pode ter, pela recuperação do sentir passado, na experiência do *agora*.

Quanto maior for a frequência no campo perceptivo do sujeito, quanto mais forem repetitivas, com maior segurança o sujeito *pode* confiar na sua percepção, e a percepção multi-sensorial, ou seja, a realidade experimentada por mais do que um sentido, pode confirmar a veracidade daquilo que se sente somente com um deles. Diz Myers: “O hábito pode afectar a nossa maneira de perceber as coisas, enquanto que a nossa aprendizagem pode influenciar o nosso aparelho perceptivo, gerando expectativas relativamente àquilo que percebemos. Ver aquilo que esperamos ver.” Myers MYERS, *op. cit.*, p. 28 e 29.

490 Eis como Edward Sapir – mestre de Benjamin Lee Whorf (ver Nota 237) – expõe a relação do sujeito com o mundo dito *objectivo*: “É uma perfeita ilusão imaginar que a adaptação dos indivíduos ao real se pode fazer sem a utilização fundamental da linguagem e que a linguagem não passa de um meio acessório para a solução dos problemas específicos da comunicação e da reflexão. Com efeito, o ‘mundo real’ é, em larga medida, construído segundo o *habitus* linguístico dos diferentes grupos culturais.” Edward SAPIR cit. por Edward HALL, *op. cit.*, p. 109.

491 “É preciso descer abaixo do *pensamento* do outro e reencontrar a possibilidade duma relação originária de compreensão; nem por isso os próprios sentimentos de solidão e conceitos de solipsismo deixarão de ter qualquer sentido para nós. Devemos, por consequência, anteriormente a qualquer separação, uma coexistência do eu e do outro num *mundo* intersubjectivo; neste terreno ganha sentido o próprio social.” Jean-François Lyotard, *A Fenomenologia*, *op. cit.*, pp. 78 e 79 [Sublinhados nossos].

492 Esta noção de sentir é analisada sob o ponto de vista fenomenológico por Maurice MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da Percepção*, *op. cit.*, Segunda Parte: “O Sentir”, pp. 279-325.

Ver Nota 19.

493 Ver Notas 482 e 536.

- 494 Como reacção à *inocência do olho* de Gombrich, diz Goodman: “*The eye comes always ancient to its work, obsessed by its own past and by old and new insinuations of the ear, nose, tongue, fingers, heart, and brain. It functions not as an instrument self-powered and alone, but as a dutiful member of a complex and capricious organism. Not only how but what it sees is regulated by need and prejudice. It selects, rejects, discriminates, associates, classifies, analyzes, constructs. It does not so much mirror as take and make; and what it takes and makes it sees no bare, as items without attributes, but as things, as food, as people, as enemies, as stars, as weapons. Nothing is seen nakedly or naked.*” Nelson GOODMAN, *Languages of Art, an approach to a theory of symbols*, 2 nd. Ed., Indianapolis/Cambridge, Hackett Publishing Company, Inc., 1984, pp. 7 e 8.
- 495 FÁ-lo sobretudo em *Art and Illusion*, New York, Pantheon Books, 1960, pp. 297 e 298.
- 496 “Ver é entrar em um universo de seres que *se mostram* uns atrás dos outros ou atrás de mim. Em outros termos: olhar um objecto é vir habitá-lo e dali apreender todas as coisas segundo a face que elas voltam para ele. Mas, na medida em que também as vejo, elas permanecem moradas abertas ao meu olhar e, situado virtualmente nelas, percebo sob diferentes ângulos o objecto central da minha visão actual. Assim, cada objecto é o espelho de todos os outros.” Maurice MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da Percepção*, *op. cit.*, p. 105.
- 497 “Na Psicologia, perceber é ter consciência de um objectivo que se fez presente através de sensações. Enfatizando: entende-se que os estímulos sejam indispensáveis à ocorrência de percepção. Entretanto, o processo perceptivo não transcorre de uma maneira linear; ou seja, o estímulo à consciência, através dos sentidos físicos. [...] Um aspecto particular de subjectividade é o carácter selectivo da percepção: ao perceber, não se apresentam em igualdade de condições os diversos elementos que compõem a realidade objectiva em que ele se insere; não porque não haja necessariamente diferenças quanto à intensidade dos estímulos, mas porque, aos itens do mundo sujeitos à percepção humana, se aplicam valorizações diferentes.” Helmuth KRUGER, *op. cit.*, p. 55 e 56.
- 498 Maurice MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da Percepção*, *op. cit.*, p. 24.
- 499 Ver Notas 87 e 236.
- 500 “Com efeito, a intencionalidade não é apenas esse dado psicológico [...], mas ainda aquilo que possibilita a *epoché*: perceber este cachimbo em cima da mesa, de modo nenhum ter a reprodução em miniatura deste cachimbo *no espírito*, mas *visar* o próprio objecto cachimbo.” Jean-François Lyotard, *A Fenomenologia*, *op. cit.*, pp. 32 e 33.
- 501 Ver Nota 234.
- 502 “[...] a fenomenologia começa ‘quando pomos fora de jogo a posição geral de existência que pertence à essência da atitude natural’. [...] Não há dúvida que o

## Notas do CAPÍTULO I

ponto essencial deste método [fenomenológico] continua a ser a ‘redução’, ‘λεχτόν’, isto é, o pôr entre parêntesis a atitude natural.” Jean-Paul SARTRE, *A Imaginação*, *op. cit.*, p. 116.

503 “Qual o resultado desta operação redutora? Na medida em que o Eu concreto se encontra imbricado com o mundo natural, é evidente que ele próprio é reduzido; ou seja, devo abster-me de qualquer tese relativa ao Eu como existente. Mas não é menos evidente que existe um *Eu*, que justamente se abstém, e que é o Eu mesmo da redução. Este Eu denomina-se *Eu* puro; a *epoché* é o método universal por meio do qual me apreendo como *Eu* puro” Jean-François Lyotard, *A Fenomenologia*, *op. cit.*, pp. 25 e 26.

504 “Na realidade, a *epoché* husserliana revela uma dimensão essencial da consciência [...]” Jean-François Lyotard, *A Fenomenologia*, *op. cit.*, p. 32.

505 Edmund HUSSERL, *Conferências de Paris*, *op. cit.*, p. 15.

Ver Nota 346.

506 Jean-François Lyotard, *A Fenomenologia*, *op. cit.*, p. 33.

507 Edmund HUSSERL cit. por Jean-François Lyotard, *A Fenomenologia*, *op. cit.*, p. 25.

508 “A minha consciência não pode ser pensada, se imaginariamente lhe retirarmos aquilo de que é consciência; e nem se pode sequer dizer que seria, nesse caso, consciência de nada, por que este nada seria automaticamente o fenómeno de que seria consciência. A variação imaginária operada na consciência mostra-nos claramente a sua verdadeira essência, que é ser consciência de alguma coisa.” Jean-François Lyotard, *A Fenomenologia*, *op. cit.*, p. 33. Também isso – pelo facto da consciência não poder pensar-se a si própria puramente (quer dizer, pondo-se a si própria como objecto do seu próprio *consciencializar*) –, argumenta a contingência de a *consciência não conseguir captar-se a si própria como especificada* (ver Nota 433); e, por este mesmo motivo, se pode considerar como ambígua, como dissemos, a relação entre a Psicanálise freudiana e a Fenomenologia: relembremos a Nota 265: “A ideia de uma consciência que seria transparente para si mesma e cuja existência se reduziria à consciência que ela tem de existir não é tão diferente da noção de inconsciente: dos dois lados, trata-se da mesma ilusão retrospectiva, introduz-se em mim, a título de objecto explícito, tudo o que em seguida eu poderia aprender sobre mim mesmo.” Maurice MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da Percepção*, *op. cit.*, p. 509.

Ver Nota 61.

509 Edward Hall, pelas palavras de Edmund Carpenter (E. CARPENTER, F. VARLEY e R. FLAHERTY, *Eskimo*, Toronto, University Press, 1958), esclarece como o universo de significados (a até mesmo a língua) pode interferir nos modos de leitura dos objectos: “Como são os esquimós capazes de percorrer quilómetros através de semelhante território? [refere-se à região do Ártico, onde, e di-lo na mesma página “nenhuma linha de horizonte existe a separar a terra do céu”] Carpenter escreve: ‘Quando viajo de carro, posso dirigir-me com relativa facilidade através

da complexidade e da desordem de uma grande cidade – Detroit, por exemplo –, unicamente como auxílio de uma série de painéis de sinalização. Sei, à partida, que as ruas se encontram dispostas como um tabuleiro de xadrez, e tenho a certeza de que certos sinais me indicarão o caminho. Segundo todas as aparências, os Aivilik dispõem de pontos de orientação análogos, só que são de ordem natural. Com efeito, *os seus marcos não são constituídos por objectos ou pontos reais, mas por relações*; relações entre, por exemplo, a nitidez dos contornos, a qualidade da neve e do vento, a densidade em sal do ar, a dimensão das fendas’ (sublinhados nossos). A direcção e o cheiro do vento, como o contacto da neve e do gelo, fornecem ao esquimó as indicações que lhe permitem cobrir centenas de quilómetros através de solidões *visualmente indiferenciadas*. Os Aivilik possuem pelo menos doze termos diferentes para designar as diversas espécies de ventos, e vivem num espaço olfactivo e acústico, mais do que visual. Para além disso, as suas representações do mundo visual evocam o processo radiográfico.” Edward HALL, *op. cit.*, pp. 93 e 94.

- 510 Como vimos em I.1.1.2. – *O Objecto-em-Mim*: O sujeito constitui uma realidade representacional. Ele representa a realidade em que se inscreve, ou melhor, o sujeito inscreve por meio de representações essa realidade em si (no sujeito), e quando o faz constitui-a. A *intencionalidade* é coisa própria do sujeito, é a actividade pela qual a consciência se relaciona com aquilo que visa. A consciência visa aquilo que sente, e se se sente a sentir visa-se a si própria, portanto a intencionalidade é um objectivo e não uma *coisa pensante*.
- 511 António DAMÁSIO, *op. cit.*, p. 39.
- 512 António DAMÁSIO, *op. cit.*, p. 39.
- 513 Edmund HUSSERL cit. por Jean-François Lyotard, *A Fenomenologia*, *op. cit.*, p. 24.
- 514 “[...] as relações entre organismo e objecto constituem o conteúdo do conhecimento a que chamamos consciência” António DAMÁSIO, *op. cit.*, p. 39.
- 515 Analisaremos em II.1.1.1. – *A Ficção da Linguagem*, se esta tentativa do sujeito – de se deslocar no lugar de objecto, e à luz do nosso raciocínio –, é possível, e se, sendo-o ou não, que reflexos e consequências se revelam pertinentes na reflexão acerca da *intersubjectividade* e da *transgressão intencional* de que falam Husserl e Maurice Merleau-Ponty.
- 516 “As imagens que correspondem às suas percepções externas e às percepções daquilo que recorda ocupam a extensão da sua mente, mas não ocupam a sua totalidade. Para além destas imagens, existe igualmente uma outra presença, que o significa a si, enquanto espectador das coisas imaginadas, proprietário das coisas imaginadas e actor potencial sobre as coisas imaginadas. Existe uma presença sua em relação ao objecto. Se essa presença não existisse, como poderia saber que os seus pensamentos lhe pertencem? Quem poderia afirmá-lo?” António DAMÁSIO, *op. cit.*, p. 29.
- 517 “Sugiro que nos tornamos conscientes quando os dispositivos de representação do organismo exibem um tipo específico de conhecimento sem palavras – o conheci-



## Notas do CAPÍTULO I

mento de que o próprio estado do organismo foi mudado por um objecto –, e quando esse conhecimento ocorre simultaneamente com a representação saliente de um objecto. O sentido do si no acto de conhecer um objecto é uma infusão de conhecimento ‘novo’ continuamente criado no interior do cérebro enquanto os ‘objectos’, realmente presentes ou recordados, interagem com o organismo e causam a sua modificação.” António DAMÁSIO, *op. cit.*, p. 45 e 46.

518 Ver Nota 1021.

519 Ver Notas 437 e 438.

520 Edward HALL, *op. cit.*, p. 13.

Ver Nota 484.

521 Aliás, se assim não fosse, nem poderíamos apresentar este exemplo como exemplo. Acerca das fronteiras desse *mundo único* em constante confronto com um *mesmo mundo*, E. Hall diz: “A ideia de que duas pessoas nunca podem ver exactamente a mesma coisa, em condições normais, é chocante para alguns de nós, porque implica que os homens não mantêm todos eles as mesmas relações com o mundo circundante. Mas, se não reconhecermos tal facto, torna-se impossível compreender como se traduzem os dados de um mundo de percepção num outro mundo de percepção. A diferença entre os mundos de dois indivíduos pertencentes a uma mesma cultura é certamente menos considerável que para dois indivíduos pertencentes a culturas estranhas, mas continua susceptível de levantar alguns problemas. Na minha juventude, passei várias vezes o verão na companhia de estudantes que faziam pesquisas arqueológicas nos altos do deserto do norte do Arizona e do sul de Utah. [...] Caminhávamos em fila indiana, de cabeça baixa, olhos no chão, de acordo com o modo clássico das missões arqueológicas em campo aberto. Mas acontecia muitas vezes que os meus companheiros, apesar do ardor da busca, pisavam sem as verem pontas de flecha espalhadas no chão. Para grande desespero deles, eu baixava-me então para apanhar o que eles não tinham visto, pela simples razão de ter aprendido a seleccionar os meus objectos perceptivos. [...] Se sou capaz de encontrar pontas de flecha no deserto, o interior de um frigorífico é para mim uma selva onde me perco com extrema facilidade. A minha mulher pelo contrário, descobre sem falha o queijo ou o resto de carne assada que se escondem e mim por debaixo do meu nariz.”

Edward HALL, *op. cit.*, pp. 83 e 84.

522 Maurice MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da Percepção*, *op. cit.*, p. 543.

523 Veja-se a este propósito Benjamin LEE WHORF, *Language, Thought and Reality*, Nova Iorque: The Technology Press and Jonh Wiley & Sons, 1959.

524 Edward HALL, *op. cit.*, p. 107.

525 “Mas compreendo também que nada do que se refere ao homem se conta ou se mede. A verdadeira extensão não é de modo nenhum uma questão de olhar, mas pertence apenas ao espírito. Vale o que vale a linguagem, porque é a linguagem que liga as coisas.” Antoine de SAINT-EXUPÉRY cit. por Edward HALL, *op. cit.*, p. 109.

- 526 Acerca deste ponto de vista, daquele que entende a literatura como chave da percepção veja-se Edward HALL, *op. cit.*, pp. 110-117.
- 527 Mas, com o intuito de esclarecer esta relação entre a *percepção* e os *sistemas linguísticos*, Hall cita Whorf: “Dissecamos a natureza segundo as linhas estabelecidas pela nossa língua. As categorias e os tipos que isolamos no mundo fenomenal não se encontram, de maneira nenhuma, nesse mundo... Muito pelo contrário, o mundo apresenta-se como um fluxo caleidoscópico de impressões que devem ser organizadas pelo nosso espírito, quer dizer essencialmente pelos nossos sistemas linguísticos. Se estamos em condições de dissecar a natureza, de a organizar em conceitos e de lhes atribuir significações, é em grande parte porque demos o nosso acordo a uma organização desse tipo – acordo que constitui a nossa comunidade de fala e que está codificado nas estruturas da nossa língua. Trata-se naturalmente de um acordo implícito e não formulado, *mas cujos termos são absolutamente coactivos*; de facto, é-nos impossível falar sem subscrevermos o modo de organização e de classificação do dado que esse acordo decretou.” Edward HALL, *op. cit.*, pp. 107 e 108.
- 528 Ver II.4.1.1. – *Expressões e Conteúdos*.
- 529 Ver Nota 237.
- 530 “Na visão, ao contrário [do cinema], apoio meu olhar em um fragmento da paisagem, ele se anima e se desdobra, os outros objectos recuam para a margem e adormecem, mas não deixam de estar ali. Ora com eles, tenho à minha disposição os seus horizontes, nos quais está implicado, visto em visão marginal, o objecto que fixo actualmente.” Maurice MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da Percepção*, *op. cit.*, pp. 104 e 105.
- 531 Ver I.1.1. – *Mundo Sensível* e I.2.1.2. – *O Fenómeno Evidente*.
- 532 O termo *sensibilidade* é aqui entendido como uma capacidade comum aos sujeitos de se distinguirem da matéria inerte, de receber do exterior uma excitação e de lhe responder através de uma reacção orgânica *apropriada*. A Psicologia entende a *sensibilidade* como a faculdade própria ao sujeito através da qual pode receber uma emoção (uma agitação, por vezes intensa, da consciência, provocada por uma situação exterior ou interior ao organismo, que se faz acompanhar de diversas reacções orgânicas, desordenadas ou com possibilidade de serem ordenadas), do mundo interior ou exterior. A *sensibilidade* será, assim, o mecanismo que viabiliza o estado representativo do sujeito quando afectado pela presença de um objecto, mantendo com este uma *relação humana*.
- 533 Porque não existe enquanto coisa sem a presença de um sujeito disposto, ou apto, a senti-lo. Assim, o objecto não existe “para ele mesmo”. A cor não é uma qualidade sensível para o invisual, da mesma maneira que o som não será uma qualidade sensível para o surdo. Elas não existem enquanto *coisa* por não terem um enquadramento subjectivo que as reconheça ou represente. *Não são*, portanto.

## Notas do CAPÍTULO I

- 534 Ver II.1.1.2. – *O Outro como um Eu Ficcionalado*.
- 535 Tantas vezes como um outro que habita o próprio corpo que o sente, ou seja, que se sente. Admitimos, neste caso, quando o objecto do nosso estudo somos nós próprios, que dialogamos connosco próprios e até consideramos dialogar dentro de uma plataforma codificada que pode ser uma língua, um complexo de traços, um complexo de matizes, etc.
- 536 E neste sentido objecto não se opõe a sujeito, da mesma maneira que sujeito não se opõe a objecto.
- 537 Jean-François LYOTARD, *A Fenomenologia*, *op. cit.*, p. 55.  
Ver Nota 134.
- 538 “Se por diversas vezes se excita com um cabelo uma dada região da pele, têm-se primeiramente sensações pontuais, claramente distinguidas e cada vez localizadas no mesmo ponto. À medida que a excitação se repete, a localização se torna menos precisa, a percepção se desdobra no espaço, ao mesmo tempo que a sensação deixa de ser específica: não é mais um contato, é uma queimadura, ora pelo frio, ora pelo calor. Mais tarde ainda, o paciente acredita que o excitante se move e traça um círculo em sua pele. Finalmente, nada mais é sentido [ver J. STEIN, *Pathologie der Wahrnehmung*, p. 364]. Isto significa que a ‘qualidade sensível’, as determinações espaciais do percebido e até mesmo a presença ou a ausência de uma percepção não são efeitos da situação de fato do organismo, mas representam a maneira pela qual ele vai ao encontro dos estímulos e pela qual se refere a eles.” Maurice MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da Percepção*, *op. cit.*, pp. 113 e 114.
- 539 Dado que, como já tínhamos visto na Nota 140: “A intencionalidade, [...] exprime precisamente a insuficiência do corte entre a interioridade [o *Eu*] e a exterioridade [o *mundo* (ver Nota 546)]. Dizer que a consciência é consciência de alguma coisa, é dizer que não há noese sem noema, *cogito* sem *cogitatum*, mas também não há *amo* sem *amatum*, etc.; em resumo, encontro-me entrelaçado com o mundo.” Jean-François LYOTARD, *A Fenomenologia*, *op. cit.*, p. 55.
- 540 Jean-François LYOTARD, *A Fenomenologia*, *op. cit.*, p. 55.  
Ver Nota 140.
- 541 Maurice MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da Percepção*, *op. cit.*, p. 154.
- 542 “Uma excitação não é percebida quando atinge um órgão sensorial que não está ‘harmonizado’ com ela. A função do organismo na recepção dos estímulos é, por assim dizer, a de ‘conceber’ uma certa forma de excitação. Portanto, o ‘acontecimento psicofísico’ não é mais do tipo da causalidade ‘mundana’, o cérebro torna-se lugar de uma ‘enformação’ que intervém antes da etapa cortical, e que embaralha, desde a entrada do sistema nervoso, as relações entre o estímulo e o organismo. A excitação é apreendida e reorganizada por funções transversais que a fazem *assemelhar-se* à percepção que ela vai suscitar. Essa forma que se desenha no sistema nervoso, esse desdobramento de uma estrutura, não posso repre-

sentá-los como uma série de processos em terceira pessoa, transmissão de movimento ou determinação de uma variável por outra. Não posso ter dela um conhecimento distante. Se adivinho aquilo que ela pode ser, é abandonando ali o corpo objecto, *partes extra partes*, e reportando-me ao corpo do qual tenho a experiência actual, por exemplo à maneira pela qual minha mão enreda o objeto que ela toca antecipando-se aos estímulos e desenhando ela mesma a forma que vou perceber. Só posso compreender a função do corpo vivo realizando-a eu mesmo e na medida em que sou um corpo que se levanta em direção ao mundo.” Maurice MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da Percepção*, *op. cit.*, p.114.

543 Veja-se a este propósito: Maurice MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da Percepção*, *op. cit.*, pp. 1-20, sobretudo quando se lê na pág. 3: “Eu não sou o resultado ou o entrecruzamento de múltiplas causalidades que determinam o meu corpo ou o meu ‘psiquismo’, eu não posso pensar-me como uma parte do mundo, como um simples objecto da biologia, da psicologia e da sociologia, nem fechar sobre mim o objecto da ciência. Tudo aquilo que sei do mundo sem a qual os símbolos da ciência não poderiam dizer nada. [...] A ciência não tem e não terá jamais o mesmo sentido de ser que o mundo percebido, pela simples razão de que ela é uma determinação ou explicação dele. Eu não sou um ‘ser vivo’ ou mesmo um ‘homem’ ou mesmo ‘uma consciência’, com todos os caracteres que a zoologia, a anatomia social ou a psicologia indutiva reconhecem a esses produtos da natureza ou da história – eu sou fonte absoluta.” (ver Nota 135). Porém, dada a importância daquilo que nela é dito, optou-se por repeti-la.

544 “Assim, a exteroceptividade exige uma enformação dos estímulos, a consciência do corpo invade o corpo, a alma se espalha em todas as suas partes, o comportamento extravasa seu sector central. Mas poder-se-ia responder a essa ‘experiência do corpo’, que a este título ela está no final de uma cadeia de acontecimentos físicos e fisiológicos que são os únicos a poderem ser creditados ao ‘corpo real’. Meu corpo não é, exactamente como os corpos exteriores, um objecto que age sobre receptores e finalmente dá lugar à consciência do corpo? Não existe uma ‘interoreceptividade’ assim como existe uma ‘exteroreceptividade’? Não posso encontrar no corpo filamentos que os órgãos internos enviam ao cérebro e que são instituídos pela natureza para dar à alma a ocasião de sentir seu corpo? A consciência do corpo e a alma são assim repelidos, o corpo volta a ser esta máquina bem limpa que a noção ambígua de comportamento falhou em fazer-nos esquecer.” Maurice MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da Percepção*, *op. cit.*, pp. 114 e 115.

A que *comportamento* se refere Merleau-Ponty?

Lyotard esclarece: “O conceito de comportamento, tal como é definido, por exemplo por Watson [ver a este propósito J. B. WATSON, *Psychology as the Behaviorist Views It* in *Psychological Review*, 20, 1913, pp. 158-177], em 1914, responde já à mesma intenção: este comportamento é concebido *periféricamente*, isto é, pode ser

## Notas do CAPÍTULO I

estudado sem apelar para a fisiologia, como uma relação constantemente móvel entre um conjunto de estímulos, provenientes do meio natural e cultural, e um conjunto de respostas a estes estímulos, impelindo o sujeito para esse meio. A hipótese duma consciência fechada na sua interioridade e dirigindo o comportamento, como um piloto o seu navio, deve ser eliminada: é contrária ao único postulado coerente duma psicologia objectiva, o determinismo. Além disso, tal definição autoriza as pesquisas experimentais e favorece a elaboração de constantes. [...] Watson ousava procurar a causa da resposta a um estímulo dado nas conduções nervosas aferentes, entrais e eferentes em que o influxo circulava. Tentava mesmo, por fim, reduzir todas as conduções ao esquema reflexo, assim integrando, sem precaução, os resultados da célebre reflexologia de Pavlov e Betchterev e isolando de novo o corpo. O reflexo tornava-se o conceito de base da explicação behaviorista: os fenomenólogos não têm dificuldade em mostrar que Watson já não descreve, então, o comportamento efectivamente vivido, mas um substituto tematizado desse comportamento, um *modelo* fisiológico abstracto, cujo valor é, de resto, contestável.” Jean-François Lyotard, *A Fenomenologia*, *op. cit.*, p. 57.

545 Maurice MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da Percepção*, *op. cit.*, p. 6.

546 Jean-François Lyotard, *A Fenomenologia*, *op. cit.*, p. 56, fazendo referência a esta mesma citação de Merleau-Ponty (porém, citando do original *Phénoménologie de la Perception*, Gallimard, 1945, p. V [na edição que usamos da *Fenomenologia da Percepção*, *op. cit.*, p. 6]).

547 “O que quer então dizer: eu sou? A antiga palavra construir, a que pertence o «sou», responde: «eu sou», «tu és» significa: eu habito, tu habitas. O modo como tu és e eu sou, a maneira segundo a qual nós homens *somos* sobre a Terra é o Buan, o Habitar. Ser homem quer dizer: ser sobre a Terra como mortal, quer dizer: habitar.” Martin HEIDEGGER, *Vorträge und Aufsätze*, Günther Neske Pfullingen, 1954, Tradução do original alemão por Carlos Botelho, pp. 145-162. (Conferência dada a 5 de Agosto de 1951 no âmbito do «Colóquio de Darmstadt II» sobre «Homem e Espaço»; impresso na publicação deste colóquio, *Neue Darmstädter Verlagsanstalt*, 1952, p. 72ff.).

548 Edward HALL, *op. cit.*, pp. 115 e 116.

549 Significação significa, em sentido comum, o que representa um sinal, um gesto, um facto, susceptível de ser interpretado. Porém: “*La signification est le procès qui associe un objet, un être, une notion, un événement à un signe susceptible de les évoquer: un nuage est signe de pluie, un froncement de sourcil signe de perplexité, l’aboïement d’un chien de colère, le mot ‘cheval’ est le signe de l’animal. Un signe est donc un excitant – les psychologues disent un stimulus, don’t l’action sur l’organisme provoque l’image mémorielle d’un autre stimulus; le nuage évoque l’image de la pluie, le mot celle de chose.*

*Ce que nous appelons expérience ou connaissance n’est qu’une ‘signification’ de la*

*réalité, don't les techniques, les sciences, les arts, les langages sont des modes particuliers; on conçoit donc l'importance, l'universalité du problème de la signification ainsi posé; nous vivons parmi les signes et une science générale de la signification embrasse l'ensemble des activités et des connaissances humaines.*" Pierre GUIRAUD, *op. cit.*, p. 11.

550 Ver Nota 549.

551 *"Dans le même temps que la psychologie met en cause la définition d'un contenu mental du signe, la linguistique moderne – d'inspiration structuraliste –, refuse la notion même de sens, conçu comme une image attachée au signifiant et don't il serait porteur.*

*Les mots n'ont pas de sens, ils n'ont que des emplois. [...] Le sens, tel qu'il nous est communiqué dans le discours, dépend des relations du mot avec les autres mots du contexte et ces relations sont déterminées par le structure du système linguistique. Le sens, ou plutôt les sens de chaque mot sont définis par l'ensemble de ces relations et non par une image don't il serait porteur. Le terme de sens retrouve ainsi son étymologie, puisqu'il signifie 'direction', c'est-à-dire orientation sur d'autres signes."* Pierre GUIRAUD, *op. cit.*, pp. 21 e 22.

552 *"Definamos agora um processo comunicativo como a passagem de um Sinal (que não significa necessariamente 'um signo') de uma Fonte, através de um Transmissor, ao longo de um Canal, até um destinatário (ou onto de destinação)."* Umberto ECO, *Tratado Geral de Semiótica, op. cit.*, p. 5.



# CAPÍTULO II

## A IMAGEM DO MUNDO

### 1. Percepção e Comunicação

- 1.1. Comunicação e Linguagem
  - 1.1.1. A *Ficção* da Linguagem
  - 1.1.2. O *Outro* como um Eu *Ficcionalado*
- 1.2. Percepção da Forma
  - 1.2.1. Codificação e Memória
  - 1.2.2. Do Objecto ao Signo

### 2. Interpretação da Imagem

- 2.1. O Signo Visual
  - 2.1.1. A Ironicidade
  - 2.1.2. O Signo Icónico
- 2.2. Realismo e Figuratividade
  - 2.2.1. Limites do Realismo
  - 2.2.2. Conceitos de Figuratividade

### 3. Representação

- 3.1. Estrutura da Representação
  - 3.1.1. A Noção de *Representação* Revista
  - 3.1.2. A *Estrutura Latente*
- 3.2. Território da Representação
  - 3.2.1. A “Representabilidade”
  - 3.2.2. A Representação do *Sim*

### 4. Significação

- 4.1. A Produção Sígnica
  - 4.1.1. Expressões e Conteúdos
  - 4.1.2. Dois Tipos de Representação



## 4.2. A “Função-Semiótica”

### 4.2.1. Sinalizações

### 4.2.2. Morfologia do Signo

## 1. PERCEPÇÃO E COMUNICAÇÃO

### 1.1. Comunicação e Linguagem

#### 1.1.1. A *Ficção* da Linguagem

Eis uma proposta para uma definição de signo: “[...] signo [é] tudo quanto, à base de uma convenção social previamente aceite, possa ser entendido como ALGO QUE ESTÁ NO LUGAR DE OUTRA COISA.”<sup>553</sup> Portanto, paralelamente à possibilidade de existência de um signo corre a noção de *convenção* ou de *código*.

Um código<sup>554</sup> é um artifício, ou um conjunto de artifícios, que assegura a produção de um signo, a produção de uma dada mensagem capaz de solicitar uma dada resposta interpretativa. O código é a entidade que permite associar um *conteúdo* a uma *expressão*.<sup>555</sup> Mas o que é que isto significa? Ou, antes ainda, porque é que as noções de *signo* e de *código* são pertinentes na nossa investigação que é, não nos percamos, *estudar todo o percurso que a imagem realiza em todos os passos do processo arquitectónico, a partir da própria imagem enquanto meio e, simultaneamente, produto da própria concepção?*

Porque, se como temos vindo a observar, os objectos não têm uma existência fora do âmbito da percepção, se eles para nós aparecem através da nossa correlação com eles, se eles não existem neles mas *em-nós*, será tanto porque, como diz Sartre<sup>556</sup> por exemplo, os objectos não existem *de facto*, existem *em imagem*. E essa *imagem* é nossa.

Mas, isto não responde directamente à nossa questão.

Continuemos o nosso raciocínio não perdendo a questão de vista.

Se os objecto não existem *de facto*, mas *em imagem* e se essa *imagem* é nossa, não estaremos nós a fazer a discriminação entre a *existência como coisa* e a *existência como imagem?*

A existência da coisa *como coisa* – por outras palavras, a existência da coisa para ela própria – é imperscrutável para o sujeito. O sujeito, de facto, não tem um acesso directo à *coisicidade* da coisa,

## A Ficção da Linguagem

quer dizer, não conseguindo o sujeito deslocar-se para o lugar da coisa para, como-coisa, pensar-se enquanto-coisa, só pode pensar-se enquanto-sujeito a coisa que aparece no horizonte da sua experiência. Este aparecimento chama-se *imagem*<sup>557</sup>, “*um certo tipo de consciência*”<sup>558</sup> que correlaciona *sujeito* e *objecto*: “A imagem é um acto e não uma coisa. A imagem é consciência de alguma coisa [,]”<sup>559</sup> é, usando outros termos, “uma estrutura intencional”<sup>560</sup>.

Desde este ponto de vista, desde aquele em que o sujeito constitui a *realidade* segundo uma *imagem*, podemos dizer que a realidade, assim transformada, é uma construção subjectiva; é-o na medida em que, é o sujeito quem possibilita a sua existência e a sua permanência perante si; é-o quando o sujeito assegura a permanência dessa construção assegurando a sua própria permanência, ou seja, assegura a sua própria permanência nessa construção, nessa, como dissemos, *imagem*.<sup>561</sup> E como concretiza o sujeito essa permanência nessa construção?

Substituindo umas *coisas* por *outras*. Mas que *coisas* e que *outras coisas*?

Substituindo os *objectos* pelas *imagens que a sua experiência constrói a propósitos deles*; por outras palavras, substituindo os *objectos* por entidades que, por convenção – e, por isso, dissemos que, *em termos axiológicos, a realidade é uma entidade codificada* –, permitem essa substituição. E aqui se define o sujeito – enquanto construtor –, pela capacidade que dispõe de habitar um mundo constituído por si, um mundo construído por imagens.

Os signos são entidades portadoras de conteúdos, portadoras de significados que ficam em vez da experiência realizada a propósito das *coisas*, ou seja, essas *coisas* só passam a ser – a existir enquanto *coisas* –, quando o sujeito atribui significado a uma ocorrência, transformando-a em *forma*, como, aliás, veremos mais à frente. Por isso, essas *coisas* são coisa própria do sujeito e nunca propriedade de si próprias, como observámos. Elas nada são senão, apenas, ocorrências vazias – aliás, com uma “*estrutura latente*”<sup>562</sup> –, até ao momento em que passam a existir enquanto providas de significado, passando a existir para o sujeito. E tanto assim é, que tudo quanto existe é provido de significado, e tudo quanto não for provido de significado não existe para o sujeito, o que é o mesmo que dizer que não existe enquanto *realidade*. Elas, as coisas – os *objectos* –, só existem *em imagem*, só existem se forem *formas portadoras de conteúdo*.

Esta transformação do *objecto* em *imagem*, esta atribuição de significado, de que falamos, este processo, é a representação das coisas, na medida em que o sujeito substitui a experiência que delas faz, quando *em sua presença*, por outras entidades na sua ausência. Essa *possibilidade de ausência* enforma uma possível noção de *objecto*, como veremos mais à frente.<sup>563</sup> Isto, por um lado.

Por outro lado, ao dizermos que o sujeito substitui *umas coisas* por *outras*, estamos implicitamente a dizer que, na verdade, o sujeito, ao representar, substitui *todas as coisas* por *ele próprio*, já que: é ele quem procede à substituição, deixando-se nas coisas. As coisas, vistas deste modo, apesar de não serem *o eu*, são *para mim*<sup>564</sup>, são *reflexos* – ou, pelas palavras de Merleau-Ponty<sup>565</sup>, são *focos*, são *irradiações de ser* – de quem as representou e imaginou, de quem, no fundo, as constatou e sentiu. As coisas são, em suma, projecções subjectivas.

Por se deixar nas coisas, por se abandonar nelas, elas passam a ser suas projecções, partes de *si*, melhor, partes do seu *si*. Elas existem através dele e ele chega à consciência de si através delas: “Nada do que se diz do sujeito é falso: é verdade que o sujeito enquanto presença absoluta a si é rigorosamente indeclinável, e que nada pode advir-lhe do qual ele não traga em si mesmo o esboço; é verdade também que ele se dá emblemas de si mesmo na sucessão e na multiplicidade, e que esses emblemas são ele, já que sem aqueles ele seria como um grito inarticulado e nem mesmo chegaria à consciência de si.”<sup>566</sup> É então que o sujeito já nem sabe o que é *dele* e o que é *das coisas*, porque, na verdade, tudo é ele, tudo é dele, tudo o irradia, tudo o que diz, tudo o que faz, todos os gestos, o mundo inteiro o revela.<sup>567</sup>

É por as coisas nada serem, é por não passarem de meras ocorrências até ao momento em que o sujeito, percebendo-as<sup>568</sup>, nelas se deposita e se sedimenta que, e assim sendo, *tudo* é do sujeito, *tudo* são suas projecções, *tudo* é a sua realidade. É, justamente, no momento da experiência, nesse *movimento de sedimentação*<sup>569</sup>, que a *opacidade do objecto*<sup>570</sup> se transforma em *coisa significante*; quando, em suma e metaforicamente, se pule a *opacidade* achando a *luz*; se preenche *aquilo que é latente no objecto*<sup>571</sup> com *significado*, construindo uma sua *imagem*, um *signo*. Eis a resposta à nossa questão e que, de certa forma, pode argumentar a pertinência das noções de *signo* e de *código* no decurso do nosso raciocínio.

## A Ficção da Linguagem

É por isso que: “Meu corpo e o mundo não são mais objectos coordenados um ao outro por relações funcionais do género daquelas que a física estabelece. O sistema da experiência no qual eles se comunicam não está mais exposto diante de mim e percorrido por uma consciência constituinte.”<sup>572</sup>

Tudo é, assim, do sujeito, e, por esse motivo, o sujeito é indivisível desse *tudo*, porque esse *tudo* é-lhe inerente porque fruto da sua constituição e, por isso também, esse *tudo* é o lugar onde efectivamente se encontra, *efectivamente aí*.<sup>573</sup> O que existe é uma entrega do sujeito às coisas, é nas coisas que ele tenta conhecer-se, é nas coisas que cria a noção de tempo, porque ele das coisas só detém esse tempo, essa noção vaga da existência.

Mas, com o que acabámos de dizer, descrevemos um *mundo único*, um *mundo solitário*?

Pois se, como vimos, é o sujeito que *sente o mundo*, *constrói o objecto* e *o admite à existência*, assim pode parecer termo-lo feito?

Parece que não avançámos um só passo desde aquilo que fico dito acerca do *mundo como experiência*. Mas não é verdade.

O sujeito habita o mundo com o corpo, e essa simples constatação parece inviabilizar, mesmo se o quiséssemos fazer, a definição de um *mundo único e solitário*. Parece ser verdade que o sujeito imagina o objecto e, por extensão, todos os objectos possíveis de serem imaginados, e que compõe aquilo a que podemos chamar *mundo*. Ele habita num mundo imaginado fruto da sua representação, produto da sua imaginação. Porém, a contingência de o habitar através de um *corpo* torna-o susceptível de ser representado por outros sujeitos.

Podemos agora continuar este raciocínio retomando um aspecto que tinha ficado em suspenso. Dissemos mais atrás<sup>574</sup>, citemo-nos: *O objecto não emite informação por si só, a não ser que esse objecto seja um outro sujeito (e um sujeito pode ser um outro que sente exterior a um primeiro sujeito que sente, ou o próprio sujeito que se sente)*.

Podemos defender, aliás, por exemplo, Merleau-Ponty fá-lo, que nunca conseguimos pensar um *outro* sujeito como nos pensamos a *nós próprios*, porque, de um modo inverso, nunca nos conseguimos colocar no lugar de objecto de um outro sujeito que nos pensa, porque, ao fazê-lo, estaríamos a ignorarmo-nos – o que não parece ser possível: “A evidência de outrem é possível porque não sou transparente para

mim mesmo, e porque minha subjectividade arrasta seu corpo atrás de si. Dizíamos há pouco: enquanto outrem reside no mundo, enquanto ele é visível ali e faz parte meu campo, ele nunca é um Ego no sentido em que eu o sou para mim mesmo. Para pensá-lo como um verdadeiro Eu, eu deveria pensar-me como simples objecto para ele, o que me é proibido pelo saber que tenho de mim mesmo. [...] Outrem nunca é inteiramente um ser pessoal se sou absolutamente um eu mesmo e se me apreendo em uma evidência apodíctica.”<sup>575</sup>

Apesar de *o outro* nunca ser, para nós, um ser pessoal, do mesmo modo que nunca o seremos inteira e absolutamente para ele, “precisamos aprender a reconhecer a comunicação das consciências em um *mesmo mundo*. Na realidade, outrem não está cercado em minha perspectiva sobre o mundo porque esta mesma perspectiva não tem limites definidos, porque ela escorrega espontaneamente na perspectiva de outrem e porque elas são ambas recolhidas em um só mundo do qual participamos todos enquanto sujeitos anónimos da percepção”<sup>576</sup>. Porquê?

Porque, este *mesmo mundo*, sabemo-lo, não sendo exactamente *o mesmo* para todos os sujeitos, é constituído por *um sujeito* que comunica com *os outros* desde o momento em que os reconhece enquanto aptos para uma constituição da realidade, em que os reconhece não como um eu-igual-a-mim mas como um *outro-eu*.<sup>577</sup> Se o fossem – aptos para a constituição da realidade desde o *seu ponto de vista* –, assistiríamos a uma comunhão plena de subjectividades, enfim, uma paisagem idílica fora do intervalo em que os discursos e a comunicação acontecem, um cenário fora do intervalo que se estabelece entre o *antes* e o *depois* do sentido. *Fora*, portanto, *do lugar* onde a comunicação pode acontecer – *antes do sentido* e *depois do sentido* a comunicação é impertinente.<sup>578</sup>

De qualquer forma, já tínhamos abordado esta possibilidade intersubjectiva de existir num *mesmo mundo* quando nos servimos do exemplo da *paisagem*<sup>579</sup>:

É verdade que *eu* e *o outro* temos *sensações privadas* e que ambos estamos *encerrados em perspectivas distintas*. Porém, o *outro* vive junto a *mim*, ao *meu* lado, vive a mesma história<sup>580</sup> (digamos, ao *mesmo tempo* e *no mesmo tempo*) e na mesma natureza<sup>581</sup> que *eu*. Estamos ambos presos ao mundo, apesar de seleccionarmos<sup>582</sup> dele perspectivas diversas; o mundo é o nosso *campo*, é o *campo da nossa co-presença*; e, chegados aqui, concluímos: é a *co-presença* de ambos

## A Ficção da Linguagem

perante o mundo, a sua mútua coincidência *nela* e *através dela* e no *presente* em que essa co-presença acontece, que possibilita a *um* e a *outro* a comunicação. Isto vimo-lo.

Portanto, estar *co-presentes* significa, neste sentido, um *estar-juntos* a representar e a produzir imagens. E, é também neste sentido, que podemos dizer que *o mundo é o mesmo para ambos*, quando, na verdade, *o mesmo* que se partilha é o tempo que a minha consciência e a consciência do outro desdobram durante o processo de representação que conduz a imaginação do espectáculo visto. O que é o mesmo que dizer que *eu* e o *outro* somos contemporâneos *um do outro* e, fundados nessa contemporaneidade, tentamos, através das nossas manifestações expressivas, fazer coincidir, também, os nossos pontos de vista, as nossas imagens através das quais o mundo é *o que é* para nós. Ficcionamo-nos, assim, um *no* outro – *um* que não é *pura transparência*<sup>583</sup> para si próprio, e *outro* que também não *o é* –, fundidos, através da partilha de representações diversas, porém, coincidentes no *tempo desdobrado*<sup>584</sup> pela imaginação do espectáculo.<sup>585</sup> *Eu-aqui* e *outro-aqui*, ambos no *mundo-aqui*, juntos no presente.<sup>586</sup>

O mundo pode não ter exactamente *o mesmo contorno* para *mim* e para o *outro*<sup>587</sup>, mas, se comunicamos é porque o fazemos com um objectivo determinado. A comunicação entre *mim* e o *outro* é a esperança de, ambos, *juntos*, podermos partilhar aquilo que for partilhável do mundo por nós duplamente constituído com as limitações que o processo comunicativo nos impuser. A comunicação funda-se, portanto, no horizonte do sentido.

E isso, o dar a notícia do *meu mundo único e solitário* – porque constituído na, e pela, solidão do corpo que sente, e que deixa esse sentir nas coisas que constitui –, e receber a notícia do *mundo único e solitário do outro*, aparentemente possibilita-o a linguagem<sup>588</sup>, que, enquanto sistema de signos, permite a expressão ou a comunicação com outras subjectividades ou outros modos constituintes.

Estando limitados, é certo, por um certo ponto de vista do mundo<sup>589</sup>; necessitamos, se o queremos ver partilhado ou confirmado, de um *terreno comum* entre sujeitos. Aparentemente, a linguagem<sup>590</sup> permite a construção desse *terreno*, dessa *comunidade*.

Curioso será observar como esse ponto de vista sobre o mundo recai, também, sobre a própria linguagem.

O esforço da linguagem é o de, a todo o tempo em que é utilizada, instituir uma plataforma *onde* os sujeitos que a usam possam comunicar. Esforçamo-nos, talvez por isso, em acreditar que a linguagem nos permite contactar com o outro, *expressando-nos totalmente*; porém, esquecemo-nos de que ela, apesar de ser instituída por um código que “instaura e restaura um ‘Logos’ do mundo cultural”<sup>591</sup>, é, por outro lado, um sistema de signos onde previamente se encontram convencionados conteúdos que estão associados a determinadas expressões.

Portanto, de certa forma, a instrumentalização da linguagem, com o sentido de nos ligar a nós próprios e aos nossos semelhantes com quem queremos partilhar *algo*, o *nosso ponto de vista do mundo*, é, desde logo, fruto da constituição dos sujeitos que dela fazem *instrumento*, ou melhor, que através dela se podem manifestar: “A partir do momento em que o homem usa a linguagem para estabelecer uma relação viva com ele próprio ou com os seus semelhantes, a linguagem já não é um instrumento, não é um meio; é uma manifestação, uma revelação da nossa essência mais íntima e do laço psicológico que nos liga a nós próprios e aos nossos semelhantes.”<sup>592</sup>

Os signos a que recorremos dentro de um determinado sistema linguístico para *darmos a nossa notícia* ao outro são, portanto, matéria constituível – são objectos e, por esse motivo, são projecções subjectivas, projecções do sujeito que neles se depositam. Assim, o sujeito manipula a linguagem, constituindo-a, significando-a, adicionando-se (o sujeito) àquilo que dela é pré-instituído pelos códigos que instauram esse *Logos*. Apesar de tudo, temos a impressão que a linguagem nos expressa totalmente.<sup>593</sup>

Mas, se “A linguagem é imperfeita, segundo a sua essência comunicante e a sua universalidade, no ponto em que a essência espiritual que dela emana não consiste apenas na sua estrutura global, em língua, ou seja, não é comunicável”<sup>594</sup>, porque motivo acreditamos que ela nos pode expressar? Porque motivo, então, se é justamente a nossa condição de sujeito – encerrado num corpo, preso a um corpo, limitado por essa contingência sensível sem a qual a sua existência não faz sentido – que nos inviabiliza um contacto pleno e absoluto com o outro?

A resposta talvez seja essa mesma: é, justamente, a consciência que o sujeito pode ter da sua condição, a de estar preso a si, que o impele para o outro. A linguagem está longe de nos poder exprimir



## A Ficção da Linguagem

totalmente<sup>595</sup>, mas sobrevive enquanto tentativa de superar a solidão do corpo.<sup>596</sup>

Mas, se assim é – se o sujeito está, por assim dizer, *condenado* à clausura do corpo –, é, então, a linguagem uma *ficção*?

Não. A linguagem não é uma ficção mas possibilita-*me* ficcionar-*me* no *outro*.

Esclareçamos: se é verdade que o sujeito e o outro estão co-presentes no mundo, e se, é verdade também, que um e outro têm para si, individualmente, o mundo em perspectiva, então, se o sujeito tenta *sair de si* para chegar ao *outro*, para, de alguma forma, entrar no ponto de vista do outro, fá-lo recorrendo à linguagem, ao meio que tem para se sentir mais perto do outro, perto da constituição do outro mundo, do *mundo constituído pelo outro*. A constituição do mundo do outro manifesta-se-lhe como a sua pode ser, também, manifestada. De certa maneira, o mundo é para ambos *manifestável*, é neste sentido, no sentido em que o mundo é, ou melhor, *contém*, pelo menos, a *qualidade de poder ser manifestado* – de coisa que encerra em si a possibilidade de ser manifestada – que podemos entender o mundo, usando os termos de Merleau-Ponty, como “campo da nossa experiência”<sup>597</sup>, como “natureza”<sup>598</sup>, como “história”<sup>599</sup>, em suma, o lugar das nossas manifestações acerca dele, o lugar de encontro “[d]os outros em nós e nós neles”<sup>600</sup>. Todavia, é o próprio Merleau-Ponty quem reconhece a impossibilidade de constituição do *outro* como um *outro sujeito constituinte*, uma vez que, ter consciência do outro (como um *outro eu*) seria constituí-lo enquanto constituinte: “Pois, na experiência do outro, mais claramente (*mas não diferentemente*) do que na palavra ou do mundo percebido, apreendo inevitavelmente meu corpo como *uma espontaneidade que me ensina aquilo que não poderia saber a não ser por ela*. A posição do outro como um outro eu mesmo não é realmente possível se for a *consciência* que deve efectuá-la: ter consciência é constituir, logo não posso ter consciência do outro, já que isso seria constituí-lo como constituinte, e como constituinte com relação ao próprio acto pelo qual o constituo.”<sup>601</sup>

Não sendo possível, como acabámos de observar, ter consciência do outro, a linguagem o que permite é: *através* dela *eu*, ficcionadamente, transladar-*me* para o *outro*, *como se fosse eu* quem assiste ao

espectáculo que o *outro* vê, *como se* a sua “visão do mundo”<sup>602</sup> fosse minha; saindo *eu* de *mim*, portanto. A esta *saída de mim* chama a Fenomenologia *transgressão intencional*.<sup>603</sup>

A linguagem é, então, instrumentalizada na tentativa de se estabelecer um contacto entre esse *mundo do outro* que se confronta com *o meu*. Quando *saio de mim*, e ignoro “a condição radical que torna impossível a concepção teórica do outro”<sup>604</sup>, *transgribo intencionalmente*, e percebo o outro. Quando o sujeito faz esta viagem, *de si para o outro*, ou antes, *do seu si para o si do outro*, põe-se em transcendência, antevendo a intersubjectividade<sup>605</sup>: “*Poco después de poder ver somos conscientes de que también nosotros podemos ser vistos. El ojo del otro se combina con nuestro ojo para dar plena credibilidad al hecho de que formamos parte del mundo visible.*”<sup>606</sup> Aliás, já o tínhamos visto ainda que posto por outras palavras: “o outro como olhar é apenas isso, a minha transcendência transcendida.”<sup>607</sup>

Se “outrem nunca é inteiramente um ser pessoal”<sup>608</sup> é porque o *eu* que o tenta constituir necessita que o “seu acto [constituente], seja inteiramente dado a si mesmo”<sup>609</sup>. Não ter consciência desse *acto* é não ter consciência de coisa alguma.<sup>610</sup> Por isso, se tratará mais detalhadamente<sup>611</sup> da noção de *transgressão intencional* na tentativa de alcançar o outro.

Mas, se a linguagem não é uma ficção e se *me* possibilita ficcionar-me no *outro*, então, a linguagem serve-me, aparentemente, para solucionar esse conflito inter-mundos, através da inscrição do *meu mundo* e do *mundo do outro* num *mundo cultural* das instituições e dos símbolos que a própria linguagem instaura; ou, de outra forma, a linguagem serve-me na tentativa de coexistir num *mesmo mundo*.

A linguagem aponta, assim, para a racionalização do *meu* mundo sensível; é através da linguagem que ele encontra uma tradução partilhável. Sempre que *eu* falo dele, sempre que o descrevo, desenho, fotografo ou projecto, sempre que, em suma, *eu* o tento partilhar representando-o e/ou imaginando-o, racionalizo-o – quer dizer, dirijo-me não ao mundo enquanto mundo em-*mim*, mas ao mundo em-linguagem: “A linguagem comunica a essência linguística das coisas. A manifestação mais clara dessa essência é a própria linguagem. A resposta à pergunta: que comunica a linguagem? É, pois, a seguinte: Todas as linguagens se

## A Ficção da Linguagem

comunicam a si mesmas. A linguagem deste candeeiro, por exemplo, não comunica o candeeiro (porque a essência espiritual do candeeiro, na medida em que é comunicável, não é de modo algum o próprio candeeiro), mas sim, o candeeiro linguagem, o candeeiro na comunicação, o candeeiro na expressão.”

Deste ponto de vista, do ponto de vista em que sempre que *eu* “falo” do mundo, sempre que o descrevo, desenho, fotografo ou projecto, sempre que, em suma, *eu* o tento partilhar representando-o e/ou imaginando-o, racionalizo-o. A imagem é, deste ponto de vista, uma racionalização de uma ideia que eu tenho dele.

### 1.1.2. O Outro como um Eu Ficcionalizado

“Eu não sou eu nem sou o outro  
Sou qualquer coisa de intermédio  
Pilar da ponte de tédio  
Que vai de mim para o Outro.”

Mário de Sá-Carneiro

A linguagem é um sistema de signos, logo, a coexistência num mundo partilhado através dela – um, como vimos, *mundo manifestável* – pela vontade de uma perfeita reciprocidade, será tão ideal quanto ilusória.<sup>613</sup> Porquê?

Se a linguagem não nos expressa totalmente, então, também não poderá resolver plenamente os problemas inerentes à intersubjectividade levantados por Merleau-Ponty. Na verdade, ela é uma racionalização na medida em que “A linguagem mascara o pensamento. E tanto assim que da forma exterior da roupa não se pode deduzir a forma do pensamento mascarado; porque a forma exterior da roupa é concebida, não para deixar reconhecer a forma do corpo, mas para fins inteiramente diferentes.”<sup>614</sup> Quer dizer, através da linguagem o sujeito, involuntariamente, trai a sua “visão do mundo”<sup>615</sup>. De certa forma, essa *visão do mundo posta em-linguagem* aparece ao outro mascarada,

*travestida*. Também, ou, sobretudo por isto a linguagem não nos expressa completamente, já que ela própria é matéria constituível para o sujeito que a usa, quer quando alguém através dela emite, quer quando alguém através dela recebe uma dada informação.

Mas, porque é que a *visão do mundo em-linguagem* aparece mascarada?

De certa forma, podemos dizê-lo, a linguagem enquanto *sistema de signos* ou *conjunto de proposições* faz, também, parte do mundo do sujeito, do mundo que ele próprio constitui, o mundo que ele é: “Eu sou o meu mundo.”<sup>616</sup> Ou, por outras palavras: “Que o mundo é o *meu* mundo revela-se no facto de os limites da linguagem (da linguagem que apenas eu compreendo) significarem os limites do *meu* mundo.”<sup>617</sup> Não avançamos na explicação.

Uma possível resposta: a relação com outrem – dimensão constitutiva da humanidade –, desenrola-se nesse desejo de coexistência como reciprocidade conflitual, comunicação possível ou conseguida, embora sempre inacabada – porque a linguagem não nos expressa totalmente. Isto por um lado.

Por outro lado, vejamos: parece ser verdade que a linguagem é um sistema de signos, e parece não ser menos verdade que o signo “é sempre constituído por um (ou mais) elementos de um PLANO DA EXPRESSÃO convencionalmente correlatados a um (ou mais) elementos de um PLANO DE CONTEÚDO”<sup>618</sup>, ou seja, a linguagem, deste *ponto de vista*, é uma *competência* que permite associar *conteúdo* a *forma*, num signo, numa proposição; sendo essa associação cultural e codificada, permite, portanto, a entrada dos discursos no campo da significação, num *mundo pré-constituído*<sup>619</sup> onde a consciência constituinte se torna desnecessária, justamente porque o sentido desse mundo se encontra previamente estabelecido: “A proposição não pode representar a forma lógica, esta espelha-se nela. O que se espelha na linguagem, ela não pode representar. O que se exprime na linguagem, nós não podemos exprimir através dela. A proposição mostra a forma lógica da realidade. Aponta para ela.”<sup>620</sup>

Portanto, se é verdade que : “a totalidade dos pensamentos verdadeiros é uma imagem do mundo”<sup>621</sup>, e se, posto isto, não podemos exprimir o nosso mundo através da linguagem já que esta o mascara, se o que ela espelha, ela não pode representar, então, a única coisa que a linguagem faz, por mais paradoxal que isto nos possa parecer, é

O *Outro* como um Eu *Ficcionalado*

impossibilitar a comunicação, a comunhão, *de um e/ou num* mesmo mundo. Porquê?

Porque a linguagem ao travestir “A imagem lógica dos factos [que] é o pensamento”<sup>622</sup> – ele que não é (inteiramente) exprimível –, efectivamente, afinal, *in-veste-o* de razão, com as roupas da objectividade e, assim, lhe retira aquilo que ele tem de original, de ingénio e que é: uma certa forma irrepetível de ser-no-mundo. Suprime-lhe aquela, digamos assim, *característica* que faz do sujeito que pensa, não *coisa pensante*<sup>623</sup> como Descartes proponha, mas *corpo que sente/pensa através da coisa sentida/pensada*.

Não concluamos já. Fixemo-nos neste ponto: “A linguagem mascara o pensamento.”<sup>624</sup>

Quando *eu* e o *outro*, através da linguagem – que “mascara o pensamento”<sup>625</sup> –, tentamos, *um e outro*, chegar, respectivamente, *eu ao mundo dele e ele ao meu mundo*, esses *mundos*, ou mais rigorosamente, essas *visões de mundos* ou essas *imagens de mundos*, aparecem mascaradas. E que máscara é essa?

É a *máscara do mundano*, aquela que reduz o *sensível* ao *objectivo*, aquela que, suprimindo a possibilidade da nossa transcendência através da consciência dos nossos *eu* perceptivos, nos recoloca num *mundo fora de nós*, que existe sem a nossa presença, aquele onde as coisas do mundo só se podem ver *lá-longe* e não *efectivamente aqui connosco*, melhor, *em nós*; *lá-longe*, quer dizer: *lá* depois do *precipício que nos separa* das coisas, quando, na verdade, as coisas *para nós* só existem justamente quando *em nós*, justapostas *a nós*, quando se unem e constroem *connosco e através de nós* um mesmo *tecido intencional*, quando, em suma, todas as coisas se unem e compõem o *mundo que eu sou com elas*.<sup>626</sup>

Portanto, a linguagem inaugura um *mundo fora do corpo*, onde as coisas existem *em-si*, enquanto *pensamento absoluto* de si próprias *a si* próprias.

O que acabámos de observar – a máscara com que a linguagem investe o pensamento – para além de todas as consequências que este ponto de vista pode fazer suscitar, levanta, pelo menos, duas observações: coloca-se de um modo muito interessante tanto para a Psicanálise como para a Arquitectura.

Para a Psicanálise porque o travestismo de que fala Freud, essa função do Pré-Consciente que filtra o Inconsciente e dele o que deixa

emergir é só parte e mascarada, não é senão, afinal, a máscara da linguagem que o psicanalisado usa para falar do seu mundo inconsciente que lhe não é completamente transparente.

Para a *Arquitectura* porque, é precisamente porque apesar da *Arquitectura*, como veremos mais à frente, não ter de ser obrigatoriamente entendida como uma linguagem, ainda assim, pode colocar-nos, a *mim* e ao *outro*, não, talvez, num mesmo mundo, mas, digamos, colocar-nos num *lugar*, num *aquí*, onde, tanto *eu* como o *outro* nos podemos encontrar, encontrar num *mundo da vida*.

Porém, quando chegamos à *Arquitectura* e a tentamos observar como *possibilidade de encontro*, ou de *comunhão*, *connosco próprios e com o outro*, temos de fazer a seguinte consideração: é que o pensamento que está subjacente ao objecto arquitectónico é, desde o Renascimento, intermediado pela imagem e a imagem é um seu esforço de racionalização. Na verdade, (pelo menos) desde o *quattrocento*, que a imagem antecipa o objecto arquitectónico; esse *pensar a Arquitectura* através do *pensar pela imagem* é uma racionalização do irracionalizável, a saber, uma racionalização d' *o pensamento de habitar*. Essa racionalização tem consequências de diversa ordem. Mas, não avancemos prematuramente nesta direcção, deixemo-la entre parêntesis e por agora, não concluindo precipitadamente.

Redireccionando o nosso raciocínio: apesar da linguagem ser uma competência que permite associar formas a conteúdos – e isso permite instaurar uma ordem cultural, definidora de um *mundo pré-estabelecido*, onde o sujeito constituinte está imerso, e onde aprende essa relação –, ela, é, também, alvo de constituição subjectiva.

Por um lado: a linguagem é um sistema de signos; o signo é a reunião entre um significado e um significante; e essa reunião, ou relação, é realizada pelo sujeito enquanto *fonte absoluta – constituinte*. Por isso, por esse modo constituinte se dar num *mundo único*, essa reunião será sempre diversa entre sujeitos – entre *mundos únicos* em conflito, ou em confronto; se assim não fosse, todas as imagens seriam adequadas e nós controlaríamos *em absoluto* o processo comunicativo, o que, indiscutivelmente, também não é verdade.

Por outro lado: quando tomo consciência do outro – o outro que não sou *eu* mas *outro-eu-para-ele* –, quando *me* ficciono *nele* na tentativa de, *como ele*, ler *o que ele lê*, pressuponho tomar para *mim* não

O *Outro* como um Eu *Ficcionado*

só o seu critério de leitura mas todo o que sendo dele faz com que ele leia o que me diz ler. Ora, essa viagem ficcionada de *mim* até *ele*, essa possibilidade de ir habitá-lo, pressupõe, desta forma, tomar para *mim* o *sentir do outro*, sentir *como* o outro sente, ler *como* o outro lê – e, por isso, constituir todos os objectos que compõem o seu mundo, e até constituir o sujeito que faz essa viagem, *como* fazendo parte desse mundo do outro; conseqüentemente, esta viagem – quando o sujeito se desloca para o outro e desse ponto se observa, a si, pelo sentir do outro –, implicaria, se viajasse até todos os sujeitos com que se cruza, um conhecimento e um domínio universais de si próprio. Significaria, nesse caso, se em vez de *ficção* isso fosse *efectivamente possível*, um acesso desse sujeito-viajante à sua *verdadeira natureza*, chamemos-lhe assim; um controlo absoluto de si próprio e, por aí, um domínio do *tempo* e daquilo a que com cautela chamaríamos *destino*. Sabemos como assim não é – não detemos de nós próprios um total domínio que nos possibilite este tipo de acessos. Ficcionamos, talvez por isso.

“Sou apanhado por um segundo eu mesmo fora de mim, percebo o outro...”<sup>627</sup> Nestes termos, parece existir, na possibilidade de *transcendência da subjectividade* uma *transgressão intencional* ao corpo próprio, à possibilidade de sentir, e à condição de sujeito – a condição de estar submetido, ou subordinado, ao seu corpo; a condição que o distingue de objecto. A transgressão reside, justamente, nisto: quando *me coloco fora de mim* para perceber o outro.

Na verdade, o sujeito está preso ao corpo, aliás, ele é o próprio corpo, ele é o *meu mundo* como nos diz Wittgenstein<sup>628</sup>, e se tenta chegar ao outro, não dispõe de outro recurso que não o das representações/constituições que esse corpo que é constrói. A linguagem pode, quando muito, minimizar as discrepâncias existentes e criar a ilusão de que habitamos um *mesmo mundo*, uma *mesma realidade*. A linguagem, somente, permite a coexistência num *mesmo tempo*, no tempo presente em que ocorre o *diálogo*<sup>629</sup>; na verdade, o tempo é o verdadeiro *campo*, “é o ‘campo de presença’ no sentido amplo”<sup>630</sup>. Mas, partilhar o mesmo *léxico*, no mesmo momento presente, não significa partilhar a mesma capacidade de leitura do mundo. Outrem não apreende o mundo do mesmo ponto de vista que *eu – temos, ambos*, perspectivas diversas, não da mesma coisa, mas de duas coisas distintas, à partida.

Teremos assim, pelos motivos apresentados, que considerar que



a linguagem apenas age na *experiência do diálogo*, mas isso não significa, obrigatoriamente, que a linguagem seja capaz de instaurar um *terreno comum* entre sujeitos, uma comunidade plena entre sujeitos. Deste ponto de vista, o *terreno comum* é o próprio *diálogo*; ele é, na verdade, o *campo* da nossa co-presença, quer dizer, o *tempo* em que esse *diálogo* acontece, o tempo revelado *por mim e pelo outro* através de dois mundos – *o meu que eu sou e o dele que ele é* – postos *em-linguagem*, e não o mundo de que se dialoga. Esse é privado e exclusivo de um só sujeito preso a si, inalienável do seu *si* constituinte da realidade que insiste em partilhar, privado que é o corpo.

O sujeito, quando representa e imagina o mundo, correlaciona *forma e conteúdo*. É com essa correlação, é com essa imagem que alicerça e estrutura o seu pensamento, é desse ponto de vista que o mundo é seu que ele é o mundo, como é também com essa imagem que parte para a viagem até ao outro na tentativa de, partilhando-a, partilhar-se através dela. É através dessa imagem que tenta partilhar a sua constituição da realidade. Todavia, apesar da linguagem ser, também ela, uma instituição que disponibiliza uma correlação prévia entre formas a conteúdos, e dessa correlação ser cultural e codificada – como observámos –, permitindo a entrada dos seus discursos acerca dessa constituição num campo de significação, não se verifica como suficiente na instauração de um *terreno comum* – ou *mesmo mundo*.

Agora sim, podemos concluir o que atrás já suspeitávamos. A relação com outrem desenrola-se nesse desejo de coexistência como reciprocidade conflitual, comunicação possível ou conseguida, embora sempre inacabada.<sup>631</sup> Mas porquê *sempre inacabada*?

Porque o único contacto possível com o outro é realizado por representações. A imagem que o outro tem do mundo aparece-me como uma imagem *em-linguagem* e a *minha imagem* do mundo aparece ao outro também como uma imagem *em-linguagem*. Na verdade *eu* do outro só *conheço* as suas representações, e o outro de *mim* só *me* conhece por via das representações que *eu* construo.

A linguagem, tentando instaurar um mundo pré-estabelecido, pré-estabelecendo conteúdos para formas determinadas, limita, assim, a possibilidade criativa da imaginação enquanto faculdade de construir imagens. É verdade que fomos ensinados a *habitar*, porque por uma questão de sobrevivência mental aprendemos a *habitar*, num mundo pré-estabe-



O Outro como um Eu *Ficcionado*

lecido de formas. Mas também não é menos verdade que a faculdade imaginativa extravasa, a todo o tempo, essa pré-instituição do mundo atribuindo *sentidos outros* às formas que são fruto dessa mesma faculdade – talvez seja com isto que a arte lida. Digamos que o sujeito ultrapassa a linguagem quando, em consciência, queremos dizer, *intencionalmente*, se encontra com a sua própria imaginação. E se a usa, não será tanto para fazer chegar *a sua notícia* até ao outro, mas para que o outro o reconheça enquanto um *semelhante* e portanto *constituente*. O sujeito vai, portanto, de representação em representação, de imagem em imagem, na tentativa de chegar ao outro inalcançável enquanto sujeito, como vimos.<sup>632</sup>

O sujeito chega, ficcionadamente, ao outro quando chega às suas representações – às representações do outro –, e as tenta imaginar *como se* elas fossem fruto da sua construção, fruto da sua própria capacidade representativa e imaginativa. E na verdade, e por mais paradoxal que isto nos possa parecer, são-no, mas de outro ponto de vista diverso do *do outro*: pois é ele – o sujeito –, quem as constitui enquanto formas – formas que ele constitui e formas que o outro constitui, mas sempre formas provenientes de imaginações diversas, de mundos solitários que de comum só têm o tempo.

O sujeito constitui a realidade, e como vimos, quando o faz, substitui as coisas por ele próprio, deixando nas coisas aquilo que delas sentiu. Quando sente as representações do outro, substitui-as – também –, por si. O sujeito deixa-se nas representações do outro quando as constitui, e elas passam a ser suas projecções, partes de *si*, melhor, partes do seu *si*. Elas passam a existir através dele e ele chega à consciência de si, também, através da constituição das representações *produzidas* pelo outro. E, então, já nem sabe o que é *dele* e o que é *do outro*. O sujeito deposita-se e sedimenta-se nelas, mas elas, na verdade são, desde o momento em que as detecta, representações suas.

O sujeito projecta-se em tudo o que constitui, e projecta-se – também –, naquilo que sabe serem projecções do outro, mas não as sente como o outro as sentiu ao formulá-las – porque para isso era necessário sair do seu corpo para ir habitar no corpo do outro. A tentativa de *transgressão*<sup>633</sup> gera a *ficção*<sup>634</sup>, e a *ficção* reside justamente aí, nessa espécie de ambiguidade que nos une aparentemente *uns* aos *outros*, uma ambiguidade imaginária. Porquê?

Uma resposta possível: porque as representações pelas quais o outro se manifesta passam, no decurso do próprio *diálogo*, a ser *minha* constituição, um objecto onde *eu me* projecto como em qualquer outro objecto sempre que o tento conhecer. É por *eu* e o *outro* lidarmos com o mundo e nos mostrarmos por intermédio de representações<sup>635</sup>, quer dizer, por substituírmos as *coisas* por *imagens-dessas-coisas*, que, quando através da linguagem tento chegar ao outro, chego tão somente a uma *quase-imagem*<sup>636</sup> da imagem que o outro, que só se mostra por representações, me fornece.

E assim nos ficcionamos *um* no *outro* – crentes que partilhamos um *mesmo mundo* –, partilhando somente a *contemporaneidade um do outro*, partilhando somente o tempo em que a representação e a ficção acontecem.

A linguagem, a comunicação, é, então, isso, é uma *ficção* que, a todo o custo, nos tenta arrancar da solidão da existência no momento presente – colocamos, pois, enquanto hipótese.

## 1.2. Percepção da Forma

### 1.2.1. Codificação e Memória

“Toda a realidade tem um ‘parentesco’, uma ‘analogia’, uma determinada relação com a consciência. [...] não é só o objecto do conhecimento actual que é imagem, é-o todo o objecto passível de representação.”<sup>637</sup>

Todos os objectos são, deste ponto de vista, para nós *imagens*. Vimo-lo; como vimos, também, como a linguagem se esforça na partilha dessas imagens. Ora, muito embora essa partilha seja, como nós apresentámos, uma *partilha ficcionada* ela dá-se em função de uma convenção prévia. A noção de código é mais uma vez, no decurso do nosso raciocínio, pertinente. Voltemos a ela: um código é uma convenção que modela e institui os limites comunicativos onde se desenrola a acção do sujeito que pretende comunicar.<sup>638</sup> Um código é, portanto, um conjunto de regras que tenta estruturar a necessidade de coexistência – do *sujeito* com o *outro*. É facto, todos sabemos, que sem o suporte do código não existirá possibilidade de comunicar. Somente fazem-

### Codificação e Memória

do uso do código será possível fazer passar a informação do *destinador* ao *destinatário*.<sup>639</sup>

A memória é o processo segundo o qual processamos as experiências passadas, para uma sua utilização num momento presente – no *instante*<sup>640</sup> em que deparamos connosco, *aqui* e *agora*. Sem memória<sup>641</sup> o sujeito, para além de perder a sua identidade – a consciência que traz de si e do seu corpo –, não poderia utilizar capacidades adquiridas, e o conhecimento não teria lugar.

O próprio sentimento de identidade está profundamente ligado a este conceito de memória, e assenta na perenidade das recordações que ligam o passado ao presente.<sup>642</sup>

Henry Gleitman distingue: *memória explícita* de *memória implícita*.<sup>643</sup> Esta distinção é feita com base na consciência de recordar.<sup>644</sup> Quando tentamos recorrer a estas duas propostas de definição, destas duas tipologias de memória, com o sentido de analisar qual delas age na decifração que o sujeito faz daquilo que vê, chegamos a uma primeira conclusão: a de que o sujeito faz um uso da *memória implícita*<sup>645</sup> na decifração daquilo que vê, reconhecendo<sup>646</sup>, por analogia visual. E, assim, olhar é tentar decifrar<sup>647</sup>. Ver é decifrar. Decifrar é o processo implícito de ver.

Porém, no território da visão – reconhecendo o papel determinante da memória –, os mecanismos fundamentais para o reconhecimento do objecto (ou o que faz ser aquele objecto e não outro), consiste na percepção da sua forma. A forma será a via principal para identificar aquilo que é visto.<sup>648</sup>

Já a Psicologia da Gestalt postulava que a organização é algo básico a toda a actividade mental. A Psicologia da Gestalt entendia, portanto, a percepção da forma como um todo equilibrado<sup>649</sup> e não como a soma das partes que compusessem fisicamente essa forma. A percepção age sobre o todo da forma e sobre as relações mantidas entre as partes. Do mesmo modo que, na representação gráfica em que as partes que a compõem, nada são, nem signos<sup>650</sup>, se, essas partes, não mantiverem entre elas uma relação estreita e intrincada, que lhe permita entrar num território de significância. Porém, o problema estará sempre na dificuldade em especificar que espécie de relações mantêm as formas para uma sua adequada percepção. A forma leva-nos ao objecto. Mas de que modo nos mobiliza nessa viagem?

### 1.2.2. Do Objecto ao Signo

*“Hablaemos de objeto a partir del momento en que una forma es reconocida como capaz de acompañarse de tal requerimiento de informaciones o, en otras palabras, cuando nos aparece como una suma de propiedades permanentes. [...] El objeto ha adquirido esta permanencia desde el momento en que su existencia cesa de estar sometida a la presencia de una estimulación física.”<sup>651</sup>*

Portanto, partindo deste ponto de vista, temos *objecto* a partir do momento em que uma *forma* se faz acompanhar de *certas informações* e, por outro lado, quando a *existência desse objecto deixe de estar condicionada pela sua permanência diante de nós*, o que, por outras palavras, significa dizer: temos um *objecto* a partir do instante em que a uma *forma* associamos um determinado *conteúdo* e, por outro lado, *através dessa associação, o podemos representar* (e não é esta a noção de *signo*?).

Em suma: há *objecto* sempre que haja possibilidade de o representar; a representação lida, assim, com a possibilidade de ausência do *objecto*, resumidamente, quando a sua existência cessa de estar submetida à presença de uma estimulação física, e, assim mesmo, não estando presente continue existindo. Como?

Numa imagem.

Numa imagem que é um *signo* do *objecto* ausente. É, assim, que a função perceptiva alcança uma função semiótica: *“Del hecho de que los objetos son una suma de propiedades dotadas de permanencia, y que conducen la acción, se puede avanzar que esta noción se acerca a la de signo. En efecto, el signo es por definición una configuración estable cuyo papel pragmático es el de permitir anticipaciones, recuerdos o sustituciones a partir de situaciones. De hecho, como hemos recordado, el signo tiene una función de devolución que sólo es posible mediante la elaboración de un sistema. La función perceptiva alcanza pues, aquí, la función semiótica.”<sup>652</sup>*

Pressupomos, pois, que a existência e/ou conhecimento do *objecto* está condicionada pela percepção que podemos fazer da sua *forma* e que essa percepção passa por algumas etapas de processamento da informação. Partimos, portanto, do princípio que a *forma* transporta informação – desde a entrada enquanto informação visual à percepção dos *objectos* do mundo?<sup>653</sup>

## Do Objecto ao Signo

Se entendermos por *fenómeno*, *aquilo-que-se-representa*, isto é, uma construção sobre o que apreendemos do objecto, então verificamos que, efectivamente, a percepção que o sujeito faz daquilo-que-consegue-decifrar-do-objecto é à partida condicionada por leis existentes, não no objecto, mas no sujeito que o experimenta enquanto estrutura significante, portadora de conteúdo cultural.<sup>654</sup> Por este motivo se afirmou<sup>655</sup> que, sem a Gestalt, a reflexão sobre a arte resvalaria ainda para um discurso metafísico. Considera-se, assim, a produção artística, como sendo mais uma das acções humanas, desmistificando a construção da arte, pelo menos sob este ponto de vista. E quando a consideramos um “acontecimento mais ‘triumfal’ do que os outros na sucessão das formas produzidas e apreendidas”<sup>656</sup>, é porque a reconhecemos enquanto “organização significante”<sup>657</sup>.

Mas, ao considerarmos uma *organização significante* é pressupor-mos uma estrutura alicerçada no *significado*, ambas apoiadas num “modelo de uma série de convenções comunicacionais que se postula existente como tal, para explicar a possibilidade de comunicação de certas mensagens”<sup>658</sup>, isto é, num código. Considera-se, afinal, a existência de uma *função semiótica*<sup>659</sup> nas leis que determinam a percepção da forma. Porquê?

Talvez porque “[...] *la noción de objeto no es separable de la de signo. En cualquiera de los dos casos [tanto na noção de *objecto* como na de *signo*], es un ser que percibe y que actúa quien impone su orden a la materia no organizada, transformándola así, mediante la imposición de una forma – la palabra forma tomada esta vez en sentido hjelmsleviano – en una substancia. Esta forma, al ser adquirida, elaborada y transmitida por aprendizaje, es eminentemente social, es decir, cultural.*”<sup>660</sup> Por este motivo, o código não é então mais do que, aliás como Hjelmslev<sup>661</sup> o apresenta, *o conjunto dessas funções semióticas: uma função entre dois funitivos, um relacionado com o plano da expressão e outro relacionado com o plano do conteúdo*, como veremos mais à frente.

A análise perceptiva é o primeiro passo para a organização do mundo visível, na medida em que selecciona os elementos que compõem uma qualquer *cena* ou *objecto*. Assim, foca determinado aspecto que considera ser *mais importante* e depois tenta descodificar o *resto* do contexto tendo por base o reconhecimento do primeiro, deixa, por assim dizer, o todo, o *campo*<sup>662</sup>, para segundo plano, e mobiliza a

sua atenção para um aspecto que foca<sup>663</sup>, não se esquecendo, no entanto, que é o todo, melhor, o *campo*, que credibiliza a percepção das partes<sup>664</sup>; em suma, podemos concluir, “*la percepción visual es indisoluble de una actividad integradora*”<sup>665</sup>.

Porém, não podemos partir do princípio que as *coisas*, os elementos, já lá estavam à partida sem a presença do *sujeito construtor* que é quem lhes atribui as *condições de existência*, no fundo, que é quem impõe a *ordem na matéria até aí não organizada*.<sup>666</sup>

Primeiro, reagimos aos traços primitivos e depois analisamos de modo a poder ver o objecto como uma forma, em que as partes parecem pertencer umas às outras, destacando-se do fundo. O sistema visual apreende a forma que emerge deste processo e compara com todos os traçados dos objectos da sua memória visual, com o objectivo de o tornar correspondente a algo previamente conhecido, ou familiar.

Aliados à noção de forma estão as noções de limite e contorno.<sup>667</sup>

A escolha dos *traços significantes* que compõem determinado contorno no sentido da globalidade, por ser uma escolha e por o que se procura ser a globalidade, fica comprometida desde logo porque o sentido é o de esses traços serem veículos de significado, ou como veremos<sup>668</sup>, *traços pertinentes caracterizadores do conteúdo*, que as tornem em alguma medida significantes, ou expressões do conteúdo a que se referem.<sup>669</sup>

A forma, ao contrário daquilo que possa parecer, não é aquilo-que-pode-ser-percebido-do-objecto, provavelmente nada daquilo-que-é-percebido pertence ao objecto enquanto coisa, mas efectivamente acaba por constituí-lo como representação.<sup>670</sup> Aquilo-que-é-percebido não é da ordem da coisa, é da ordem da constituição da coisa, e esta última é ofício do sujeito.<sup>671</sup> Forma é, assim, aquilo-que-o-sujeito-constitui-do-objecto, ou, é aquilo-que-o-sujeito-consegue-apreender-do-objecto; forma é, assim, “*un saber – una estructura cognitiva y ya no solamente perceptiva – el que nos garantiza la diferencia de la vitrina y del espectáculo que se transparenta a través de ella.*”<sup>672</sup>

Como tudo gravita em torno do sujeito, por ser este que admite e dá vida às coisas que o rodeiam porque as representa, então, tudo oscila neste intervalo de atribuição de significado, e nada se distingue do sujeito enquanto coisa exterior, tudo lhe é interior, porque tudo passa por ele para que possa existir. É neste sentido que podemos dizer que, “*En sín-*

## Do Objecto ao Signo

*tesis, se ve que la percepción es semiotizante, y que la noción de objeto no es objetiva. Es, como mucho, un compromiso de lectura del mundo natural*<sup>673</sup>. Pelo que – colocamos enquanto hipótese –, nada é “exterior” ao sujeito, tudo existe “dentro” dele, e mesmo até, o próprio conhecimento tomado nesta acepção. Consequentemente, todas as tentativas de conhecer o objecto acabam por ser tentativas de auto-conhecimento.

Tudo se passa neste intervalo de aparente atribuição de sentido às coisas, quando verdadeiramente se procura, a propósito das coisas, um conhecimento de si próprio. Por isso se pode concluir que a forma é aquilo que, destacando-se do fundo, é oferecido para os olhos verem. Ou, dito por outras palavras, forma é aquilo que, destacando-se do fundo, é visto enquanto figura<sup>674</sup>: “*Si la distinción figura /fondo constituye el segundo grado de organización del espacio percibido, se deben distinguir dos modalidades de este proceso, de las cuales la segunda es más elaborada que la primera, y es aquí donde distinguiremos figura e forma. Toda forma es una figura, pero no la inversa. [...] La noción de forma hace, por su parte, intervenir la comparación entre ocurrencias sucesivas de una figura, y moviliza, pues, la memoria.*”<sup>675</sup>

A percepção é fundamentalmente um modo de resolução de problemas. Para ver é necessário que se perceba primeiro aquilo que se está a ver, ou seja, ver é em si um acto que envolve a percepção da coisa vista. Conscientemente, ou mais frequentemente de forma inconsciente, olhamos para as coisas enquanto interrogações, hipóteses. Olhamos para as coisas e entramos numa actividade que prevê o reconhecimento daquilo para que estamos a olhar.

Esta “hipótese perceptiva, é a suposição do sujeito acerca do que é o objecto em presença”<sup>676</sup>, quanto aos traços que apresenta. O sujeito procede intuitivamente ao levantamento desses traços, e ao contexto – no sentido de verificar a sua coerência –, em que, esses traços que compõem aquilo que o sujeito admite ser o objecto, lhe aparecem aos sentidos. E se ver, começa por ser, colocar hipóteses possíveis quanto àquilo que se vê, então, isso implica de alguma forma uma resolução do problema: o reconhecimento do objecto, tendo por princípio que a percepção “opera de modo a minimizar as contradições perceptivas e a fazer com que todas as partes se integrem de um modo coerente.”<sup>677</sup>

A percepção permite a organização no espaço e a memória a organização no tempo.<sup>678</sup>

## 2. INTERPRETAÇÃO DA IMAGEM

### 2.1. O Signo Visual

#### 2.1.1. A Iconicidade

“A relação entre a palavra cadeira e uma cadeira é convencional e arbitrária; [a *relação*] entre uma imagem de uma cadeira e uma cadeira é icónica, porque a cadeira representada tem alguma propriedade da cadeira real [...]”<sup>679</sup>

Por outras palavras, a palavra *cadeira* em nada é semelhante à cadeira e por isso se pode dizer que a relação entre a *palavra*, enquanto signo, e a *cadeira* é *arbitrária*<sup>680</sup> e o seu significante é *linear*<sup>681</sup>; já entre a cadeira e uma sua imagem detectamos *semelhanças*. Mas, possui a *cadeira representada* pela imagem “alguma propriedade” da *cadeira real*? Se *sim*, que propriedade(s) seria(m) essa(s)?

De um certo ponto de vista, a pergunta é absurda: sabemos que qualquer objecto, ou melhor, sabemos que qualquer coisa que seja susceptível de ser representada, ao sê-lo, não possuirá as mesmas propriedades daquilo que representa – a constatação de que a representação se substitui à coisa representada assim o não admite. Existem, portanto, neste processo duas entidades: o *objecto representado* e *uma sua representação*. Mas, se a segunda não possui, de facto, as mesmas propriedades da primeira, como, então, se processa à substituição de *uma pela outra*?

É que, de facto, “Na imagem tem que haver algo de idêntico ao que é representado picturalmente para uma poder de todo ser a imagem de outro”<sup>682</sup>.

Haverá, antes de mais, que analisar que *propriedades* são essas, para apurar que tipo de código permite a substituição do *representado* pela *representação*. De qualquer forma, esse código, vimo-lo já, é um conjunto de convenções que possibilita atribuir a um *significante*, um *significado*; a uma *forma*, um *conteúdo*, digamos por analogia. E,



## A Iconicidade

se toda a convenção se opõe à natureza<sup>683</sup>; toda a convenção pressuporá a linguagem e, por isso mesmo, uma sociedade humana.

Se é verdade que a eficácia representacional está dependente da convenção, da regra, que permite estabelecer o contacto entre significante e significado e se, sem a existência da regra<sup>684</sup> não existiria sequer significante, e sem ele significado, então, que convenção é essa que autoriza que a representação, não possuindo as mesmas propriedades do objecto representado, mantenha com ele uma relação que nos permita substituir o objecto representado por um seu *equivalente*<sup>685</sup>, por uma sua *representação*?

Qualquer resposta que venha a ser dada terá, obrigatoriamente, que ver com codificação.

Quando aquilo que se substitui ao objecto é uma palavra, e, neste caso, uma sucessão de letras e/ou de sons, temos de admitir, em nada têm que ver com o objecto que substituem. Aqui, a escolha do significante é arbitrária<sup>686</sup> e o código é o *linguístico*, abreviadamente, digamo-lo assim. Mas, quando comparamos *objecto* e *palavra* e dissemos que *em nada têm que ver* é porque, de alguma maneira, estamos a utilizar um critério que nos habilita neste género de comparação. Essa comparação, donde se pode dizer que o objecto e a palavra *em nada são semelhantes*, é visual.

Porém, o caso em que aquilo que se substitui ao objecto é uma imagem (um desenho ou uma fotografia, por exemplo), merece-nos uma atenção particular.

Podemos começar por dizer que a imagem construída se *assemelha* ao objecto que representa. Porém, esta consideração é insuficiente. Porquê?

Porque, dizer-se que uma coisa se assemelha a outra coisa não nos esclarece quanto ao *como* se assemelham essas coisas, quer dizer, com que critério se estabelece essa relação de semelhança. Concluir já dizendo que o código é baseado na *semelhança* seria, por isso, também insuficiente. Escolhamos um outro percurso de análise.

Dissemos mais atrás: *A forma, ao contrário daquilo que possa parecer, não é aquilo-que-pode-ser-percebido-do-objecto, provavelmente nada daquilo-que-é-percebido pertence ao objecto enquanto coisa, mas efectivamente acaba por constituí-lo como representação; é agora a altura de visitar esta consideração.*

É que, na verdade, a imagem que se constrói (e que, de certa maneira, *sobrevive ao objecto representado*)<sup>687</sup> não é construída *com* as propriedades do objecto que essa imagem pretende substituir. Na verdade, nada daquilo que é percebido pertence ao objecto enquanto *sua* propriedade (propriedade *do* objecto). Somos nós, afinal, que o investimos com *certos atributos*, de modo que ele passa, por mais paradoxal que isto nos possa parecer, a ser para nós aquilo que para nós é.

O objecto para nós mais não é do que uma forma investida de subjectividade, uma “configuração perceptiva”<sup>688</sup>, e que nós podemos contemplar<sup>689</sup> dentro de um certo “estado de coisas”<sup>690</sup>, dentro de uma certa *lógica*, olhando-o desde um determinado *ponto de vista* num determinado momento: “A forma de um objecto que vemos [...] não depende apenas de sua projecção retiniana num dado momento. Estritamente falando, a imagem é determinada pela totalidade das experiências visuais que tivemos com aquele objecto ou com aquele tipo de objecto durante toda a nossa vida. [...] O estilo de pintura ocidental criado pela Renascença limitou a configuração ao que se pode ver de um ponto fixo de observação.”<sup>691</sup> Mas, quer isto significar que a nossa produção imagética se encontra, ainda hoje, dependente desses *modos de ver* inaugurados pelo Renascimento?<sup>692</sup>

Prematuro seria avançar uma resposta<sup>693</sup>; digamos, por ora e em suma: o *estado de coisas* e o *ponto de vista* é determinante na leitura do objecto e, portanto, na leitura que, no limite, podemos elaborar acerca de nós próprios nesse *estado* olhando desde esse *ponto*.

Fixemo-nos, antes – como prometemos, aliás –, nesta consideração: *nada daquilo-que-é-percebido pertence ao objecto enquanto coisa, mas efectivamente acaba por constituí-lo como representação*. É justamente aquilo-que-é-percebido que (e independentemente de não pertencer ao objecto enquanto coisa) é, digamos assim, “transferido”, “trasladado” *da* construção de uma ideia de objecto *para* a imagem – essa imagem autonomiza-se do objecto representado, distinguindo-se dele, e sobrevive sem a sua presença; por outras palavras, já o tínhamos visto, “*El objeto ha adquirido esta permanencia desde el momento en que su existencia cesa de estar sometida a la presencia de una estimulación física*”<sup>694</sup>, donde se pode concluir, paralelamente a esta consideração, que *objecto* é tudo aquilo que pode ser representado e imaginado.

## A Iconicidade

Assim, para que uma imagem represente um objecto terá de representar as condições – o *modo* e a *maneira*<sup>695</sup> – de existência desse objecto *para nós* dentro de um certo estado de coisas, dentro de uma certa lógica<sup>696</sup> de configuração dos objectos.<sup>697</sup> Resta apurar que *lógica* é essa – coisa que faremos mais adiante.

Continuamos, no entanto, sem ver esclarecido que *propriedades* são essas: as que *existindo* na imagem possibilitam a substituição do objecto representado. As *propriedades* a que nos referimos não são, certamente, pelo menos do ponto de vista do espectador comum, as físico-químicas – essas, sabemos-lo, não são transferíveis do representado para a representação, de modo espontâneo, por assim dizer; portanto, se há correspondência entre representado e representação será porque essa correspondência se passa a outro nível. E que *nível* é esse?

É aquele que é instituído pela e na própria representação, quer dizer, quando *alguém* representa *algo*, essa *visão de algo* aparece, e desde logo, podemos dizê-lo, *contaminada* por uma certo modo ou maneira de ver: “A forma é determinada não apenas pelas propriedades físicas do material, mas também pelo estilo de representação de uma cultura ou de um artista individual.”<sup>698</sup>

Se for verdade que “*Lo que sabemos o lo que creemos afecta al modo en que vemos las cosas*”<sup>699</sup>, serão, então, essas propriedades *culturais*?

Se, de facto, o que for transferível do representado para a representação forem as leis que regem o aparecimento do objecto que se representa, então, se esse aparecimento “não depende apenas [, como vimos,] de sua projecção retiniana”<sup>700</sup>, e se, como vimos também, “o acontecimento fisiológico é apenas o esboço abstracto do acontecimento perceptivo”<sup>701</sup>, o que se transfere para a imagem são *as condições em que o objecto representado é percebido e entendido*, ou seja, o que se transfere para a imagem é, numa palavra, o *fenómeno*; efectivamente, o que é transferível é *o como o objecto se me dá*. É esse *como*, que sendo transferido do representado para a representação, aquilo que possibilita a substituição e a distinção entre eles; a transferência desse *como* possibilita estabelecer, assim, uma equivalência perceptiva entre representação e representado através da qual a representação evoca as propriedades da coisa representada *como se* ela lá estivesse, não estando de facto – na verdade, a representação, de um

certo ponto de vista, afasta-se marcadamente do objecto que representa, porém, trá-lo, evoca-o através “das características espaciais consideradas essenciais”<sup>702</sup>. Mas, *consideradas essenciais* por quem?

Por um certo *modo de ver*<sup>703</sup> vigente num determinado momento. O mesmo *modo de ver* que consente considerar que “Os modelos em escala, os desenhos lineares sobre lousas e mapas rodoviários, todos se afastam marcadamente dos objectos que representam. Com facilidade descobrimos e aceitamos o facto de um objecto visual no papel representar um completamente diferente da natureza, desde que nos seja apresentado em seu equivalente estrutural para o meio dado. [...] A razão psicológica deste fenómeno surpreendente é, primeiro, que, na percepção e pensamento humanos, a semelhança baseia-se não numa identidade meticulosa, mas na correspondência das características estruturais essenciais; segundo, que uma mente pura entende espontaneamente qualquer objecto dado conforme as leis do seu contexto”<sup>704</sup>. Mas, o que acabámos de afirmar não pode passar, por enquanto, de uma hipótese.

Por ora, bastam-nos estas considerações para podermos evoluir no nosso raciocínio acerca da iconicidade; voltaremos a elas mais tarde.

Retomemos, então, o raciocínio. A convenção, que *considera essenciais certas características espaciais das formas*, ordena o mundo e o pensar o mundo. Limita e possibilita que *as coisas* e o mundo existam de um certo modo; mas, *as coisas* existem porque nós admitimos a sua existência enquanto coisas, quando convencionamos que elas *são*, não *em si* ou *para si*, mas *para nós, coisas*. *Coisas* susceptíveis de serem pensadas mediante representações ou mediante imagens. Mas, serão essas representações, ou essas imagens, porventura semelhantes<sup>705</sup> às coisas? Serão ícones das coisas, na medida em que serão, de algum modo, semelhantes aos fenómenos?

Se as podemos considerar *semelhantes* é porque dentro de uma sociedade humana se convencionam certos *critérios de semelhança*, pelos quais essas imagens podem ser ícones das coisas que representam; e, também, dentro de uma sociedade humana se estabelecem os parâmetros em que se realiza esse exercício de *semelhança*, ou *iconicidade*. Estabelece-se, se esse for o caso, então, o código que possibilita a representação, e portanto o reconhecimento das coisas, quanto *àquilo que são* dentro de uma sociedade humana. Esse código será, então, de representação icóni-

## A Iconicidade

ca: “Representar iconicamente o objecto significa então transcrever por meio de artificios gráficos (ou de outro género) as propriedades culturais que lhe são atribuídas. Uma cultura, ao definir seus objectos, remete-se a alguns CÓDIGOS DE RECONHECIMENTO que individualizam traços pertinentes e caracterizantes do conteúdo. Um CÓDIGO DE REPRESENTAÇÃO ICÓNICA estabelece, pois, quais os artificios gráficos que correspondem aos traços do conteúdo, ou aos elementos pertinentes fixados pelos códigos de reconhecimento. A maior parte das representações icónicas esquemáticas verificam literalmente essa hipótese (o sol como círculo dotado de raios, a casa como quadrado encimado por um triângulo, etc.). Mas, mesmo nos casos de representação mais ‘realista’, podem-se individualizar blocos de unidades expressivas que remetem não àquilo que SE VÊ do objecto, mas àquilo que SE SABE, ou àquilo que se aprendeu a ver.”<sup>706</sup> Eis uma resposta possível quanto ao tipo de propriedades que se transferem do representado para a representação.

Mas, ao dizermos “uma cultura, ao definir seus objectos”, isto pressupõe – mais, do nosso ponto de vista, confirma – que os objectos, *em si*, nada são, mas que se encontram submetidos a uma possibilidade de definição cultural, num aparente *acordo* de intersubjectividades.

Numa primeira abordagem, representar iconicamente um fenómeno significará, deste modo, transferir através de um esquema mental, por intermédio de artificios gráficos, ou outros artificios, as propriedades sensíveis e culturais que se atribuem a esse fenómeno, e que constituem o seu conteúdo.<sup>707</sup> A representação tornar-se-ia efectiva nessa possibilidade de transferência de propriedades sensíveis e culturais, e que Christian Metz – no seu artigo *Além da Analogia, a Imagem*<sup>708</sup> –, explicita de modo bastante claro quando diz: “O analógico<sup>709</sup> entre outras coisas, é um meio de transferir códigos: dizer que uma imagem parece com seu objecto ‘real’ é afirmar que, graças a esta própria semelhança, o deciframento da imagem poderá beneficiar códigos que intervêm no deciframento do objecto: sob a capa da iconicidade, no seio da iconicidade, a mensagem analógica vai obter os códigos mais diversos.”<sup>710</sup> Nessa transferência, existirá um veículo expressivo que viabilizará a representação produzida, acerca dessas propriedades do fenómeno, tornando-as reconhecíveis. Deste modo, o que importa não será a correspondência entre imagem e fenómeno, mas entre imagens e conteúdo<sup>711</sup> desse fenómeno. Seguiremos este raciocínio.

A cultura, pela simples atribuição de um suporte expressivo a um fenómeno, recorre a códigos de reconhecimento. Segundo um processo icónico, a representação faz reconhecer, pela transferência dos traços julgados mais pertinentes, pela transferência das “características espaciais consideradas essenciais”<sup>712</sup>, do fenómeno para a imagem – e o inverso, o conteúdo desse fenómeno que viabiliza os processos de significação em que este, e a sua representação, podem entrar.

Porém, o que acabámos de dizer levanta, pelo menos, duas questões: primeira, para que consigamos reconhecer qualquer-coisa, temos que conhecer previamente essa qualquer-coisa?; segunda, se estivermos a falar de imagem (de um desenho, por exemplo): para reconhecermos numa imagem os traços caracterizadores do conteúdo de qualquer-coisa-que-esteve-na-base-da-sua-construção, temos que conhecer a coisa-que-lhe-esteve-na-base, ou pelo menos a tipologia<sup>713</sup> onde a coisa-que-lhe-esteve-na-base possa ser inserida?<sup>714</sup>

A possibilidade de reconhecimento, que dá figura e suporta o código, recorre à memória.<sup>715</sup> Parece ser verdade; ainda assim, devemos suspeitar desta concepção ingénua<sup>716</sup> que parece não ter em conta que representamos não o fenómeno *em si*, mas uma ideia que construímos, ou aprendemos, *dele*, ideia que, transferida segundo o código, pretende apresentar, representando, algumas condições sensíveis, e culturais, dessa experiência. Através da representação<sup>717</sup> procuramos um determinado consenso icónico, “reconhecido por uma sociedade humana”<sup>718</sup>, sem o qual não seria possível a atribuição de significado. No entanto, não podemos dizer que os signos icónicos são convencionados do mesmo modo que os signos verbais, podendo ser susceptíveis de articulação múltipla e podendo entrar dentro de um processo de repetição gráfica de *unidades perceptivas culturalmente codificadas*.

Mas, abordemos este assunto da iconicidade de um outro prisma.

Todas as imagens têm uma outra característica em comum<sup>719</sup> – todas elas se distinguem daquilo a que fazem referência, quer dizer, todas elas se distinguem daquilo que representam.

Esta característica, a da *possibilidade de distinção* entre *imagem e aquilo que essa imagem representa*, permite, por um lado, a construção da imagem e, por outro, descodificá-la.

Parece ser indiscutível que a imagem de determinado objecto seja, pelo menos, um seu substituto. E, se de facto for assim<sup>720</sup>, também não

## A Iconicidade

será menos verdade que existe uma relação que se estabelece entre a *imagem* e o *objecto imaginado*, através da qual reconhecemos na imagem esse objecto. Essa imagem, digamos, é uma evocação do objecto que representa. Essa evocação dá-se porque a decifração da imagem pode *beneficiar dos códigos que intervêm na decifração do objecto*.<sup>721</sup>

Vimos como, por exemplo, as palavras, aparentemente, mantêm com aquilo que substituem uma relação arbitrária.<sup>722</sup> De facto, quase todas as palavras (com excepção das onomatopeias)<sup>723</sup> em nada têm que ver, sob o ponto de vista da percepção visual, com os objectos que representam. Porém, todas as palavras, também elas, evocam de certa maneira as coisas que substituem, porque se o não fizessem, se esse relação não pudesse ser estabelecida, não teriam função comunicativa alguma. É verdade que as palavras representam coisas na medida em que as substituem ao mesmo tempo que as tornam presentes pelo discurso falado ou escrito. Como, também, parece ser verdade que as palavras substituem aquilo a que fazem referência porque evocam as suas imagens – as imagens daquilo a que essas palavras fazem referência.

Apesar das palavras, tal como as imagens, manterem uma relação de substituição entre elas próprias, enquanto signos, e as coisas que representam, temos que fazer aqui uma consideração essencial. Podemos considerar que, ao passo que as palavras, como dissemos, mantêm com as coisas que substituem uma relação arbitrária, o mesmo não acontece com as imagens. Porém, somente podemos falar aqui em *arbitrariedade* porque a análise comparativa das palavras e das imagens que elas suscitam é realizada mediante um critério baseado na *semelhança* visual entre elas – só assim podemos dizer, com confiança, que a relação entre uma *palavra* e a *coisa que essa palavra substitui* é arbitrária, se compararmos, portanto, sob o ponto de vista da semelhança, a palavra e aquilo que essa palavra representa. Então, deste prisma, podemos, dizer: as imagens, para além de – e tal como as palavras –, substituírem as coisas que representam, representam-nas de um modo não-arbitrário.<sup>724</sup> A relação entre a *imagem* e a *coisa representada* não é arbitrária, é motivada, já que, para que seja reconhecido o objecto representado na imagem, se torna fundamental que exista um critério para esse reconhecimento.<sup>725</sup> Aparentemente, esse critério é o da semelhança visual entre aquilo que se representa e a sua representação.



Parece ser verdade que existe uma relação estreita entre a imagem e aquilo que ela pode representar. Podemos defender que existe uma certa analogia<sup>726</sup> entre ambas, já que entre elas se pode estabelecer uma relação de semelhança.

Entre elas, entre a *imagem* e o *objecto que essa imagem representa*, existe uma igualdade de relação que faz com que, e por mais paradoxal que isto nos possa parecer, elas, apesar de distintas, mantenham essa mesma relação. Isto é: a *imagem* e a *coisa a que ela faz referência* são distintas enquanto *objectos*, mas, em comparação – uma com a outra –, elas podem ser consideradas como semelhantes, quer dizer, a imagem ao simular o *objecto a que faz referência*, não só o evoca, como, por simulação, pretende provocar uma experiência perceptiva *análoga* como se quem descodifica essa imagem estivesse na presença do *objecto a que a imagem faz referência*. E é nessa medida que a imagem substitui o *objecto*. É nessa medida que a imagem torna presente o *objecto* que se encontra ausente, é nessa medida que a imagem o pode representar desde um determinado ângulo. A imagem representa o *objecto* na medida em que implica, para que possa ser descodificada, uma percepção *análoga* àquela que se teria em presença do *objecto simulado* por ela<sup>727</sup>: “Além do mais, a própria semelhança é coisa codificada [...]”<sup>728</sup>

De qualquer modo, esta relação analógica que, ao que tudo indica, se passa mais fora do que dentro da imagem – queremos dizer, que se passa mais na relação entre a imagem e a coisa reconstruída por ela, do que numa ou noutra individualmente –, não é simples nem inocente. E não o é justamente porque se a descodificação de determinada imagem beneficia (ou pode ser realizada *em função de*) os códigos que são utilizados na descodificação do *objecto* que de ela é um substituto. Então, quererá isso significar que para descodificarmos determinada imagem teremos que ter um conhecimento prévio do *objecto* que ela substitui?

Ainda que a resposta possa ser precipitada: logicamente dever-se-á considerar que *não*. Porquê?

Porque, se a resposta fosse afirmativa, como poderíamos, então, argumentar, por exemplo, a utilização da imagem em Disciplinas projectivas como a Arquitectura – a imagem que, no caso, antecipa, simulando, um *objecto* arquitectónico ainda inexistente, ainda invisível, ainda desconhecido mas visualmente perceptível em imagem? Não o poderíamos fazer, certamente. Isto, por um lado.



## A Iconicidade

Por outro: de facto, a imagem, entendida como signo icónico, não reproduz objectos – a imagem não é a “reprodução tautológica de um fragmento da objectualidade exterior”<sup>729</sup> como vulgarmente somos levados a considerar; a imagem reproduz as *qualidades* ou *marcas semânticas* dos objectos que pretende substituir: “Tais objectos [uma paisagem pintada, uma figura esculpida na pedra: são os exemplos que Arnheim nos dá] são feitos apenas para a visão. Mas também servem como forma para espécies inteiras de coisas: a vista pintada do Grand Canyon informa sobre paisagens, o busto de Lincoln fala sobre pensadores.

Além disso, a forma sempre ultrapassa a função prática das coisas encontrando em sua configuração as qualidades visuais como rotundidade ou agudeza, força ou fragilidade, harmonia ou discordância. Portanto são lidas simbolicamente como imagens da condição humana. De facto, estas qualidades puramente visuais da aparência são mais intensas. São elas que nos atingem mais directa e profundamente. [...] Toda configuração, concluí, é semântica; isto é, só tem valor para afirmar sobre tipos de assuntos quando vista. Assim fazendo, contudo, ela não representa simplesmente réplicas de seus assuntos. Nem todas as configurações reconhecidas como coelhos são idênticas, e a imagem de um coelho, de Dürer, não é exactamente idêntica a qualquer coelho que alguém tenha visto.”<sup>730</sup>

Só assim se pode compreender como é que, apesar de os não termos conhecido, afinal, reconhecemo-los, quer seja Maria Margarida de Áustria, quer seja Marat, nas telas de Velasquez ou de David. É que quer a construção quer a leitura das imagens se encontram dependentes do modelo representacional vigente em cada época – uma espécie de *lógica representativa* (no nosso caso, no modelo ocidental, *realista*) em confronto com a qual as mensagens podem ser veiculadas.

Assim, considerar que a imagem, entendida enquanto signo icónico, alicerçada por uma relação de analogia com o objecto imaginado, é construída com base numa irreduzível, ou estrita, semelhança, seria, como consequência, admitir que imagem e objecto imaginado eram uma e a mesma coisa, o que – todos temos que concordar –, não é verdade. De qualquer forma, o problema da semelhança sobrevive e é essa mesma semelhança, através da qual a imagem é construída e descodificada, que possibilita que, dentro de uma determinada cultura<sup>731</sup> e/ou sociedade<sup>732</sup>, essa imagem exista enquanto objecto autó-

nomo e independente do objecto imaginado, ou seja, que exista enquanto uma forma<sup>733</sup> que veicula um determinado conteúdo.<sup>734</sup>

Essa possibilidade de existência da imagem enquanto objecto autónomo e independente do objecto imaginado, a sua construção e a sua leitura, só se pode dar dentro de um “*continente vital* humano, isto é, enquanto *esfera activa e operativa* do homem”<sup>735</sup> onde todas as *acções e operações humanas* podem, ou não podem, fazer *sentido*<sup>736</sup> – falamos, obviamente, do *meio*, com o qual o sujeito forma um conjunto ordenado.<sup>737</sup> Somente dentro desse *continente* a imagem pode achar *sentido*. E é aí, portanto, nesse horizonte de sentido, nessa relação entre *forma* e *conteúdo*, entre *plano da expressão* e *plano do conteúdo*, que parece residir a possibilidade da imagem ser estudada desde o nosso ponto de vista.<sup>738</sup> A imagem, afinal, não é “um império autónomo e cerrado, um mundo fechado sem comunicação com o que o rodeia.”<sup>739</sup> A imagem, afinal, como qualquer outro objecto aliás, é um facto de comunicação.<sup>740</sup>

“[...] como as palavras, como tudo o resto – [, as imagens, diz Metz] não poderiam deixar de ser ‘consideradas’ nos jogos do sentido, nos mil movimentos que vêm regular a significação no seio das sociedades.”<sup>741</sup>

Falamos, portanto de significação.

Mais atrás afirmou-se que não podíamos dizer que os signos icónicos são convencionados do mesmo modo que os signos verbais, podendo ser susceptíveis de articulação múltipla e podendo entrar dentro de um processo de repetição gráfica de unidades perceptivas culturalmente codificadas. Aparentemente, parece certo que, para que uma representação entre num processo de significação terá que fazer uso de códigos, mas esses códigos serão os da iconicidade, baseados na pretensa semelhança, que evoca as propriedades do fenómeno, ou seja, para explicar a iconicidade evoca-se a iconicidade.

Existirá comunicação desde que exista um processo de significação, ou atribuição de significado, que a alicerce. A representação enquanto reconstituição do fenómeno é alicerçada pela iconicidade<sup>742</sup>, pela semelhança entre *fenómeno* e *representação do fenómeno*, e do seu conceito<sup>743</sup>, mas não só com uma acepção naturalista<sup>744</sup> dos fenómenos que representam, como nos retratos *aquilinos* de Péricles, Sófocles ou Homero, ou como na lebre de Dürer.

Partamos do princípio que, se a representação parte do fenómeno, é natural que *conserva* algumas das suas propriedades, ou memó-

## A Iconicidade

rias, dessa experiência que perpetua. Mas, de facto, *assemelhar-se a...* não implica *ter as mesmas propriedades de...*, o que, em rigor científico, seria impossível, ou estaríamos na presença de um *duplo*<sup>745</sup>, ou, melhor dizendo, estaríamos na presença de uma *réplica absolutamente duplicativa*.

Atendamos, com cautela, a esta questão da iconicidade: a iconicidade é uma relação – uma relação que põe em contacto duas imagens, duas representações, isto é, a imagem formulada, enformada, pelo sentir “em presença” da coisa como um fenómeno que se manifesta segundo um certo modo de existência, e a imagem que surge enquanto reconstituição dessa manifestação fenoménica. A imagem que surge enquanto reconstituição dessa manifestação fenoménica mantém essa relação com o fenómeno que se manifesta segundo um certo modo de existência, porque o sujeito pensa na segunda quando em presença da primeira.<sup>746</sup>

Mas detenhamo-nos um pouco acerca da forma como se processa a representação enquanto codificação.

Como tivemos oportunidade de observar, representar iconicamente é transferir para a representação algumas propriedades culturais do objecto representado, ou, por outras palavras, substituí-lo por alguns dos seus aspectos. Mas, afinal, dizer-se que *representar* é a possibilidade de transferir, por intermédio de artificios gráficos ou de outra ordem, as propriedades, características ou atributos que uma cultura fez associar a determinado objecto, é admitir que essa representação possui (ou passa a existir por possuir) essas propriedades, características ou atributos. Esclareçamos este ponto de vista.

Efectivamente, uma representação parece não possuir essas *qualidades*. Senão vejamos: “O que significa dizer que o retrato da Rainha Isabel II da Inglaterra, pintado por Annigoni, tem as mesmas propriedades da Rainha Isabel II? O bom senso responde: porque tem a mesma forma dos olhos, do nariz, da boca, o mesmo colorido, o mesmo tom dos cabelos, a mesma estatura,... Mas o que quer dizer ‘a mesma forma do nariz?’ O nariz tem três dimensões, ao passo que a imagem do nariz tem duas. Visto de perto, o nariz tem poros e protuberâncias minúsculas, de modo que a superfície não é lisa, mas desigual, diferentemente do nariz do retrato. Finalmente o nariz tem na base dois furos, as narinas, ao passo que o nariz do retrato tem na base duas manchas negras que não

perfuram nada.”<sup>747</sup> Então, e definitivamente, porque motivo admitimos que a representação pode substituir o representado?

Porque, em sentido comum, reconhecemos na primeira a segunda, reconhecemos na representação uma evocação do representado, que, não sendo o representado, o substitui de alguma forma, segundo uma certa forma de existência. Porque através do processo representativo se sugere a forma e, ao fazê-lo, se transferem os conteúdos associados a essa forma para uma imagem.<sup>748</sup>

Então a representação é uma ilusão culturalmente consentida?

*Sim*: porque reconhecemos na representação o representado quando, por intermédio desse reconhecimento, o sujeito se dá conta que, para reconhecer a imagem que surge enquanto reconstituição de uma manifestação fenoménica, tem que a pôr em relação, *pôr-em-código*, com o fenómeno que se manifesta segundo um certo modo de existência.

A representação é, portanto – e enquanto hipótese –, a tentativa do sujeito, de *pôr-em-código*, ou, com maior rigor pelo que constatámos anteriormente, é a tentativa do sujeito *se-pôr-em-código* nas *coisas* quando as representa. Isto implica, desde logo, admitir, que nas *coisas* – ainda por constituir –, existe uma estrutura, uma contextura, dormente que se desvela, manifesta, quando *posta-em-código* permitindo a sua significação.

De qualquer forma, esta resposta, apesar de satisfazer o senso comum (que lê a representação de modo instantâneo sem se dar conta da problemática que envolve), não deve satisfazer o âmbito da nossa pesquisa. Porém, partamos precisamente do senso comum.

### 2.1.2. O Signo Icónico

Por um lado, reconhecemos o *representado* na *representação* e sabemos ambos serem objectos diferentes. Por outro lado, somente reconheceremos o representado na representação porque temos um conhecimento prévio, enquanto actividade da memória, do representado que permite ajuizar tendo como critério o da semelhança? Na verdade, a resposta já a demos.

A percepção conduz este processo, a percepção “no limite, pode ser vista como um facto de comunicação, como um processo que só se

## O Signo Icónico

gera quando, com base em aprendizagem, conferiu significado a determinados estímulos e não a outros.”<sup>749</sup> De facto, os signos icónicos que compõem a representação não possuem as *mesmas propriedades, características* ou *atributos* do representado<sup>750</sup>; pelo que, se possuíssem, estaríamos diante de “uma réplica do objecto percebido”<sup>751</sup>; “mas [e, isso, sim] reproduzem algumas das condições da percepção comum, com base nos códigos perceptivos normais e seleccionando os estímulos que – eliminando os estímulos restantes – podem permitir-me construir uma estrutura perceptiva que possua – com base nos códigos da experiência adquirida – o mesmo ‘significado’ da experiência real denotada pelo signo icónico”<sup>752</sup>.

Esta *reprodução*, ou transferência, *de algumas das condições perceptivas* age na construção da imagem e estabelece o clima para a descodificação do signo icónico que a constrói. Uma conclusão precipitada e ingénuo acerca da importância da memória na descodificação da imagem: somente reconhecemos o *representado* na *representação* porque temos um conhecimento prévio, enquanto actividade da memória. Merleau-Ponty, que, e apesar, de reconhecer o “papel das recordações na percepção”<sup>753</sup>, dá uma resposta bastante esclarecedora: “É que, para vir completar a percepção, as recordações precisam ser tornadas possíveis pela fisionomia dos dados. Antes de qualquer contribuição da memória, aquilo que é visto deve presentemente organizar-se de modo a oferecer-me um quadro em que eu possa reconhecer minhas experiências anteriores. Assim, o apelo às recordações pressupõe aquilo que ele deveria explicar: a colocação em forma dos dados, a imposição de um sentido ao caos sensível. No momento em que a evocação das recordações é tornada possível, ela se torna supérflua, já que o trabalho que se espera dela já está feito.”<sup>754</sup>

Então, daqui podemos concluir mais assertivamente que: o *conhecimento prévio*, as *experiências anteriores*, da coisa não contribuem para o reconhecimento da evocação da coisa, uma vez que quem impele para a recordação é a própria *evocação*, é a própria *imagem*, que pela conjugação ou organização dos seus dados, faz suscitar a recordação da coisa que pretende substituir.

O que sucede é uma *transferência* baseada na evocação do fenómeno, ou apropriação de algumas das suas qualidades<sup>755</sup> susceptíveis de serem transferidas, mediante a experiência (perceptiva) que fazemos dele.<sup>756</sup>

A representação baseada na iconicidade será o resultado de uma multiplicidade de escolhas, de selecção e de eliminação de estímulos. A procura da semelhança é baseada em regras, e a essa escolha – na procura da semelhança –, torna pertinente a menção a determinadas qualidades do fenómeno (e condições da experiência perceptiva implícitas à noção de fenómeno), como também pode, ou mesmo deve, excluir outras.<sup>757</sup>

*Mas, possui a cadeira representada pela imagem “alguma propriedade” da cadeira real? Se sim, que propriedade(s) seria(m) essa(s)? – perguntámo-nos quando nos servimos do exemplo da cadeira*<sup>758</sup>.

Eis uma possível resposta: Dêmo-la agora, concluindo: “[...] a feitura da imagem, artística ou não, não provém simplesmente da projecção óptica do objecto representado, mas é um equivalente, interpretado com as propriedades de um meio particular, do que se observa no objecto.”<sup>759</sup>

O objecto representado, ou, “a imagem [do objecto, não possuindo propriedades do objecto] é uma sobrevivência [...] uma revivescência da coisa.”<sup>760</sup>

Também, senão mesmo sobretudo, a Linguística se debruça sobre a relação entre o *representado* e a *representação*, entre a *coisa* e a *palavra*. Como vimos, chama-lhe *arbitrária*; e segundo a Linguística, a representação funda-se num processo que estabelece uma relação entre o fenómeno e a imagem construída. Inventou-se, provavelmente, assim a linguagem que permitiu associar, convencionalmente de modo aparentemente arbitrário, a imagem representada mentalmente a um suporte fónico<sup>761</sup> – “monemas”<sup>762</sup>. “Várias correntes da Linguística contemporânea reconhecem uma dupla articulação da língua. Na língua, articulam-se entre si unidades de *primeira articulação*, unidades essas dotadas de significado (a linguística europeia chama-as “monemas” e a linguística norte-americana, “morfemas”) e identificáveis, embora nem sempre, com a palavra, *tout court*.”<sup>763</sup>

Neste caso, no caso da língua, por não existir aparente semelhança entre *monema* e *imagem mental suscitada por esse monema* enquanto estímulo, da mesma maneira que não parece existir semelhança entre imagem mental e monema quando este é convidado a aparecer pela força dessa imagem mental<sup>764</sup>, não se coloca o problema da *iconicidade*.<sup>765</sup>

## O Signo Icónico

Voltemos à imagem. Acerca da importância da iconicidade na construção da imagem, Christian Metz esclarece: “Quando a reflexão semiológica concerne à imagem, é forçosamente levada, num primeiro momento, a acentuar o que distingue de modo mais manifesto esta imagem dos outros tipos de objectos significantes, e em particular da sequência das palavras (ou morfemas<sup>766</sup>): seu estatuto ‘analógico’ – sua ‘iconicidade’, como diriam os semióticos americanos –, sua semelhança perceptiva global com o objecto representado.”<sup>767</sup>

Se se reconhece, como vimos<sup>768</sup>, a existência, na língua, de uma primeira articulação e de uma segunda articulação. A primeira articulação tem a ver com os monemas e a segunda com os fonemas. Por outro lado, e tendo como mote uma teoria da obra de arte visual apresentada por Claude Lévi-Strauss em *Le Cru et le Cuit*<sup>769</sup> – onde se apresenta “uma noção de arte como signo icónico que já elaborara na *Pensée Sauvage* [também de Claude Lévi-Strauss], falando de arte como ‘modelo reduzido’ da realidade.”<sup>770</sup> –, Eco, considera a representação da realidade, pela arte, mais particularmente a pintura, semelhante à representação efectuada pela língua verbal – muito nomeadamente a poesia<sup>771</sup> –, que “articula unidades de primeiro nível [primeira articulação] providas de significado e podendo ser aproximadas aos monemas (e aqui Lévi-Strauss alude claramente às imagens reconhecíveis, e portanto aos signos icónicos); e ao segundo nível [segunda articulação], temos equivalentes dos fonemas – as formas e as cores: unidades diferenciais desprovidas de significado autónomo.”<sup>772</sup>

Deste ponto de vista, poderíamos estabelecer a diferença entre: i) as imagens que se assemelham com o que representam, e portanto *figurativas* nesse aspecto, na medida em que fazem recurso a uma dupla articulação (por um lado, e como teremos oportunidade de verificar mais adiante, uma primeira articulação, realizada pela reprodução de “algumas das condições da percepção comum, com base nos códigos perceptivos normais e seleccionando os estímulos que – eliminando os estímulos restantes – podem permitir construir uma estrutura perceptiva que possua [...] o mesmo ‘significado’ da experiência real denotada pelo signo icónico”<sup>773</sup>, mediante traços pertinentes caracterizadores do conteúdo de elementos dotados de significado, e por outro, numa segunda articulação, fazendo uso de elementos desprovidos de significado “dotados de valor diferencial uns em relação aos outros, mas desprovidos de

significado”<sup>774</sup>); e ii), as imagens “não-figurativas”<sup>775</sup>, que, renunciando ao primeiro patamar da articulação<sup>776</sup>, “pretendem contentar-se com o segundo para subsistirem”. Caem na mesma armadilha da música atonal, perdem todo o poder de comunicação e resvalam para ‘a heresia do século’: a pretensão de ‘quererem construir um sistema de signos sobre um único nível de articulação’.”<sup>777</sup>

Assim seria se para explicar a imagem recorrêssemos exclusivamente à Linguística ou aos modelos linguísticos que, como reconhece Francastel, parece deter uma “primazia absoluta”<sup>778</sup> na interpretação das imagens fornecidas pelos artistas ou por outros produtores de imagens. Uma interpretação que encara o problema da produção e da leitura da imagem com base na *transferência*: “De facto, e hoje ainda, esses estudiosos [refere-se aos historiadores de arte e aos especialistas em estética] limitam-se a utilizar, na maior parte dos casos, os ensinamentos da linguística para tentar a reinterpretação, com base nos modelos, formas, tipos, representações e imagens fornecidos pelos artistas. Ora, parece claro que esta forma de encarar o problema unicamente como uma transferência, ao atribuir à linguística uma espécie de primazia absoluta, e considerando que a única forma até hoje utilizada pela humanidade para conseguir a expressão plena, foi a linguagem, se encontra a ponto de ser posta em causa.”<sup>779</sup>

Mas, na verdade, podemos dizê-lo, em suma, toda “a imagem, diz a fenomenologia, é um nada de objecto”<sup>780</sup>.

## 2.2. Realismo e Figuratividade

### 2.2.1. Limites do Realismo

De facto, se aquilo a que se chama *não figurativo*, fosse explicável por via das analogias com as línguas naturais, toda a questão que está na base deste paradoxo – da irredutibilidade do modelo de construção das expressões ao modelo linguístico<sup>781</sup> – não faria sentido. Diz-se, afinal, *não figurativo* em relação a quê?

Eventualmente em relação à *lógica do realismo*, tal como nós o conceptualizamos.<sup>782</sup> Mas esta lógica tem-se alterado ao longo do



## Limites do Realismo

tempo, exactamente por que são os artistas quem a obriga a alterar-se. Se assim não fosse, se esta lógica não fosse alterável, nem faria sentido falar de arte ou de artistas<sup>783</sup>; e se assim fosse, se não pudéssemos falar de arte ou de artistas, nem faria sentido falar-se em imaginário, porque é justamente a arte e os artistas *que* e *quem* opera uma renovação do imaginário<sup>784</sup> – aliás, como veremos mais adiante através dos exemplos que, na altura própria, apresentaremos. É que “o signo artístico, tal como qualquer percepção sensorial, pertence já ao domínio do combinatório”<sup>785</sup> e é, portanto, nesse *domínio* que encontramos a arte não como “uma tradução, em termos diferentes, das percepções do mundo exterior e dos processos de organização intelectual da experiência, comuns a todos os tipos de atenção”<sup>786</sup>, pelo que estaríamos diante de uma repetição inconsequente do *real*, mas como, e isso sim, um *jogo combinatório* onde se supõe – e, por exemplo, Francastel fá-lo<sup>787</sup> – a existência de três níveis: o da realidade sensível, o da percepção e o do imaginário.

É, portanto, neste *jogo combinatório* que encontramos a arte, não como uma *transferência*, não como uma *cópia* “exactamente na ordem em que [as coisas vistas] se apresentaram ao espectador”<sup>788</sup>, não como uma *cosmética*<sup>789</sup> do observado; mas, como uma *reconstituição*<sup>790</sup> – como se dirá mais à frente –, como uma *proposta*<sup>791</sup>, um *olhar inaugural*, um, afinal, *novo olhar sobre aquilo que pode ser observado* – um novo olhar que apresenta, obrigatoriamente, reformulações ou actualizações à lógica que, vigorando dentro de uma determinada sociedade humana<sup>792</sup>, impõe os modos através dos quais aquilo-que-se-vê pode ser visto ou, até, passar a ser visto. Mas, porquê *obrigatoriamente*?

Por um lado: digamos que essa lógica instituída impõe um certo modo *correcto* ou *certo* de se verem as coisas e que é a arte que, não sendo um *reflexo* mas uma *fabricação*<sup>793</sup>, se dirige aos objectos que essa lógica tem por certos como *possibilidades* ou como *probabilidades*, mas não como *certezas*<sup>794</sup>; por outro: porque a arte, enquanto proposta, enquanto *olhar provável* ou *olhar possível*, sendo, assim, “sempre ambígua, sempre susceptível de perder certos aspectos da realidade, ou de ganhar outros”<sup>795</sup>, na tentativa de revelar<sup>796</sup> a realidade, por outras palavras, de *desvelar*, só aponta mais verdadeiramente para ela do que qualquer outra actividade humana e, por esse motivo – ao desviar-se do nível de representação normal que prevalece ou que é vigente –, obriga a uma revisão do pré-estabelecido pela própria cultura onde se inscreve

e onde as suas produções podem ou não podem ganhar sentido. É ao obrigar essa revisão do pré-estabelecido, por outras palavras, é “ao obrigar a reconsiderar os códigos e as possibilidades [que] impõe uma reconsideração da linguagem inteira em que se baseia. [...] Assim fazendo, desafia a organização do conteúdo existente e, portanto, contribui para mudar o modo pelo qual uma cultura ‘vê’ o mundo. [...]

O que não equivale a dizer que a obra de arte ‘diga a Verdade’. O que ela faz é simplesmente pôr em questão *as* verdades adquiridas, convidando a uma nova análise dos conteúdos.”<sup>797</sup> Mas, provavelmente, é prematuro enunciar a arte nestes termos.<sup>798</sup>

Por tudo isto, e regressando ao nosso raciocínio: ou o modelo linguístico se constitui de modo circunstancial – e nada vale, por esse mesmo motivo –, ou as expressões obedecem a outros modelos e não possuímos qualquer legitimidade para generalizar esse modelo em particular.<sup>799</sup>

As imagens, figurativas ou não-figurativas, remetem para uma representação que tem semelhança com *qualquer coisa* – são, como diz Arnheim, por exemplo, “uma afirmação sobre a natureza da nossa existência”<sup>800</sup> –, e o facto de algumas delas serem denominadas por não-figurativas não quer dizer que não exista uma evocação do fenómeno a que se referem, por ser, ou não, perceptível a semelhança entre este e a imagem que é a sua reconstituição<sup>801</sup>. Dizemos *não-figurativas* porque elas – ao não serem lidas como *projeções fiéis*<sup>802</sup> do *real* – não remetem para aquilo que para nós, quer dizer, dentro do quadro realista do “homem comum” de *hoje* (que, arrisca Arnheim, foi estabelecido pelos pintores do século XVII<sup>803</sup>; mas que, do ponto de vista de Francastel tem a sua origem no *Quattrocento*<sup>804</sup>), pode ser conceptualizado como *uma figura*. No entanto, a *figura* pode lá estar e sermos nós, afinal, que *ainda* não detemos os códigos que nos habilitam a percebê-la. Arnheim exemplifica: “Hoje dificilmente podemos imaginar que, há menos de um século, as pinturas de Cézanne e Renoir eram rejeitadas, não apenas por seu estilo “incomum”, mas por que de facto pareciam ofensivamente irreais. Não se tratava apenas de uma questão de julgamento ou gosto diferentes mas de percepção diferente. Nossos antepassados viram naquelas telas manchas de tinta incoerentes que hoje vemos e basearam seu julgamento naquilo que viam.”<sup>805</sup>

Por isso: i.) por um lado, não reconhecer a semelhança não implica directamente a inexistência dessa semelhança, mas o desco-

## Limites do Realismo

nhecimento dos critérios que permitiram transferir os códigos do reconhecimento, pela semelhança, baseados na reprodução das condições da percepção, ou da decifração, para a construção da imagem, e sua consequente decifração; e, ii.) por outro, o não reconhecimento da imagem – que faz com que a consideremos como *não-figurativa* –, pode acontecer como consequência do desconhecimento do fenómeno, ou outro modo de o sentir, que essa imagem convoca ou de uma reprodução das condições de uma percepção que se afasta do *comum* – se afasta de uma espécie de *percepção*, usando uma expressão de Goodman, “*standard*”<sup>806</sup> –, que se afasta de um, por outras palavras, *mundo comum* ou *lógica pré estabelecida*.

Mas, o que acabámos de considerar – assim, sem mais explicações –, seria considerar a existência de um *realismo comum* e outros “*incomuns*”, implicando – como consequência –, que há uma e uma só maneira de ver as coisas objectivamente, o que não é verdade, como bem sabemos.

Esclareçamo-nos: aquilo que parece existir, efectivamente, é um esforço pela instauração de um princípio ordenador pelo qual *aprendemos a ver* e a *tentar verificar* acerca do *grau de realismo* – uma lógica, um *logos* –, que intenta na imersão do sujeito num *terreno comum*, num *terreno ideal* de significação e comunicação – *intersubjectivo* como lhe chama a Fenomenologia. Mas, como bem sabemos também (e isto vimo-lo anteriormente), estamos “limitados a um certo ponto de vista sobre o mundo”<sup>807</sup>, e isso, como observámos na altura, compromete a constituição desse *terreno comum* entre o sujeito e outrem, ainda que se tente, pela linguagem, “uma reciprocidade perfeita”<sup>808</sup>. O que é o mesmo que dizer que: quer a produção quer a descodificação das imagens se encontram, ambas, dependentes de uma certa conceptualização do mundo ou – como tão bem diz Francastel – “*visão do mundo*”<sup>809</sup> numa determinada época.<sup>810</sup>

Essa conceptualização ou essa *visão do mundo* dita “espontaneamente”<sup>811</sup>, e numa determinada época, os critérios da representação subjacentes à produção e à descodificação das imagens. Portanto, a imagem é figurativa ou não-figurativa conforme se afasta ou se aproxima desse *modo correcto* através do qual as coisas podem ou devem ser vistas ou lidas – isto, obviamente, dentro de uma determinada textura cultural.<sup>812</sup>

Como conclusão acerca do *modo correcto* ou *modo incorrecto* de se representarem as coisas poderíamos dizer: “A imagem representa o seu objecto do exterior (o seu ponto de vista é a sua forma de representação), por isso a imagem representa o seu objecto correcta ou incorrectamente.”<sup>813</sup>

Francastel, por exemplo, tomando o célebre díptico de Piero della Francesca da Galeria dos Uffizzi, ilustra justificando a problemática que envolve a leitura da imagem: “Ora, é um facto que se colocarmos o díptico de Urbino perante um homem de outra civilização, de outro tempo, de outra sociedade, perante um egípcio da Antiguidade, perante um budista, ou perante um homem da Terra do Fogo, nenhum deles poderá lê-lo. Nós lemo-lo, nós, na medida em que aí encontramos elementos de referência a valores intelectuais, já elaborados e conhecidos, tanto pelo artista como pelo espectador actual, que nós somos.”<sup>814</sup>

Ora, é justamente deste ponto de vista que, no caso da leitura das imagens, podemos dizer que “O mundo é inseparável do sujeito, mas de um sujeito que não é senão projecto do mundo, e o sujeito é inseparável do mundo, mas de um mundo que ele mesmo projecta. O sujeito é ser-no-mundo, e o mundo permanece ‘subjectivo’, já que sua textura e suas articulações são desenhadas pelo movimento de transcendência do sujeito”<sup>815</sup>, como temos vindo a defender. Como é, também, deste ponto de vista que a imagem, enquanto signo – esse objecto que fica no lugar de outro –, não contém, igualmente, todo, ou o mesmo, significado do objecto para o sujeito. Se contivesse, todas as imagens seriam adequadas e nós controlaríamos em absoluto o processo comunicativo, o que indiscutivelmente não é verdade, como verificámos anteriormente.<sup>816</sup> Também por este motivo dissemos mais atrás que a não figuratividade não pode ser explicada por via das analogias com as línguas naturais; e também, como veremos mais adiante, a explicação que a Linguística oferece acerca da *dupla articulação*<sup>817</sup> não encontra aplicabilidade no que concerne com a produção e/ou com a leitura da imagem e, por isso, não a podemos generalizar. Porquê?

Dêmos, por agora, apenas dois motivos: porque, por exemplo, “[...] não podemos nunca considerar um elemento figurativo como um fonema, quer dizer, como uma coisa elementar, simples, despojada de valor, destacável da cadeia de percepções onde está inserida”<sup>818</sup>; e, também, porque “[...] não convém esquecer que, ao contrário dos fone-

## Limites do Realismo

mas, que são um elemento isolado do conteúdo do encadeado da fala, que exprime um julgamento sintético, qualquer percepção visual é uma percepção aberta e polivalente.”<sup>819</sup>

É que, se for verdade que “[...] representar um objecto significa mostrar algumas de suas propriedades particulares”<sup>820</sup>, então, o problema parece não estar na imagem, mas no processo de significação em que a imagem entra, e onde se lhe procura atribuir um significado.<sup>821</sup> Assim, a produção e a leitura da imagem remete, melhor, remete *inevitavelmente*, para o problema do *sentido* – por isso nos debruçaremos sobre ele mais à frente. Mas se, de facto, for verdade que *representar um objecto significa mostrar algumas de suas propriedades particulares*, então, quer isto dizer que quantas mais forem as *propriedades particulares* representadas mais realista se torna a representação? Ou, por outras palavras: a representação é tão mais realista quanto maior, ou mais patente, for a quantidade de informação pertinente<sup>822</sup> nela existente?

Goodman, por exemplo, esclarece assertivamente esta questão: “*Consider a realistic picture, painted in ordinary perspective and normal color, and a second picture just like the first except that the perspective is reversed and each color is replaced by its complementary. The second picture, appropriately interpreted, yields exactly the same information as the first. And any number of other drastic but information preserving transformations are possible. Obviously, realistic and unrealistic pictures may be equally informative; informational yields is no test of realism.*”<sup>823</sup>

Porém, parece ser verdade que os códigos baseados na iconicidade têm sido, ao longo do tempo, utilizados na tentativa de construção e de decifração da imagem. Não que pensemos que a imagem deva ser exclusivamente consequência da reconstituição de *referentes fenoménicos exteriores* ao homem, o que a ser verdade, reduziria o território operativo da arte à mera réplica, a uma “projecção mecanicamente correcta”<sup>824</sup>: “*If representing is a matter of classifying objects rather than of imitating them, of characterizing than of copying, it is not a matter of passive reporting.*”<sup>825</sup>

Partamos, então, de um outro ponto: “A arte é o domínio da natureza pela cultura; promove à categoria de significante um objecto bruto, promove um objecto à categoria de signo, e revela uma estrutura que nele se achava latente.”<sup>826</sup> Nele, no objecto – “*The object does not sit as a docile model [...]*”<sup>827</sup>, ironiza Goodman –, não está nada, para além

dessa *estrutura*, já que por si só ele não existe, ou seja, ele por si só não significa<sup>828</sup>: o objecto só se constitui a partir de uma projecção do sujeito nele segundo um determinado ponto de vista. Aliás, vimo-lo já mas, apesar disso, convém não perder de vista que: se é o sujeito que constitui o objecto e se o objecto *não-é*<sup>829</sup> sem que seja constituído pelo sujeito (que é quem lhe atribui as condições de existência), se ao constituir o objecto o sujeito (em que o Consciente não é a totalidade psíquica) se projecta nele (através do *corpo* – terminal sensível; topos do Consciente, Pré-Consciente e Inconsciente; *fonte absoluta – representacional*)<sup>830</sup>, então, o sujeito projecta, também, no objecto aquilo que nele (sujeito) é *latente* – a saber, o *totalmente Inconsciente* (o *Id*).<sup>831</sup> Mas esta explicação, que a Psicanálise – *objectivista* e *causalista*, como a vê Lyotard<sup>832</sup> – pode argumentar, afinal, mais não é do que termos consciência de que, e já o dissemos anteriormente, *a consciência nunca é transparente para si própria*, quer dizer, como diz Merleau-Ponty, *a sua existência nunca se reduz à consciência que ela tem de existir*<sup>833</sup> (e, talvez por esse motivo, não possamos ter sobre nós próprios um total domínio, se a expressão nos é permitida, *racionalista*) – afinal, o conhecimento da consciência *de si própria a si própria* é indirecto<sup>834</sup>, afinal, a consciência é sempre *consciência de algo*<sup>835</sup>; afinal, a consciência para existir e para ter noção da sua existência tem de fazer um *desvio-através* do objecto. Tudo isto vimo-lo, mas, como é que a consciência se *desvia*?

Através da única forma que tem à sua disposição para se relacionar com as coisas: através da *representação*.

A arte – “uma das principais formas de transformar em acção o pensamento”<sup>836</sup> – não se cinge à representação exclusiva dessas realidades exteriores, demitindo o homem, da sua capacidade de pensar, inventando, mediante imagens, e portanto mediante representações. Mas, a arte, pela relação que espera manter entre o signo que constrói e o *referente* que o suscitou, comunicará segundo uma relação de iconicidade?

### 2.2.2. Conceitos de Figuratividade

Todavia, partir do princípio que existe um *referente* é, obrigatoriamente, pressupor a existência de duas imagens distintas: a *imagem física do objecto* e a *imagem psíquica do objecto*, quando, já o enun-

## Conceitos de Figuratividade

ciámos, é, afinal, o sujeito quem atribui as condições de existência a esse mesmo objecto. Esse objecto que, quando constituído, se revela carregado de factos significativos. Na verdade, essa constituição traz consigo não só a subjectividade que a gerou como, através dela, o mundo donde essa subjectividade parte e com o qual se encontra intrinsecamente indivisível.<sup>837</sup>

Na verdade, as imagens *física e psíquica*, são uma e uma só – é aquela que é constituída pelo sujeito, através da qual, hipoteticamente, vê e pensa, quando, no fundo, o objecto passa a existir para ele.<sup>838</sup>

Eco, por exemplo, justifica assim a existência de uma relação de iconicidade entre a *imagem e o objecto que essa imagem pretende substituir*: “Se essa relação de iconicidade não existisse, não estaríamos diante de uma obra de arte mas de um fato de ordem linguística, arbitrário<sup>839</sup> e convencional; e se por outro lado, a arte fosse uma imitação total do objecto, não teria mais carácter de signo.”<sup>840</sup>

Partamos pois, e porque “*The proposed measure of realism, [...], is the probability of confusing the representation with the represented*”<sup>841</sup>, do pressuposto que a convenção na representação está intimamente ligada à iconicidade.

Encontramos alguns exemplos<sup>842</sup> que podem ilustrar o nosso ponto de vista. Retiremo-los da História de Arte<sup>843</sup>: o caso na pintura *Wivenhoe Park*, de Constable, que, inspirado pela expressão científica da realidade, representa *minuciosamente*, dizemos nós hoje, aquela paisagem e inventa “um novo modo de pôr em código a nossa percepção da luz e de transcrevê-la para a tela”<sup>844</sup>. Esse *novo modo*, por ser desconhecido na sua época, não permitiu a decifração da obra enquanto representação próxima do fotográfico, muito embora hoje a vejamos enquanto tal.

Efectivamente, um espectador dessa imagem, que fosse contemporâneo de Constable, ainda não tinha *aprendido a ver* a natureza naqueles termos (nos termos em que a pintura de Constable a colocou).<sup>845</sup> A esse hipotético espectador, a imagem apareceu-lhe, certamente, cifrada e, hipoteticamente também, *viu* aquilo que viram os contemporâneos de Cézanne e Renoir das suas obras: à época “manchas de tinta incoerentes”<sup>846</sup>, mas que nós, hoje, que aprendemos a ver *coerência* nessas manchas, *percebemos* – dizemos nós. Eis um caso em que a reprodução das condições da percepção se afastou da percepção instituída, da percepção convencionalizada – vigente. Talvez



por isso, se pode dizer que “nós lemos, deciframos, portanto, o signo em função de um saber, ao mesmo tempo que de uma percepção”<sup>847</sup>; talvez, também por isso, seja, no que diz respeito à imagem, “necessário decifrar, e decifrar *no tempo* qualquer obra figurativa”<sup>848</sup>:

*“To a complaint that is portrait of Gertrude Stein did not look like her, Picasso is said to have answered, ‘No matter; it will.’”*<sup>849</sup>

Claro está que este *decifrar no tempo* se coloca, provavelmente, como um problema muito particular quer para o historiador de arte quer para o esteta. Mas, não somos, afinal, nem estetas nem historiadores; e esse problema, também por isso, não é nosso; ainda que convirja, indiretamente, para a nossa pesquisa. Continuemos, ainda assim.

Constable, com base noutros códigos perceptivos – afastando-se, portanto, da percepção instituída –, construiu uma estrutura perceptiva que apesar de possuir para si<sup>850</sup>, e para nós hoje, um significado análogo ao da experiência *real*, por seleccionar outros estímulos que não os esperados pelo espectador da imagem seu contemporâneo, comprometeu a decifração dessa imagem por não a reproduzir enquanto *icónica*, por não a reproduzir enquanto possuidora da experiência *real* possível de ser denotada pelo signo icónico. Ter-se-á tornado, por isso, difícil, para os seus contemporâneos, considerar a imagem produzida enquanto evocativa de uma experiência *real*, já que, aos seus olhos, essa experiência que Constable convencionou como sendo a possível acerca do *real* lhes aparecia *incorrecta*. É isso que Goodman parece querer dizer: “*Realism is a matter not of any constant or absolute relationship between a picture and its object but a relationship between the system of representation employed in the picture and the standard system. Most of the time, of course, the traditional system is taken as standard; and the literal or realistic or naturalistic system of representation is simply the customary one.*”<sup>851</sup>

Este caso de Constable é exemplar no que diz respeito à invenção<sup>852</sup> de um novo código, que, por ser novo, não é imediatamente operativo enquanto dispositivo de decifração.

Portanto, só podemos falar em *correção* ou em *inorreção*, melhor, em *adequação* ou em *inadequação*, de *realismo* ou de *irrealismo*, de *figuratividade* ou *não-figuratividade*, em função da relação que se estabelece entre um determinado *sistema de representação* e o *sistema que é tido como “standard”*<sup>853</sup> em uma determinada época.



## Conceitos de Figuratividade

Em suma, conclui Goodman e parece que com razão: “*Realistic representation, in brief, depends not upon imitation or illusion or information but upon inculcation. Almost any picture may represent almost anything; that is, given picture and object there is usually a system of representation, a plan of correlation, under which the picture represents the object. How correct the picture is under that system depends upon how accurate is the information about the object that is obtained by reading the picture according to that system. But how literal or realistic the picture is depends upon how standard the system is.*”<sup>854</sup>

Nos casos em que, tal como este de *Wivenhoe Park* que apresentámos, o código para além de existir – já que é ele quem consente a construção da imagem –, não se encontra instituído, generalizado ou vigente, não existe nem a possibilidade de fazer relacionar o *plano da expressão* com o *plano do conteúdo*<sup>855</sup>, nem o inverso.

Claro que, quando isto sucede, “quando se perde o contacto com uma série ampla de experiências humanas, não resulta arte, mas um jogo formalístico com formas ou conceitos vazios”<sup>856</sup>. Mas esta posição perante o afastamento manifesto de algumas imagens ao *estigma do realismo*, que contamina – ou, cega<sup>857</sup> – a sociedade ocidental desde o Renascimento, é discutível. É que se não fosse discutível nem sequer fazia sentido apresentar o caso particular de Constable. Também o seus contemporâneos viram um *jogo formalístico com formas ou conceitos vazios* em vez de *arte*, também os contemporâneos de Cézanne ou Renoir, também os de Van Gogh de quem se pôde dizer: “Em algumas das últimas pinturas de Van Gogh, a forma pura subjugou a natureza dos objectos que ele representou. A violência de sua mente perturbada transformou o mundo em um tecido de chamas, de modo que as árvores deixaram de ser árvores e as casas de campo e os fazendeiros tornaram-se golpes caligráficos de pincel [muito embora para nós, hoje, as suas árvores continuam sendo, para nós, árvores e, apesar dos golpes caligráficos do pincel, as casas de campo e os fazendeiros, casas de campo e fazendeiros]. Ao invés de estar submersa no conteúdo, a forma se interpôs entre o observador e o tema da obra”<sup>858</sup>.

Mas não é isso, afinal, que sucede com qualquer obra dita de arte? Não é a arte, afinal, uma perturbação (uma, de facto, “perturbação” como um dia a disse Braque) no *modo correcto* de se verem as coisas?; uma espécie de *desocultação* das coisas? Que seria da arte, afinal, se não fosse

justamente, através da revolução das formas, uma re-ordenação do mundo dos significados ao mesmo tempo que o inverso?<sup>859</sup> Que seria, também, da arquitectura tão, ainda ou cada vez mais, dependente da imagem?

Em suma, diz o *Groupe µ*: “*En el campo icónico, [...] mediante la transformación, la imagen visual retiene algo del sujeto y del objeto. Coloca, así, la imagen misma como mediadora entre su productor y su modelo. Son ejemplos de esto los estilos personales de los pintores o la estilización de cada escuela. La transformación afecta a las propiedades globales de las unidades estructurales.*”<sup>860</sup>

Porém, a expressão produzida, que se entrega ao reconhecimento do espectador, só será compreendida se o código que esse espectador utiliza coincidir com aquele que o artista usou para construir essa expressão; se, melhor dizendo, quando *aquilo* que fez com que o artista, mediante uma experiência que num dado momento, une uma “unidade de conteúdo a uma unidade de expressão”<sup>861</sup> for coincidente com *aquilo* que for usado para ver essa expressão – este é, afinal, o *drama da arte* e do seu produtor mas que, por mais paradoxal que isto nos possa parecer, é esse mesmo *drama* que os justifica e os alimenta. Não há arte sem drama, nem sequer artistas sem dores.

Outro caso é o de um rinoceronte. O rinoceronte que Albrecht Dürer representou através do desenho não corresponde, dizemos nós hoje, àquilo que para nós é um rinoceronte, ou, melhor dizendo, a representação de Dürer não corresponde às nossas expectativas representativas de rinoceronte, “correspondia antes a uma descrição cultural do rinoceronte popularizada por bestiários medievais”<sup>862</sup> e que, curiosamente, vem constranger a representação da tipologia ‘rinoceronte’ do século XVI ao século XVIII, por os desenhadores desse período de tempo terem tomado o desenho de Dürer por modelo, apesar de desenharem, sabemo-lo, rinocerontes *à vista*: “Quando Dürer publicou sua famosa xilogravura de um rinoceronte, teve de basear-se em informações em segunda mão, que completou com a sua própria imaginação, colorida, sem dúvida, pelo que ouvira sobre o mais famoso dos animais exóticos, o dragão, com seu corpo encouraçado”<sup>863</sup>.

Outro caso, ainda, é o de Villard de Honnecourt, também citado por Gombrich<sup>864</sup>, que ao desenhar um leão *al vif* – “Saibam que foi desenhado ao natural”, legenda assim Honnecourt este desenho – desenhava-o segundo as convenções heráldicas em uso no século XIII.<sup>865</sup>

## Conceitos de Figuratividade

Percebemos, deste modo, a importância das propriedades culturais dos fenómenos na definição dos objectos, e de que modo podem ser determinantes na convenção das regras icónicas que estão na base da representação. Podemos perceber agora, através destes exemplos que damos a título meramente ilustrativo, o alcance daquilo que Francastel quer dizer quando fala em *elementos de referência a valores intelectuais, já elaborados e conhecidos*.<sup>866</sup>

Por ser mutável no decurso do tempo, o ícone é, como vimos, uma entidade relativa que condiciona a percepção do fenómeno, e a construção e a percepção da imagem.

O espectador da imagem experimenta a necessidade de reconhecer os objectos que ela representa; porém, parece certo que “o lugar, o campo figurativo é apenas o suporte da imagem, não se identifica com ela. Temos aqui, pois, toda uma série de níveis: o objecto real, o objecto figurativo e o objecto de civilização, e pertencem todos a possibilidades de compreensão intelectual irredutíveis entre si.”<sup>867</sup>

Quando essa imagem é figurativa, vai ao encontro dessa necessidade de reconhecimento, e propõe, a partir de si mesma, os objectos a reconhecer. Porém, pode suceder, com imagens aparentemente não-figurativas e até mesmo com imagens fortemente figurativas, que o espectador se sinta insatisfeito. Mas esta insatisfação não terá tanto que ver com a quantidade de informação disponibilizada pela imagem enquanto representação de um determinado objecto ou situação; esta insatisfação terá que ver, e isso sim, com a *facilidade* com que a informação disponibilizada é lida: “*Just here, I think, lies the touchstone of realism: not in quantity of information but in how easy it issues. And this depends upon how stereotyped the mode of representation is, upon how commonplace the labels and their uses have become.*”<sup>868</sup>

E, é justamente porque a leitura da imagem remete para a *facilidade com que se a lê*, que podemos dizer, com alguma certeza, que o realismo é relativo, porque determinado pelo sistema de representação vigente, ou *standard* – como Goodman lhe preferiu chamar – de uma dada sociedade humana numa determinada fracção do acontecer temporal, digamos assim: “*Realism is relative, determined by the system of representation standard for a given culture or person at a given time. Newer or older or alien systems are accounted artificial or unskilled.*”<sup>869</sup>

Nomear o objecto começa sempre por ser classificá-lo, e aqui começam os problemas relacionados com a descodificação das imagens, ou seja, o das taxinomias culturais – os objectos da civilização, e o das taxinomias naturais – classificações zoológicas, botânicas ou outras. Porém, estas taxinomias não as consideramos, simetricamente, variáveis de uma sociedade humana para outra. *A nossa*, consideramos a verdadeira, científica, coerente em termos perceptivos e analíticos (afinal, o *racionalismo* e a *relatividade*<sup>870</sup> é uma premissa nossa: *nossa*, quer dizer, ocidental) e *a outra* exótica – a outra que é *a dos outros* –, codificada culturalmente. Por isso se torna importante, nesta reflexão, a alusão ao *realismo*.

Mas não só por esse motivo. Veremos, em breve, depois de termos chegado à conclusão de que o grau de figuratividade terá mais que ver com a *facilidade com que se lê* a imagem do que com a *quantidade de informação* que ela disponibiliza, que implicações terá esta conclusão no que diz respeito à própria noção de *representação*.



### 3. REPRESENTAÇÃO

#### 3.1. Estrutura da Representação

##### 3.1.1. A Noção de *Representação Revista*

Mas, apesar daquilo que ficou estabelecido acerca da leitura da imagem quando fizemos uma alusão ao realismo enquanto *estigma* em função do qual podem ser estabelecidos critérios de figuratividade e/ou juízos acerca do grau de figuratividade da imagem de uma maneira geral, convém não perder de vista o seguinte: se é verdade, como consideramos, que em presença de um *realismo vigente*, o grau de figuratividade terá mais a ver com a *facilidade com que uma imagem pode ser lida* do que com a *informação* que essa imagem eventualmente transporta, então, será necessário, se queremos investigar a relação entre a imagem e a arquitectura, entender como é que esse realismo age na representação que pode assistir à disciplina arquitectónica sobretudo enquanto substituto da arquitectura. Sem querer apressar conclusões e, por motivos meramente metodológicos, e sem querer, também, entrar abruptamente numa análise à imagem enquanto objecto pensador ou provocador do objecto arquitectónico, dirijamo-nos, para já, à imagem enquanto linguagem – isto, se for possível entendê-la nestes termos.

Na verdade, temo-nos referido à figuratividade alicerçando a nossa argumentação na semelhança ou na parecença que eventualmente possa existir entre a imagem e aquilo que essa imagem representa, ressaltando que esses critérios de semelhança ou de parecença lideram o processo de reconhecimento do objecto representado na representação que o pode substituir. Essa é, de facto, uma possível configuração da noção de *representação*. *Representar*, assim, tem sido para nós, *tornar algo presente*<sup>871</sup>, de alguma forma, uma re-apresentação. E, isso, vimo-lo também, acabaria por ser, ou por fundamentar, uma noção de *objecto* em que: *objecto* seria, então, *qualquer coisa que pode ser representada*. Tudo isto nos parece certo; ainda assim, convém rever, através do ponto

de vista a partir do qual temos vindo a entender *figuratividade e realismo*, a noção de *representação*. Com isto não queremos dizer que é incorrecto dizer-se que *representar é tornar presente aquilo que de certa maneira pode estar ausente* no exercício da própria representação e que é a representação que, na ordem do seu discurso, torna presente o objecto representado.<sup>872</sup>

Francastel, vimo-lo já mais atrás nesta reflexão, diz-nos: “Afigurou-se-me, deste modo, oportuno, escolher como objecto de análise e de reflexão um conjunto de obras bem conhecidas, as obras italianas do séc. XV, por serem tão célebres, e também porque a forma de linguagem figurativa que se desenvolveu na Europa durante o Quatrocento, se impôs no Ocidente como a mais evidente e a mais simples, durante quatro séculos e meio, até à actualidade.”<sup>873</sup> Mas, diz também, páginas mais à frente: “Com Cézanne e Gauguin, a pintura viu-se capaz de construir sistematicamente objectos, que não eram *parecidos*, mas *análogos* aos da experiência sensível.”<sup>874</sup> Fiquemos, desde já, com estas considerações na nossa retaguarda.

Se para Pierce<sup>875</sup> os ícones são *aqueles signos que têm uma certa nativa semelhança com o objecto a que se reportam*,<sup>876</sup> e se para Morris é icónico o signo que possui “algumas propriedades do objecto representado”<sup>877</sup>; para Goodman, por exemplo, os problemas relacionados com a imagem, quanto ao seu grau de realismo, podem ser explicados de uma outra maneira, explicação que o *Groupe μ* em *Tratado do Signo Visual* – aliás, onde se reconhece que são as teorizações de Eco<sup>878</sup> que levam mais longe uma análise às noções de *iconicidade* e de *analogia* – apresenta como a mais lúcida.

É que, Goodman distingue, na noção de *iconicidade*, duas relações distintas: por uma lado, a *parecença*; por outro, a *representação*. Diz Goodman<sup>879</sup> que a *parecença* é *reflexiva* e *simétrica*, propriedades que não possui a *representação*: “[...] *es absurdo decir que un objeto se representa a sí mismo (reflexividad), y es normalmente absurdo decir que una persona representa su retrato (simetría). Otros razonamientos más empíricos muestran que parecido y representación no tienen nada que ver entre sí: dos objetos muy parecidos no están necesariamente predisuestos a representarse (diremos, acaso, que un gemelo ‘representa’ a su Menecme?), y por otra parte, la representación puede ser obtenida con ayuda de objetos poco parecidos.*”<sup>880</sup>

Exemplificando a sua teoria com um quadro de Constable, Goodman adverte: “*A Constable painting of Malborough Castle is more like any other picture than it is like the Castle, yet it represents the Castle and not another picture – not even the closest copy.*”<sup>881</sup>

A conclusão que podemos retirar desta consideração é óbvia: “*la representación, en la que un objeto está ‘empleado en lugar de’ su sujeto, no posee una relación necesaria con el parecido. Como mucho, cualquier cosa puede representar cualquier cosa (así Goodman se encuentra de nuevo con el problema de la arbitrariedad).*”

*La idea de copia debe ser, pues, abandonada y reemplazada por la de reconstrucción [...]*”<sup>882</sup>

### 3.1.2. A Estrutura Latente

De qualquer forma esta revisão da noção de *representação* não é, para nós, surpreendente já que temos vindo a defender, por vezes até insistentemente, que: i.) *o objecto “não é, então, mais que um face-a-face (Gegenstand), e a minha consciência aquilo para quem há esses face-a-face”*<sup>883</sup>, ou por outras palavras, *o objecto não é, então, mais do que um fenómeno e a consciência aquilo para quem há fenómenos*; ou, usando outras palavras ii.) *o sujeito cria o que lê, ou seja, a leitura do objecto não é mais do que uma tradução, uma reconstrução, que partindo do fenómeno – partindo do, como já vimos, face-a-face com o objecto – racionaliza uma, e à falta de melhor termo, intuição do objecto – uma impressão da sua presença, da sua complanaridade comigo. Esta tradução, esta reconstrução, que parte da racionalização do fenómeno – ou, por outras palavras, que parte de uma sua recriação –, impregnada de subjectividade, é uma imagem. Digamo-lo de uma forma mais clara: a imagem é a tradução visível da intuição do objecto.*<sup>884</sup> O que, obrigatoriamente, já implicava, de certa maneira, o abandono – sobretudo no que diga respeito à representação gráfica dos objectos – da ideia “ingénua”<sup>885</sup> da *cópia* do objecto<sup>886</sup>, adoptando, assim, a ideia da *tradução*, ou pela expressão que Goodman tão bem utiliza *reconstrução*<sup>887</sup>.

Claro está que este abandono e essa adopção obriga a que se revejam, ou no nosso caso se relembrem, o estatuto de expressões



### A Estrutura Latente

como as de *real* e/ou de *referente* (coisa que faremos mais adiante na nossa reflexão), mas que, por agora, podemos apenas dizer, aliás como defenderia Morris, que a imagem refere-se, não ao *objecto real* – como se a realidade fosse independente da percepção –, mas *àquilo-de-que-tomamos-conhecimento* (através do corpo, obrigatoriamente).<sup>888</sup> Como, com base nisto, vemo-nos obrigados a reajustar esta proposta de definição de *imagem*.

A Fenomenologia mostrou muito pertinentemente que vivemos num mundo de objectos, que a nossa percepção imediata é uma percepção de objectos, e que, essa disposição não é superficial nem transitória. Apesar de não termos a pretensão de sermos filósofos ou psicólogos, sabemos como a Filosofia, a Psicologia da Percepção e a observação corrente nos podem ensinar que a identificação dos objectos sensíveis, ou seja, susceptíveis de serem experimentados pelo sentir do sujeito construindo um mundo de fenómenos, e a sua denominação linguística se encontram estreitamente relacionados. Um sobrevo sobre esta relação é-nos fundamental; permitirá, estamos certos, o esclarecimento de alguns pontos para nós fundamentais.

Poderemos analisar os problemas que surgem da relação entre os fenómenos e a sua denominação linguística, suas múltiplas e profundas interacções estruturais, segundo duas vertentes: uma vertente linguística, onde se destaca a análise realizada por A. J. Greimas<sup>889</sup>, e uma vertente icónica desenvolvida por Eco, sobretudo em *A Estrutura Ausente*<sup>890</sup>. Mas, centremos o nosso raciocínio sobretudo nos aspectos que têm a ver com o reconhecimento do objecto, com a imagem propriamente dita, ainda que o reconhecimento possa ser compreendido como uma operação que articula alguns sectores da actividade linguística com alguns sectores da actividade perceptiva.

De facto, cada sujeito está condicionado a um certo *modo de ver o mundo* e se o representa, graficamente ou por meio de outros artificios expressivos, fá-lo de um ponto de vista isomórfico (*isomórfico* neste sentido: “*la representación, en la que un objeto está ‘empleado en lugar de’ su sujeto[...]*”<sup>891</sup>) – por outras palavras, o *seu-ponto-de-vista*: “*The copy theory of representation, then, is stopped at the start by inability to specify what is to be copied. Not an object the way it is, nor all the ways it is, nor the way it looks to the mindless eye. Moreover, something is wrong with the very notion of copying any of*

*the ways an object is, any aspect of it. For an aspect is not just the object-from-a-given-distance-and-angle-and-in-a-given-light; it is the object as we look upon or conceive it, a version or construal of the object. In representating an object, we do not copy such a construal or interpretation – we achieve it.*”<sup>892</sup> Ou, pelas palavras de Wittgenstein: “A forma da representação pictorial é a possibilidade de as coisas se relacionarem entre si, como os elementos da imagem.

A imagem está assim em conexão com a realidade; chega até ela.”<sup>893</sup>

Voltemos, porque a isso, ao que parece, somos obrigados, à *figuratividade*.

Se alguém representa por intermédio de artifícios gráficos um objecto, o que está a fazer, na verdade, é uma *tradução*, é uma *reconstrução*, é uma *transformação*.

Expliquemo-nos: é verdade que o objecto donde parte a imagem é a sua referência, mas aquilo que esse *alguém* vê e representa do objecto está à partida condicionado, quer pelo modo como esse objecto lhe aparece, quer pela sua capacidade em proceder a essa transformação num outro objecto, numa sua representação. Como também, não esqueçamos, está dependente das leituras que quem venha a ser espectador dessa imagem possa vir a elaborar. Digamos que, no limite, falar-se em *cópia* é até absurdo: seria necessário que a percepção do construtor da imagem e a percepção do espectador dessa imagem fossem iguais, quer dizer, seria necessário que, não só o objecto lhes aparecesse do mesmo modo, como ambos o transformassem da mesma maneira: “*Los signos que hacen referencia al mismo objeto no poseen necesariamente los mismos designata, puesto que aquello de lo que tomamos conocimiento en el objeto puede variar según los intérpretes.*”<sup>894</sup>; como, também, seria necessário que a substância, ou o material (a *matéria*), da representação fosse a mesma da do objecto representado de tal modo que uma se confundisse com a outra e inversamente, já que, as propriedades físico-químicas de *uma* seriam as mesmas propriedades físico-químicas do *outro*. Ora, sabemos-lo, isto não sucede nem numa representação hiper-realista: “[...] *por ejemplo, un retrato hiperrealista –, no posee apenas las propiedades del objeto que representa (por ejemplo, la textura de la piel o la movilidad del sujeto), y el hecho de tratar de matizar la afirmación de la identidad de las propiedades mediante precauciones como la de*

## A Estrutura Latente

*Morris* ('según un cierto punto de vista') o la de *Pierce* ('principalmente') no es más que una caricatura de procedimiento científico: podrá decirse que 'el átomo es indivisible 'según un cierto punto de vista'?', ironiza *Eco* [...].<sup>895</sup>

Mas, se dizemos que a representação é uma tradução, uma transformação, que *transformação* é essa?

O construtor da imagem intenta na transformação daquilo-que-vê em algo que, sendo visível e ainda que não tendo a mesma substância (ou, *matéria*<sup>896</sup>) daquilo-que-foi-visto, possa gozar dos seus significados.

Por outras palavras e de uma forma mais completa podíamos dizer que: o que o construtor da imagem faz é construir um outro objecto (uma imagem) – ainda que com uma substância (ou, *matéria*) diversa do primeiro – que possa provocar uma leitura análoga ou homóloga àquela que esse construtor teve do *objecto visto*,<sup>897</sup> ou, pelo menos, que *diz*, através da imagem construída, que é possível ver-se o objecto daquele seu ponto de vista (é neste sentido que podemos dizer, como Goodman diz, que a imagem é uma *reconstrução*<sup>898</sup> – uma reconstituição dos aspectos visíveis do objecto visto).

Na verdade, para sermos mais rigorosos, em vez de *transformação* deveríamos dizer: *transsubstanciação*, ou, *transmaterialização*. Porquê?

Porque a imagem construída é um novo objecto que se autono- miza do objecto que pretende substituir; e porque esse novo objecto – a imagem construída – passa a existir numa outra substância, numa outra matéria; mas que, e apesar disso, continua fazendo menção aos *conteúdos do objecto* a que essa imagem faz referência.

Por um lado, podemos dizer que a *substância* ou a *matéria* onde o objecto ou onde a imagem-que-o-substitui existem é, de alguma forma, indiferente – sobretudo se estivermos interessados nas relações perceptivas que se estabelecem no intérprete ou leitor diante de *um* ou de *outra*, veremos adiante porquê; mas, por outro, é essa mudança de substância que, verdadeiramente, nos habilita na afirmação de que a *imagem construída* e o *objecto que lhe deu origem* são dois objectos diferentes; o que é o mesmo que dizer, respectivamente, que a *representação* e o *representado* são entidades diversas. Ainda que apesar de diferentes predisponham a confusão – aqui pode residir uma possível definição de *ilusão*.

Todavia, e na verdade, a *imagem* não está só em vez da *coisa imaginada*, nem, por outras palavras, a *representação* só em vez do *objecto*

*representado*; a imagem está, isso sim, em vez do *modo como* o construtor da imagem afirma, através dela, que o objecto *pôde, pode* ou *pode passar a ser visto*<sup>899</sup> – isto, *conforme* o sistema de representação adoptado nessa reconstrução se aproxima ou se afasta de um *modo vigente* ou de uma *lógica* que rege a representação dentro de uma determinada sociedade humana (relativo, transitório e circunstancial, por isso).

Concomitantemente com aquilo que acabámos de dizer, e se, deste ponto de vista, a imagem do objecto está em vez do *modo como* o construtor da imagem afirma que esse objecto tem uma existência para si, então, talvez por isso, i.) pudemos dizer mais atrás quando nos referíamos, de certa maneira, à possibilidade de *conhecimento do objecto: sendo o objecto uma projecção do sujeito – já que ele é uma sua representação –, a única prospecção possível será a prospecção do sujeito a si próprio através do objecto por si constituído. [...] Esclareçamos, observando uma das suas consequências: o objecto existe, mas em função do sujeito, e através dele; o sujeito garante-lhe, assim, a existência; assim, podemos dizer: por um lado, o objecto não existe sem a representação do sujeito; e por outro, o sujeito não existe sem a possibilidade de representação do objecto.*<sup>900</sup>

[...] *Ao observar o objecto, lemo-lo de um determinado modo. Ele aparece na leitura do sujeito porque, em certa medida, ele é permissivo perante essa leitura. O objecto mostra-se, aparece de um certo modo e é nesta medida que ele é trazido pelo sujeito a si próprio, preso, portanto, no mesmo tecido intencional que ele. Ele mostra-se quanto à sua forma, quanto àquilo sobre o qual pode haver uma experiência;*

Como, também ii.) poderemos vir a dizer: *a imagem que se constrói de determinado objecto é uma projecção do sujeito seu construtor – (n)um seu outro corpo*<sup>901</sup>; argumentando, deste modo, uma, digamos assim, *projecção da corporalidade do sujeito* na constituição do objecto pela imagem. Assunto que, do nosso ponto de vista, é particularmente interessante se o nosso objectivo for o de investigar o objecto arquitectónico como fruto de uma produção imagética ou, até mesmo, ou, conseqüentemente, como *representação*. É que é partindo deste pressuposto – o de que o objecto, *lato senso*, é, pelo menos, uma projecção do sujeito –, que o objecto arquitectónico se nos revela como um caso particular do mundo de todos os objectos que nos rodeiam. Veremos no decurso da nossa reflexão porquê.

## A Estrutura Latente

Retomemos o nosso raciocínio no ponto em que tínhamos ficado: *a imagem não está só em vez da coisa imaginada, nem, por outras palavras, a representação só em vez do objecto representado; a imagem está, isso sim, em vez do modo como o construtor da imagem afirma, através dela, que o objecto pôde, pode ou pode passar a ser visto – isto, conforme o sistema de representação adoptado nessa reconstrução se aproxima ou se afasta de um modo vigente ou de uma lógica que rege a representação dentro de uma determinada sociedade humana (relativo, transitório e circunstancial, por isso); já o dissemos.*

Considera-se, assim, o signo como *laço*, um “*lazo, constantemente puesto en entredicho según las circunstancias, entre dos ‘texturas expresivas’ poco precisas, y enormes ‘porciones de contenido’ no analizables*”<sup>902</sup>, e não como um fruto de uma relação *fixa* com um significado<sup>903</sup>; afinal, como diz Eco por exemplo, considera-se o signo icónico como uma *estrutura*<sup>904</sup> – “uma simplificação que *nasce de um ponto de vista*”<sup>905</sup>, mas que “não reproduz uma suposta estrutura da realidade; articula, isso sim, segundo certas operações, uma série de relações-diferença, de tal modo que as operações mediante as quais os elementos do modelo se relacionam são as mesmas que realizamos quando relacionamos perceptivamente os elementos pertinentes do objecto conhecido.”<sup>906</sup>

Por outras palavras, mas com o mesmo sentido poderia dizer-se: “Que os elementos da imagem se relacionam entre si de um modo e uma maneira determinados representa que as coisas se relacionam assim entre si.

Chama-se a esta conexão dos elementos da imagem, a sua estrutura, e à sua possibilidade, a forma da sua representação pictorial.”<sup>907</sup>

Claro está que esta *estrutura* – enquanto “[...] *modelo construído segundo certas operações simplificadoras que me permitem uniformar fenómenos diferentes com base num único ponto de vista*”<sup>908</sup> – é já um *código*.<sup>909</sup> Um *código*, um *sistema de regras*, através do qual ou em função do qual, um dado objecto deve ser submetido para que possa ser lido ou representado, como *aquele-objecto* e não como um *outro-objecto-qualquer*, ou até, como no caso de Cézanne ou Renoir, como nos conta Arnheim: lido como “manchas de tinta incoerentes”<sup>910</sup> – ou, como vimos<sup>911</sup>, para os seus contemporâneos, “[...] [n]um jogo formalístico com formas ou conceitos vazios”<sup>912</sup>.

Os exemplos que anteriormente demos (o caso de *Wivenhoe Park*, de Constable; *as árvores, as casas de campo* ou *os fazendeiros*, de Van Gogh; o *retrato de Gertrude Stein*, de Picasso; etc.) não são, afinal, senão fruto de *achamentos* de outras estruturas que, nos objectos representados, os artistas encontraram, mas que os seus contemporâneos na altura (ainda) não tinham encontrado; não são, afinal, só simplificações empobrecidas da realidade, são simplificações que permitiram uma outra “modelização” *da realidade segundo um outro ponto de vista*.

Representar iconicamente um objecto não é *senão achar e reconstruir uma estrutura que nele está latente*, como vimos<sup>913</sup>. Mas essa *estrutura* ou essa *latência* não a sabe o objecto – ele é ignorante dela, ela *não existe em si* (não existe *no objecto para* o objecto) –; somos nós<sup>914</sup> (*nós*, quer dizer: *onde* as coisas existem), afinal, que conjecturamos acerca da existência dessa estrutura e a achamos, e por esse motivo o objecto, por mais paradoxal que isto nos possa parecer, acaba por ser constituído por esse conjunto de conjecturas, por esse *modelo de relações perceptivas*, em suma, por essa *representação*<sup>915</sup>: “[...] *los ‘objetos’ no exist[en] como realidade empírica, sino como seres de razón: su identificación y su estabilización no son nunca provisionales, puesto que son recortes producidos hic et nunc en una substancia imposible de analizar sin ese resorte. [...] se hay un referente al signo icónico, este referente no es un ‘objeto’ extraído de la realidad, sino siempre, y de entrada, un objeto culturalizado.*”<sup>916</sup>

E se o objecto, como vimos, acaba por ser constituído por esse *modelo de relações perceptivas*, então, por um lado, é, justamente, esse *modelo* que pode ser autonomizado numa imagem (“[...] que determina o carácter do objecto visual”<sup>917</sup>); e que, por outro lado, essa imagem se pode substituir ao objecto quando provoca, através de fenómenos gráficos, relações análogas ou homólogas àquelas que teríamos diante do objecto imaginado – como, aliás, já o tínhamos visto.

Eco, por exemplo, é isso que defende quando diz: “*O signo icónico, portanto, constrói um modelo de relações (entre fenómenos gráficos) homólogo ao modelo de relações perceptivas que construímos ao conhecer e recordar o objecto.*”<sup>918</sup> Se com alguma coisa tem o signo icónico propriedades em comum, será não com o objecto, mas com o modelo perceptivo do objecto; é “construível” e reconhecível com base nas mesmas

### A Estrutura Latente

operações mentais que realizamos para construir o *perceptum*, independentemente da matéria em que essa relações se realizam.”<sup>919</sup>

Wittgenstein diz que “A imagem é um modelo da realidade”<sup>920</sup>, mas, será, de facto, assim, como ele a diz?

Dissemos em determinada altura e à falta de melhor termo que: *a imagem é a tradução visível da intuição do objecto*.<sup>921</sup> Digamo-lo, agora, utilizando uma terminologia mais adequada: *a imagem é a “modelização” das relações perceptivas homólogas àquelas quando em presença do objecto*. Representar é, assim, esse processo de “modelização”. E, imaginar construir imagens através desse processo. E é também por isso que *representar* pôde e pode continuar a ser entendido ao longo da nossa investigação como um *processo de tornar presente*.

Portanto, quando, por exemplo, dizemos que uma imagem é *não-figurativa*, e assim até já nem faz sentido falar-se em *figuratividade*, não será tanto porque ela não se assemelha a determinado objecto, mas, sobretudo, porque não vemos construído nessa imagem um modelo de relações perceptivas homólogo ou análogo àquele a que realizamos para construir o percebido. Dizemo-la, assim, *não-figurativa* porque, em suma, não reconhecemos na imagem do objecto o *nosso* modelo perceptivo do objecto. E qual é esse *modelo*? E donde surge? Parece pertinente questionar.

Voltemos a Francastel, que é quem nos fornece uma resposta pronta: “[...] a forma de linguagem figurativa que se desenvolveu na Europa<sup>922</sup> durante o Quatrocento, se impôs no Ocidente como a mais evidente e a mais simples, durante quatro séculos e meio, até à actualidade.”<sup>923</sup>

Serão muitos os exemplos que poderíamos nomear de incompreensão perceptiva, sobretudo ao nível da pintura moderna, com o sentido de *actual* do termo, onde o espectador tende a reconhecer nessas imagens, traços de objectos que não serviram de base para a sua construção. Assim, as formas *vagas* e sem significado aparente, convertem-se, pela aparelhagem perceptiva do espectador, em representações reconhecíveis. Isto porque a imagem possui uma potência própria, e a imagem – ela própria –, se torna matéria constituível para o espectador, quer dizer, a imagem é também um objecto com uma *estrutura latente* que será dotada de significado pelo espectador. Chamamos-lhe, comumente, *arte abstracta* (mas, *abstracta*? como e porquê? porque decor-



rente de um processo mental em que as ideias estão distanciadas dos objectos?), talvez porque, na verdade, o que aparentemente sucede é o *nosso* não-domínio dos modelos perceptivos que esses artistas utilizaram para representar esses objectos, ou, por outras palavras, o que sucede é a nossa *inadaptação* ao “estilo de representação”<sup>924</sup> utilizado. O que parece existir na construção dessas imagens, de facto, é um afastamento ao instituído que “uma postura sociopsicológica e institucionalmente reaccionária”<sup>925</sup> parece preferir porque mais *fácil* de ser lida, porque detentora de um *código* para uma sua leitura.

Reconhecer o objecto na imagem não é compreender a imagem, ainda que seja um começo. Trata-se unicamente de um nível do sentido, a que Goodman chamou *denotação*<sup>926</sup> considerando-a a *condição necessária* para que haja representação. A visão não identifica um objecto segundo o conjunto das suas propriedades sensíveis, nem segundo o conjunto da superfície de papel, se se trata de um objecto em estado de representação num desenho ou numa fotografia, ou seja, um objecto visual transmitido pelos códigos da iconicidade. Assim se pode explicar que as representações de objectos (onde a maioria dos estímulos foi deliberadamente omitida e outros enfatizados<sup>927</sup>, permitindo a construção de uma estrutura perceptiva equivalente à percepção do representado) que obedecem a uma esquematização comum sejam mais facilmente reconhecíveis do que aquelas representações que tiveram por base um modelo perceptivo que se afasta dessa *comunidade* e, por isso, podem ser lidas como *menos fiéis* ou *menos completas* – segundo a lógica do *realismo* em vigor.

E donde surge essa *lógica realista*?

Aparentemente, podemos localizá-la no *Quattrocento*<sup>928</sup> – como a localiza Francastel, por exemplo –, inaugurada por uma *nova ideologia*<sup>929</sup>, por uma *nova conceptualização do tempo*<sup>930</sup> – quando “o Homem deixa de estar limitado ao conhecimento de factos, escolhidos pela gente do clero, para justificar os comportamentos, de acordo com uma reconstituição histórica<sup>931</sup> do destino da humanidade”<sup>932</sup> –, e que, assim libertando o homem de Deus, ofereceu, talvez, o Seu lugar à Arte.

Porém, fica eliminado deste nosso discurso, pelo menos por enquanto, a preocupação em saber se foi esta *nova ideologia* (que como qualquer outra é uma “visão do mundo *parcial* e *desconexa*”<sup>933</sup>), que viria a constringer a construção e a leitura da imagem *até à actualidade*



## A Estrutura Latente

– como diz Francastel; ou que, eventualmente, “a [sua] ruptura só se consumir[ia] com o cubismo”<sup>934</sup> como conta Malraux, nos “finais do século XIX”<sup>935</sup>; ou, ainda, que essa “interrupção”<sup>936</sup>, como aponta Huyghe, se fica a dever à invenção da fotografia (contemporânea, por mera coincidência ou não (podemo-nos questionar), do movimento de Cézanne).

Ou se, de um ponto de vista mais abrangente, se deve aquilo a que Malraux, sobrevoando a cultura visual do mundo ocidental, apresenta nestes termos: “Se, para um espectador ávido de ilusões, uma forma de Leonardo, de Francia ou de Rafael fora mais ‘parecida’ do que uma forma de Giotto, de Botticelli, nenhuma forma nos séculos que se seguirão a Leonardo será mais parecida do que as suas: será simplesmente diferente. O poder de ilusão que fornecia ao pintor, num momento em que a cristandade enfraquecia, em breve dividida, deixava de submeter o testemunho do homem à invencível estilização que é a presença de Deus, iria orientar toda a pintura.”<sup>937</sup> E, com ela – a partir de Giotto e de Duccio, os *pais da pintura moderna*, como lhes chamou Panofsky<sup>938</sup> –, toda a produção imagética e todas as actividades humanas dependentes dessa produção, sobretudo as projectivas, muito nomeadamente a arquitectura.

## 3.2. Território da Representação

### 3.2.1. A “Representabilidade”

Se quiséssemos abordar a representação quanto ao seu objectivo, teríamos obrigatoriamente de dizer que, a representação tem como finalidade a *transmissão de informação*, ou, por outras palavras, que a representação tem como finalidade principal *comunicar informações*. Muito embora consideremos que, com esta afirmação, não estamos longe da verdade, ainda assim, naquilo a que a representação nos diz respeito e que, com esta reflexão tentamos inquirir – que, em certa medida, admitamo-lo agora, é a arquitectura como representação –, temos, obviamente, de considerar que é vaga esta perspectivação.

Efectivamente, é vago dizer-se que *a representação tem como objectivo transmitir* ou *comunicar informações*. Afinal, parece ser esta a preocupação do homem que vive em comunidade – transmitir informação, e assim comunicar.

Como temos vindo a observar, a informação que qualquer representação *transporta*, já que podemos considerar a representação como um seu *veículo*, faz, obrigatoriamente, menção àquilo-para-que-essa-representação remete.

Como vimos, também, essas informações são veiculadas pela reconstituição dos fenómenos sob uma estrutura icónica que institui o código, ou os códigos, que permitem a sua construção, mediante a configuração do fenómeno percebido. Percebido pela visão ou ainda por outras modalidades perceptivas; e pela tendência da elaboração dessas *modalidades sensíveis* em colocar estas duas ordens de estímulos em relação; bem como, a leitura que, através da visão, consente ao espectador tentar perceber o pensamento configurador.

A representação, assente numa estrutura icónica, *sugere através* daquilo que nela é visível aquilo que ela, verdadeiramente, não oferece ao espectador. Fixemo-nos neste ponto. Um exemplo: pouco interessa se as *uvas que Zeuxis pintou* foram, de facto – como um certo exagero conta –, debicadas por andorinhas, iludidas que estavam “achando que eram reais”<sup>939</sup>. O que interessa, de facto, é: aquilo que o conjunto de informações que a representação das uvas dispõe para sugerir a sua aparente realidade. Claro está que, por muito hábil que tenha sido Zeuxis na sua representação das uvas, ela, efectivamente, das uvas, seria, apenas, uma *sugestão*. As uvas-pintadas, enquanto representação desse fruto, têm só a sua zona visível, a sua zona tangível (cor, contorno, brilho, etc.); mas, como que ilusionisticamente, é justamente a reconstrução dessa *zona visível das uvas* numa imagem que, de modo ambíguo, i.) informa o espectador, não só de que está diante de uma sugestão (já que, por exemplo, a representação das uvas está fixada num suporte), como, ii.) e aqui reside a ambiguidade, essa sugestão é a de uvas (uvas que, não estando *lá de facto*, existem segundo *um outro* modo de presença), como, iii.) ainda, através dessa presença visível podem ser intuídos ou suggestionados outros patamares da percepção (como odor, peso, textura, etc.).

Essa reconstrução, que *presentifica* e que *sugere*, é afirmativa. E é-o sempre – *sempre* que estivermos a falar de imagem.

Independentemente dos exageros de Boccaccio no *Decamerone* a propósito da mestria do lápis de Giotto; ou, independentemente da veracidade da história que conta que as uvas de Zeuxis, hipoteticamente, foram debicadas pelas andorinhas, o que interessa ficar claro é que essa

A “Representabilidade”

uvas, debicadas ou não, são *uvas-postas-em-código*. Ainda assim, se a história dessa uvas chega até nós, sete séculos depois, mesmo *lenda* que seja, é porque, de alguma forma – mesmo com todos os avanços e recuos que podemos identificar ao longo da história do homem ocidental no que diz respeito à *figuratividade* e às sucessões das *lógicas realistas* –, ela continua pertinente e perceptível. Diríamos mais, apesar de todos os avanços tecnológicos que permitiram a *era do digital* (avanços a que assistimos sobretudo desde as três últimas décadas do século XX até à actualidade) e que se encontram estreitamente envolvidos com a produção da imagem (e, com ela, intrinsecamente ligados à arquitectura, por exemplo), ela, essa história, é cada vez mais perceptível e pertinente.

Portanto, resumindo, a convenção na representação é instituída *pela* própria representação, e *na* própria, representação. A representação põe-em-código a relação estabelecida entre o sujeito construtor da representação e o *objecto*. Essa relação é de ordem perceptiva, e essa relação condiciona a representação, no sentido em que só se pode pôr-em-código aquilo que se percebe, e que se convencionou, enquanto *verdadeiro* – *real* ou *imaginário*: “Não se pode representar um objecto como ‘não alto’ ou ‘não verdadeiro’, que só têm sentido no enunciado verbal, não numa tentativa icónica. [...] A imagem apresentada ou representada está submetida à determinação de ‘verdade’.”<sup>940</sup>

A representação prevê uma operação definida, parte do princípio que aquilo que percebe é *verdadeiro*, parte daquilo a que vulgarmente chamamos *realidade*. Esse *verdadeiro*, ou essa *realidade*, é o conceito representado, e os limites da representação serão os limites impostos pela percepção. Esse *verdadeiro* não é a verdade, porque, como vimos, a verdade, aquilo-que-o-objecto-é, *em si* mesmo, é imperscrutável para o sentir do sujeito – e talvez agora se possa argumentar aquele *pequeno desvio* que fizemos na nossa investigação quando falámos em *verdade*. Esse *verdadeiro* é aquilo-que-o-sujeito-constitui-para-que-o-objecto-seja, ou passe a ser, para si – é um conteúdo associado a uma forma, a que chamámos mais atrás: *aquilo-que-apreendemos-do-objecto*, ou *fenómeno*, ou “fio condutor”<sup>941</sup> como vimos pelas palavras de Husserl<sup>942</sup>, ou, como lhe prefere chamar Lyotard, “face-a-face”<sup>943</sup> (expressão de que, entretanto, já nos apropriámos) através do qual o objecto é constituído e, assim, compreensível entrando numa lógica de sentido.

Verificamos, assim, que o *objecto*, sujeito à visão e/ou aos outros sentidos, se torna objecto de diversas interpretações – tantas quanto o número de sujeitos susceptíveis de o *lerem*, por um lado; e dependente das capacidades perceptivas específicas de cada um dos sujeitos, por outro. Assim sendo, o *objecto* enquanto *referente* não existe, existirá somente enquanto representação, ou seja, existirá em função de um sujeito que quando o sente o representa.<sup>944</sup>

A existência do objecto não está dependente da substância onde encontra a sua figura, mas na possibilidade de ser representado pelo sujeito – aliás, isto vimo-lo por outras palavras quando arriscámos uma possível noção de *objecto*<sup>945</sup>, ou, através daquilo que o *Groupe µ* enuncia nestes termos: “*Hablaremos de objeto a partir del momento en que una forma es reconocida como capaz de acompañarse de tal requerimiento de informaciones o, en otras palabras, cuando nos aparece como una suma de propiedades permanentes. [...] El objeto ha adquirido esta permanencia desde el momento en que su existencia cesa de estar sometida a la presencia de una estimulación física.*”<sup>946</sup>

Abandonemos as uvas de Zeuxis, e avancemos vinte e três séculos: Cézanne só pôde representar uma maçã, por exemplo, enquanto ela foi *para ele* maçã, enquanto acreditou que ela era maçã e não outra coisa qualquer – um objecto configurado em cera com o feitio de uma maçã<sup>947</sup>, por exemplo. Efectivamente, conseguimos representar uma maçã artificial mas não conseguimos representar uma *não-maçã*: é por esse motivo que, insistimos, “A anotação gráfica só tem uma função afirmativa. Não pode exprimir uma negação.”<sup>948</sup> Ela é sempre *sim*.

Numa tentativa icónica, a representação do *não-verdadeiro*, ou do *não-real*, isto é, do não-objecto, não encontra a oportunidade que encontra, por exemplo, num enunciado verbal. A imagem não admite uma leitura fundada numa lógica formal, que discursa entre verdadeiro e falso, que tem por certos os seus conceitos, definindo-os rigorosamente, sem lugar para a ambiguidade.<sup>949</sup>

*Em imagem*, o falso<sup>950</sup> não pode ser representado. A condição de *falso* só pode ser enunciado no exterior da imagem, quando a imagem se torna, também ela, em *objecto*, em objecto equiparável a uma maçã. E da mesma maneira que podemos afirmar /Isto não é uma maçã, mas uma maçã artificial configurada em cera/, ou /Isto não é uma maçã, mas a representação de um objecto que pretende asseme-

A “Representabilidade”

lhar-se a uma maçã./, também poderemos afirmar /Isto não é uma maçã, mas a representação de uma maçã executada por Cézanne./ O mesmo é válido para as uvas de Zeuxis.

Quando René Magritte afirma “*Ceci n’est pas une pipe*”, qual é o ‘*Ceci*’ a que se refere?

O ‘*Ceci*’ é *demonstrativo* daquilo que aquela representação pretende representar – um cachimbo. Ao utilizar o pronome demonstrativo ‘*Ceci*’ – “isto” –, “isto” só pode ser alguma coisa, algum objecto. ‘*Ceci*’, a representação bidimensional de um cachimbo é uma imagem só possível de ser entendida porque se refere, precisamente ao ‘*Ceci*’, ao *isto*, ao *cachimbo*.

É através da demonstração que um teorema se comprova como verdadeiro. “*Ceci n’est pas une pipe*” porque, verdadeiramente, *isto* não é um cachimbo mas uma sua representação; mas, ambigualmente, “*Ceci est une pipe*” porque, também verdadeiramente, o é de um certo ponto de vista – do ponto de vista imposto pela imagem –, do ponto de vista que a imagem o afirma como sendo. É desde este ponto de vista – em que, *em imagem*, as coisas, simultaneamente, ora *são* ora *não-são* – que, talvez abusivamente, possamos dizer que toda a representação, toda a imagem, é *surrealista*. Como, talvez abusivamente, possamos dizer que é justamente essa *ambiguidade da imagem* que o surrealismo – enquanto movimento estético – denuncia, acreditamos, de uma vez por todas; contaminando a produção imagética desde então.

Toda a imagem, podemos considerá-lo neste sentido, é *surrealista*. Quer dizer: é-o exactamente como, em 1917, Guillaume Apollinaire se dirigia às expressões artísticas que se esboçavam na esteira do cubismo e que, de alguma maneira, reflectiam a *ideia de algo além do realismo*. Neste sentido toda a imagem é surrealista porque *vai além do* – não evitemos a tautologia – *realismo real* das coisas a que faz referência – afirmando-o segundo um certo modo de existência, um *novo modo de existência*.

### 3.2.2. A Representação do *Sim*

O *discurso* da representação é sempre, como vimos, um discurso afirmativo e não consegue exprimir uma negação, talvez porque a representação começa como imagem mental. Ela é sempre *sim*, como vimos.

Conseguimos escrever /não-maçã/, perceber até o sentido daquilo que se quer dizer, mas somos capazes de imaginar a negação da maçã, a não-maçã?: “Quando se percebe uma determinada coisa, inclusive também se tem a nítida impressão de que o que se percebe tem necessariamente de ‘ser’, ou seja, de existir.”<sup>951</sup>

Quando escrevemos /não-maçã/, estamos a perceber o conteúdo de uma não-forma.<sup>952</sup> Parece verdadeiro, no entanto, só possível no *verbo* não na *imagem*.

Hipoteticamente, então, a representação é sempre afirmativa e parte sempre do *verdadeiro*, porque parte de um esforço de apresentação do mundo. O *sujeito que lê a representação* também está contido nesse mundo, partilha dessa verdade aparente, porque necessita de acreditar nela para poder acreditar em si próprio. Porém, quando representa o mundo, tenta *apresentar-se*, ou, melhor, inevitavelmente ou inconscientemente fá-lo, representando as coisas como *verdadeiramente acredita que são* ou que quer que *o outro* acredite que sejam como ele diz serem, ou como poderiam ter sido, ou *vir a ser*.

Este *vir a ser* é-nos particularmente caro já que, no caso da arquitectura, é precisamente este *vir a ser* – esta promessa que é a imagem projectada que antecipa um objecto ainda inexistente – que, ilusionisticamente, se assemelha ao hipotético objecto que há-de oferecer-se ao homem para este o vir habitar. Claro está que, o que acabámos de afirmar, pode levantar uma discussão acerca de se podemos, desde o primeiro traço sobre um suporte, falar em *arquitectura* – uma *arquitectura-ainda-em-imagem*; ou se, pelo contrário, a *arquitectura* só se cumpre, efectivamente, no momento em que alguém se sinta envolvido pelo objecto ainda inexistente que a imagem substitui. Por ora, e à cautela, preferimos dizer, apenas, que essa imagem que antecipa o objecto arquitectónico, que o vai buscar a um momento daquilo-que-está-*por-vir*, é uma *promessa* – uma espécie de *juramento* de algo que se há-de cumprir. Uma, digamos ainda mais atrevidamente, uma *antecipação do tempo*, quer dizer, uma *visita ao destino*.

Retomemos o raciocínio.

É o sujeito quem define como as coisas *verdadeiramente são*, e por isso representa-as segundo aquilo que ele colocou nelas para que elas pudessem passar a ser alguma coisa para ele – para que elas passassem a possuir *significado*, uma certa forma de existência nele. A representa-

A Representação do *Sim*

ção, é a substituição de um *objecto* por *outro objecto*; esse *outro objecto* é, em certa medida, uma apropriação por substituição; ora seleccionando, ora omitindo as qualidades aparentes do objecto, mediante aqueles estímulos que a percepção capta, alcança-se um domínio sobre as coisas, e indirectamente sobre outrem.

A imagem produzida pela representação é adquirida por intermédio da percepção e esse procedimento pode até tocar nas *formas inexistentes*: é o caso das imagens que representam figuras alegóricas ou mitológicas, ou das imagens que são antecipações de objectos que venham a existir – como os arquitectónicos, por exemplo. Em todo caso, a representação não pode tocar as não-formas, que sendo inexistentes, são em simultâneo negações de formas que existem de algum modo, configuradas em alguma matéria/substância.

Por isso, para o espectador, uma imagem será sempre verdadeira, na medida em que ela é um objecto verdadeiro configurado numa substância.<sup>953</sup> Mas, com uma categoria diversa de todos os outros objectos.

Uma imagem, embora seja autónoma enquanto objecto, depende do código que institui e do ícone que pretende ser. Ela é, para além de um substituto de um objecto, um objecto autónomo, mas uma evocação do primeiro.<sup>954</sup> E do mesmo modo que não conseguimos olhar para o termo /maçã/ sem que imediatamente o leiamos<sup>955</sup>, não conseguimos olhar para uma imagem sem que imediatamente a tentemos descodificar com o sentido de perceber que objecto evoca. Quando não percebemos, desde logo, que objecto evoca, instala-se um *caos* perceptivo na leitura da imagem.<sup>956</sup> Então, a descodificação fica comprometida sempre que não for possível fazer uso dos “códigos de reconhecimento que individualam os traços pertinentes e caracterizadores do conteúdo”<sup>957</sup>, sempre que, em suma, a construção de um modelo de relações entre fenómenos gráficos não seja homólogo “*ao modelo de relações perceptivas que construímos ao conhecer e recordar o objecto*”<sup>958</sup>, sempre que a reprodução de algumas das condições da percepção não conduzam a construção da imagem no sentido de ser possível encontrar nessa produção, que deseja ser sígnica, o mesmo significado encontrado pela experiência perante a imagem *real*, ou o *verdadeiro*<sup>959</sup>?

Assim seria se a descodificação somente funcionasse ao nível da *denotação*, mas, como sabemos, é inerente à condição de forma a noção de *conotação* – a forma é sempre significante<sup>960</sup>, portanto, a forma é



sempre simbólica (porque fruto da constituição subjectiva)<sup>961</sup> – no limite, ela é um símbolo *do eu constituente*: serão as maçãs que Cézanne pinta durante praticamente toda a sua vida as mesmas que o seu *inseparável* Zola lhe ofereceu um dia, ainda crianças, no *Collège Bourbon*?

“O ícone é sempre uma apresentação do representado, o passado e o futuro, as dinâmicas temporais não o envolvem, o representado é sempre, aqui e agora, a inferência acerca dos atributos temporais respeitantes à interacção cognitiva dos dados perceptivos, não a visão imediata.”<sup>962</sup> A representação é a tentativa de fixar o instante, convocando, não só o objecto representado nos seus atributos físicos ou susceptíveis de serem tratados pela percepção, pelo corpo, mas o tempo em que se dá esse *fixar*.<sup>963</sup> De cor, podíamos citar Almada Negreiros: “O desenho é o nosso entendimento a fixar o instante”.

A História (de Arte), trata os objectos artísticos, enquanto testemunhos históricos e estéticos, considerando esses objectos enquanto *reflexos* do pensamento estético em *um dado instante*, levantando sobre eles “hipóteses ou suposições”<sup>964</sup>, e, de certa maneira, modelando-o ou “mistificando-o”<sup>965</sup>. É que, esses instantes são todos, no *aqui e agora* (no *dasein* como disse Heidegger)<sup>966</sup>, são instantes *presentes* que no seu conjunto pontuam e descrevem a aparente *linearidade do tempo*.

Porém, as dinâmicas temporais não envolvem directamente o instante da representação, por o *tempo*, *em si* enquanto entidade, não ter a possibilidade de ser representado senão por forma indirecta.<sup>967</sup> Isto porque o tempo é também *em mim*, e então, a representação dá-se no *momento* entre o passado e o futuro, e isso argumenta-a quanto à sua verdade, não enquanto veracidade, mas quanto à sua existência *num* momento presente, agarrando-*me* a ela e portanto ao *meu* mundo. Digamos que, se estamos presos ao mundo é porque, mediante a evidência da sua complexidade, o tentamos dominar mediante aquilo que nele podemos projectar de nós. Por isso, ao constituir o objecto, o sujeito assegura a sua presença no *momento* – no tempo presente, inscrito entre o passado e a esperança de futuro. Assegurando a sua presença garante a presença do objecto. Em suma, eles – *sujeito e objecto* –, são *contemporâneos*.<sup>968</sup>

Ora, é esta noção de *contemporaneidade*, esta certeza absoluta da nossa *presença no presente*, que nos habilita na afirmação convicta de



A Representação do *Sim*

que estamos *efectivamente aqui*, que pode justificar, entre outras coisas, que esse *aqui*, que esse espaço que essa *presença* revela – não que somente nos envolve, mas que *com ele* (e/ou *nele*) *somos* alguém sobre essa terra – é uma espécie de dilatação da nossa própria existência, quer dizer, somos nós nele e/ou através dele *em acto*. Mas, essa *espécie de dilatação* só se dá num *aqui*, num *lugar-onde eu* possa ser, efectivamente, *eu*. Por este motivo, quando, mais à frente na nossa reflexão, abordarmos o objecto arquitectónico nos termos dessa contemporaneidade poderemos falar em uma *minha segunda pele*; é que: ele, o objecto arquitectónico, ao envolver-me *de facto*, ou melhor dito, *eu*, ao sentir a sua envolvência (encasando-me com ele *em acto*, como veremos mais adiante), serei, *eu-com-ele* e *ele-comigo*, *um indivisível* numa unidade de sentido – um mundo reencontrado que suspende os termos do mundano, um reencontro de *mim comigo* quando me acho nele. Por outras palavras e abreviadamente, a experiência da arquitectura como *a experiência fenomenológica por excelência*. Também por isso, somos agora obrigados – não só pela coerência que procuramos no nosso discurso, mas porque, de facto, estamos convictos que assim é – a imagem projectada que antecipa o objecto arquitectónico é, de arquitectura, ainda só uma *promessa* ou *juramento*, como já tínhamos intuído. Na verdade, e estamos cada vez mais convictos, a arquitectura cumpre-se depois dessa promessa, depois, até mesmo, da edificação – cumpre-se, e é essa a nossa convicção, no *próprio-acto* desse reencontro. Em suma, cumpre-se no (acto de) habitar. Porém, tudo isto teremos ocasião de abordar mais à frente na nossa reflexão; ficaremos, por agora, nisto, ainda que genericamente: *Eles – sujeito e objecto –, são contemporâneos e não existem um sem o outro para além da fronteira do sentido*. O que implica, neste nosso estudo, uma reflexão sobre a *significação*.

## 4. SIGNIFICAÇÃO

### 4.1. A Produção Sínica

#### 4.1.1. Expressões e Conteúdos

A propósito do signo linguístico, diz Saussure: “O signo linguístico une não uma coisa e um nome, mas um conceito e uma imagem acústica. [...] O signo linguístico é, pois, uma entidade psíquica de duas faces [...]. Chamamos *signo* à combinação do conceito e da imagem acústica; mas no uso corrente este termo designa geralmente só a imagem acústica, por exemplo uma palavra (*arbor*, etc). Esquecemo-nos de que se chamamos signo a *arbor* é porque encerra o conceito ‘árvore’ de tal forma que a ideia da parte sensorial implica uma noção da totalidade.

A ambiguidade desapareceria se designássemos as três noções a que nos referimos por meio de nomes relacionados uns com os outros mas que estabelecessem oposição. Propomos manter a palavra signo para designar o total e substituir o *conceito* e *imagem acústica* respectivamente por *significado* e *significante*; estes dois termos têm a vantagem de marcar a oposição que os separa entre si e que os distingue do total de que fazem parte.”<sup>969</sup> É extensa a citação, mas necessária.

Portanto, deste ponto de vista, um *signo* é sempre composto por *significado* e *significante*. Esta composição entre significado e significante é condição para que algo possa ser considerado um *signo*.

Uma palavra, por exemplo, é um signo. Ela é um signo porque ao ser dita ou ao ser escrita ou ao ser lida ou ouvida, evoca um determinado objecto mediante uma, digamos, determinada imagem. A palavra, portanto, ao evocar um determinado objecto – o objecto a que se refere – substitui-se-lhe. A palavra ao ser dita, escrita, ouvida ou lida toma o lugar do objecto a que faz referência; ela, efectivamente, representa o objecto na medida em que o torna presente no discurso. Por esse motivo, a palavra é uma representação do objecto que evoca. Isto em relação às palavras.

## Expressões e Conteúdos

Todavia, não é para as palavras que desejamos orientar a nossa atenção – encontramos, no entanto, no olhar que a semiologia lança às palavras alguma instrumentação teórica que, oportunistamente, nos podem orientar numa reflexão acerca do *sentido* na imagem e, por extensão, e, por motivos óbvios, na arquitectura: ninguém nega, e aqui todos concordamos, que, pelo menos desde o Renascimento, a arquitectura tem sido provocada e antecipada por imagens do mais variado tipo; imagens que precedem e acompanham o processo de conceptualização do objecto arquitectónico. Retomemos o nosso raciocínio depois de termos tentado justificar esta incursão por territórios aparentemente estranhos à arquitectura.

Em relação à imagem: também uma imagem é, neste sentido – no sentido em que, por exemplo, as palavras o são – uma representação do objecto. De facto, também a imagem torna presente no seu discurso o objecto a que faz menção.

Porém, uma imagem não é uma palavra, ainda que, a imagem e a palavra tenham, pelo menos, algo em comum: têm o processo através do qual é possível a substituição do objecto por si. Ambas, tanto a palavra como a imagem, tornam presente aquilo que no momento em que acontecem pode, por ventura, estar ausente. Esse processo chama-se *representação*, insistimos. E, tanto a palavra como a imagem são signos porque, e apesar de cada uma instrumentalizar o processo representativo à sua maneira, estão em vez daquilo que se representa. Digamos, a *representação* está sempre em vez do *objecto representado* e, talvez por este motivo, qualquer processo representativo é construtor de signos; é, nos nossos termos, a composição de um significado e de um significante num novo objecto que, convencionalmente, se pode substituir àquilo a que faz referência.

Posto isto, não caímos na tentação de confundir *representação* com *imaginação*. A imaginação é a faculdade de construir imagens e a representação é o processo através do qual se torna presente o objecto que a imaginação visa; a representação é esse processo que permite, através da associação significado/significante, substituir a *coisa* por uma *imagem-da-coisa*.

Estas considerações dizem, afinal, directamente respeito à nossa reflexão, embora possa, numa primeira abordagem, assim não o parecer. E por quê é que nos dizem tão directamente respeito?

Por três motivos, pelo menos: i.) porque, no que diz respeito à arquitectura, a *imagem projectada* – que, como vimos, é ainda somente uma *promessa* ou um *juramento* de um hipotético objecto que só se cumpre quando alguém se sente envolvido por ele – se substitui à *coisa-arquitectónica*, ou, por outras palavras, a *imagem-da-coisa-arquitectónica* é um significante que se associa ao conteúdo da *coisa-arquitectónica-ainda-por-cumprir*; ii.) porque, se é verdade que essa *imagem-da-coisa-arquitectónica* – que de arquitectura é só uma promessa, e que, em função da qual, o objecto há-de passar a existir – está em vez da *coisa-arquitectónica*, então, partindo deste pressuposto, poderemos inquirir que conteúdos são esses os da arquitectura já que, supostamente, a imagem deles se socorre se quiser sugerir uma experiência análoga ou homóloga àquela que se terá quando o objecto se cumprir; como, também, iii.) investigar se, de facto, esses conteúdos próprios à arquitectura, quaisquer que estes sejam, admitem uma tal substituição através de uma imagem que os pretende evocar ou sugerir.<sup>970</sup> E, é neste terceiro motivo, sobretudo, que reside aquilo que para nós, por agora, não passa de uma mera intuição no que concerne com a produção da arquitectura: *a imagem dirige-se apenas à zona visível da arquitectura, à sua zona tangível* – na tentativa de a sugerir, a imagem, dirige-se somente à arquitectura enquanto *objecto*, mas isso, seria o mesmo que dizer que *objecto arquitectónico* e *arquitectura* são uma e a mesma coisa, o que, como veremos no decurso da nossa reflexão, não corresponde exactamente ao nosso modo de entender a arquitectura, pelo menos desde o ponto onde nos colocamos. E que ponto de vista é esse? – podem-nos perguntar.

É aquele ponto desde o qual as *coisas*, os *objectos* de uma maneira geral, são aquilo-que-nós-somos-capazes-de-ler-delas(es), ou, o ponto desde o qual as coisas são, como diz Merleau-Ponty, “focos, irradiações de ser”<sup>971</sup>, ou, como diz Sartre, “fosforescências”<sup>972</sup>; em suma, aquele ponto desde o qual as coisas são *em-nós* e não *para-si-próprias* ou *em-si-próprias* – elas são *na-relação-connosco*, elas, se são alguma coisa, é porque o são num face-a-face-connosco, é porque o são enquanto fenómeno.

É por isso que estamos convictos que a *arquitectura* é muito mais do que o *objecto arquitectónico*; ele, o objecto arquitectónico, é, apenas, a sua *zona tangível*. E não esqueçamos, também, que, aliás vimo-lo mais atrás: *a imagem é a tradução visível da intuição do*

## Expressões e Conteúdos

*objecto* ou a *imagem* é a “*modelização*” das *relações perceptivas homólogas àquelas quando em presença do objecto*<sup>973</sup>; quer dizer, uma racionalização que pode omitir ou mesmo pode mascarar aquilo que na arquitectura há de *invisível*, de, digamos assim, *intangível*: e que é, digamo-lo nestes termos, *a possibilidade da vida do homem em sociedade* com todas as consequências que desta afirmação possam surgir quer a propósito dessa *vida*, desse *homem* ou dessa *sociedade*. É que, arriscamos dizer, nem tudo o que se sente é racionalmente *traduzível* – é, aliás, Wittgenstein quem no-lo diz: “*Existe no entanto o inexprimível. É o que se revela, é o místico*”<sup>974</sup>.

Porém, estes três motivos que enunciámos só farão sentido se podermos considerar, por um lado, a *imagem* na sua vertente de geradora de arquitectura – enquanto, portanto, metodologia da concepção espacial; e, por outro, se podermos considerar que os conteúdos da arquitectura, quaisquer que estes sejam, podem ser *expressos* ou *estar contidos* numa *imagem*. É que, para além de outras coisas, a *habitação* que uma *imagem* proporciona ao seu espectador não é exactamente a mesma que a *habitação* proporcionada pelo *objecto* que essa *imagem* apenas *sugere* e através da qual o *objecto* aparecerá.

Enfim, por outras palavras, o que é que existe de *arquitectura* na *imagem-da-coisa-arquitectónica*? Como, do mesmo modo, nos poderiamos questionar: O que é que existe de *maçã* nas *maças* pintadas de Cézanne? O que é que existe de *uvas* nas *uvas* de Zeuxis? O que é que existe de *cachimbo* no “*Ceci*” de Magritte?

Uma das diferenças entre estes três exemplos e a *arquitectura* é que as *maças*, as *uvas* e o *cachimbo* estão *antes da imagem* que os pôde sugerir, e a *arquitectura* *depois* da sugestão.

O que é, todavia, curioso observar é que aparecendo o *objecto* *arquitectónico* em função da sugestão da *imagem* que o *conceptualizou* e, portanto, *depois dela*, acaba por ser, ele sim, a *representação* da *imagem* e não somente a *imagem* a *representação* desse *objecto*. Mas, não avancemos mais por aqui, evitando a irresponsabilidade própria das conclusões precipitadas.

Todavia, e por enquanto, fiquemos nisto: *a representação é esse processo que permite, através da associação significado/significante, substituir a coisa por uma imagem-da-coisa*; e avancemos no nosso raciocínio.

Parece simples. No entanto, se é através da representação que podemos substituir a *coisa* por *uma sua imagem*, não será menos verdade que a *coisa* não aparece de igual modo a todos os sujeitos. Aliás, se a coisa aparecesse de igual modo a todos os sujeitos que compõem uma determinada sociedade humana, então, nem faria sentido falar em representação. Porquê?

Porque, se as coisas que compõem o nosso mundo tivessem um aparecimento indiferenciado a todos os sujeitos, provavelmente, encontrando-nos todos, e dessa forma, *de acordo* quanto ao seu aparecimento *em-nós*, dominaríamos de tal forma o processo comunicativo que nem seria necessário comunicar, quer dizer, não necessitaríamos de partilhar a experiência que temos delas, porque as experiências coincidiriam entre sujeitos.

Ainda assim, e evitando paradoxos e demagogias, partamos do sítio onde tínhamos ficado: através do processo representativo, a *imagem* substitui-se à *coisa*; e a *coisa* aparece *em-mim*, e desde logo, através do fenómeno que eu construo dela. Portanto, deste ponto de vista, a imagem substitui-se ao fenómeno, quer dizer, a imagem substitui-se ao como-a-coisa-aparece(-ou-se-manifesta)-em-mim, já que a coisa não é senão o modo como me aparece na *contextura da minha intencionalidade*, um *desvio da minha consciência*.

Não temos, como vimos, um acesso à coisa *ela mesma* no sentido em que não partilhamos a mesma carne. As coisas aparecem-me revestidas da *minha* própria humanidade, elas irradiam-me como irradiam o *outro* – o *outro*, *alguém* como *eu* mas que as significa de outro ponto de vista que não o *meu*, mas o *seu*. Este ponto de vista não é só o ponto geográfico donde a coisa pode ser significada, é, isso sim, *o como* é significada, *o como* do aparecimento – isto coloca e obriga uma revisão da noção de *referente*<sup>975</sup> ou de *objecto real* – revisão que, por motivos meramente metodológicos, faremos mais adiante e não agora.

De qualquer forma, e deixando esta questão que fica, por agora, por esclarecer acerca do *referente*: a noção saussuriana de *signo* foi analisada por Hjelmslev que a reformulou.<sup>976</sup> *Significante* e *significado* passaram a ser entendidos em termos de *planos de linguagem*.<sup>977</sup> Este autor, a *significante* chamou de *plano da expressão* – onde as qualidades sensíveis, que explora uma ou mais linguagens para se manifestar, são seleccionadas e articuladas entre elas em rela-

## Expressões e Conteúdos

ções.<sup>978</sup> O *significado* passou a ser designado como *plano do conteúdo*, o lugar dos conceitos.<sup>979</sup>

Existe, portanto, segundo Louis Hjelmslev, um *plano de expressão* e um *plano de conteúdo* na corporização da representação, e nem o primeiro existe sem o segundo, nem o segundo sem o primeiro<sup>980</sup>, nem a possibilidade de representar existe sem a *relação*<sup>981</sup> solidária entre estes dois planos.<sup>982</sup> É neste sentido que podemos dizer que a relação semiótica é uma *função entre dois fúntivos* – a função que pode ser estabelecida entre estes *dois planos*; e mais, poderemos também dizer neste sentido que, o código pode ser entendido para além de um conjunto de normas, ou regras, mas como o conjunto destas *funções*.<sup>983</sup> Portanto, esta re-denominação levada a cabo por Hjelmslev não deve ser entendida como um mero acerto literário.

Tentemos explicar porquê: é que a dimensão do *signo*, para Hjelmslev<sup>984</sup>, é variável. “Ao lado de signos mínimos, como palavras, pode-se também falar de signos enunciados ou signos-discursos”.<sup>985</sup> Um texto, uma pintura ou uma imagem, portanto, podem ser entendidos como um “grande” signo formado por outros signos “menores”.

Os objectos existem de uma determinada forma, podemos dizer que, de certa maneira, eles nos aparecem. Como?

Já o vimos<sup>986</sup>: eles aparecem-nos quando os sensibilizamos, quando os constatamos e *transportamos* através do nosso corpo para o nosso mundo, quando os colocamos na nossa consciência e fazemos deles objectos do nosso entendimento<sup>987</sup> quando, em suma, transformamos a sua *presença* numa *imagem*.<sup>988</sup> Nesse *transporte*, portanto, dá-se uma transformação: a transformação do real em imagem, imagem que, de alguma maneira, o substitui; *imagem* que, dita por outra palavra, é um *signo*.

Quando os objectos nos aparecem ou, mais rigorosamente, para que eles nos apareçam, é necessário que nessa aparição e nessa apreensão da realidade haja essa transformação – uma transformação da realidade em signo, em suma, um processo de *semiotização*. Aliás, a apreensão da realidade é confirmada por *essa*, e *nessa*, transformação – a substituição de uma ocorrência por uma entidade que toma o seu lugar, um fenómeno que não é mais do que o resultado do meu *face a face* com o objecto, uma imagem impregnada com os conteúdos que a *minha* sub-



jectividade lá colocou. As maçãs que Cézanne imaginou, por exemplo, não são só frutos de uma árvore, elas, hipoteticamente, estão empenhadas de Zola, ou podem contar as memórias de Cézanne e Zola, enquanto crianças, no *Collège Bourbon*, como também podem contar a história da gênese humana nos termos em que a civilização ocidental judaico-cristã a conhece. De facto, se os objectos, de uma maneira geral, *possuem* um determinado significado para nós é porque, de alguma forma, nós associamos ou fazemos corresponder um *conteúdo* a uma *forma* numa sua imagem.

O fenómeno é convocado, no sentido em que é convidado a aparecer pela sua representação, e manifesta-se segundo uma imagem. Essa imagem é o corpo que o suporta enquanto reconstituição. Esse corpo é, em simultâneo, um seu significante e o seu significado. É como se a imagem que se constrói de determinado objecto fosse uma projecção do sujeito seu construtor – um outro seu corpo.

Esta projecção da corporalidade coloca-se de modo muito particular quando o objecto experimentado é o arquitectónico. É que o objecto arquitectónico acaba por ser um caso particular do mundo de todos os objectos que nos rodeiam – é que ele, enquanto dispositivo que se oferece ao habitar, rodeia-nos de facto, no sentido em que envolve o nosso corpo não só como uma sua *prótese* ou *extensão*, mas como um *outro mundo* onde se pode instalar *um outro estado de coisas*. Deixemos, no entanto, o objecto arquitectónico para uma fase posterior da nossa investigação e continuemos o nosso raciocínio.

A representação, como temos visto, reconstitui o fenómeno quando o coloca enquanto ausente. Portanto, a representação substitui-se ao representado e, nessa medida, a representação fica no lugar do representado; logo, somente poderemos admitir a representação enquanto função que possibilita esse *pôr em ausência, pondo-em-código*.

Essa *função semiótica* só existirá se aliado a um plano do conteúdo existir um plano de expressão, ou se aliado a um plano de expressão existir um plano de conteúdo, ou seja, se existir uma relação de implicação entre ambos num signo: “*Selon la théorie traditionnelle, le signe est l’expression d’un contenu extérieur au signe lui-même; au contraire, la théorie moderne (formulée en particulier par F. de Saussure [...]) conçoit le signe comme un tout formé par une expression et un contenu.*”<sup>989</sup>



## Expressões e Conteúdos

A imagem surge mediante um suporte susceptível de ser impregnado com os “traços pertinentes e caracterizadores do conteúdo”<sup>990</sup> do objecto a que essa imagem se refere. A impregnação dá-se pelo processo de percepção do fenómeno e na construção da imagem enquanto reconstituição das condições dessa percepção<sup>991</sup> pela reconstituição da relação de implicação entre os planos da expressão e do conteúdo. Mas, afinal, que *conteúdo* é esse? Representamos *aquilo que se vê*, *aquilo que sabemos acerca das coisas*, ou *aquilo que está convencionalizado* acerca da sua representação?

Uma questão, quanto a nós, muito pertinente mas que, como qualquer pergunta, aliás, denuncia à partida a sua resposta. Recorramos às noções de *traços do conteúdo* ou *elementos pertinentes* de que nos falava Eco e das quais nos socorremos mais atrás na nossa investigação<sup>992</sup> para podermos tentar responder a esta questão.

Os *traços do conteúdo* ou os *elementos pertinentes*, que caracterizam o fenómeno, são *em si* veículos da expressão porque possibilitam a manifestação corpórea da representação do conteúdo do fenómeno, por um mecanismo de transferência (ou, mais correctamente, como vimos, um *mecanismo de transubstanciação*) e reprodução perceptiva – esta é uma resposta possível, mas ainda incompleta. É necessário dizer que esses “traços do conteúdo”<sup>993</sup> ou esses “elementos” – por serem de ordem perceptiva e cultural – por um exercício de reconhecimento, e, portanto, por um juízo acerca da semelhança, podem ser enunciados quanto às seguintes propriedades, que se relacionam na percepção do fenómeno e na sua representação: a *visível*, a *ontológica* e a *convencional*.<sup>994</sup>

Baseado num exercício de semelhança, entre fenómeno e a sua representação, “um esquema gráfico reproduz as propriedades relacionais de um esquema mental”<sup>995</sup>, alargando o âmbito do ícone, ou do signo icónico, que “pode possuir, entre as propriedades do objecto, as ópticas (visíveis), as ontológicas (supostas) e as convencionais (“modelizadas”, conhecidas como inexistentes mas como eficazmente denotantes: caso dos raios de sol em varetas)”<sup>996</sup>. A experiência perceptiva ficará então condicionada por estas três ordens, ou seja, por uma codificação anterior a essa experiência, porque, como já vimos, representar será transferir os traços pertinentes principais do fenómeno, reproduzindo as condições perceptivas que levaram à selecção des-

ses traços, que a percepção lê enquanto estímulos, para a imagem através de um esquema mental. Essa codificação, por ser icônica e por o ícone admitir essas três categorias específicas (*visível, ontológica e convencional*), estabelece os mecanismos entre unidades perceptivas e culturais codificadas (conteúdo) com os elementos físicos estruturantes da imagem (expressão).

O código icônico está na base da eficácia dos processos de significação das imagens. Porém, os *planos da expressão* e do *conteúdo* podem ser ajustados à necessidade específica na utilização da imagem, e nos seus fins comunicativos<sup>997</sup>. O código será sempre icônico na medida em que a representação evoca, ou convoca, o fenômeno. Restava-nos, neste momento, poder apurar que *traços do conteúdo* ou que *elementos pertinentes* são esses os que admitem à *imagem-da-coisa-arquitectónica* a representação da *arquitectura* – mais à frente tentaremos elucidar este ponto que se reveste de um interesse, para nós, particular.

Debruçando-se genericamente sobre o código, Eco – por exemplo –, admite a existência de “códigos fortes”<sup>998</sup> (a língua verbal, dá ele o exemplo), “códigos muito fortes” (o Morse, dá-o também Eco como exemplo), e “códigos muito fracos e imprecisos, mutáveis e parcialmente definidos [referindo-se à representação gráfica]”<sup>999</sup>; porém, esta hierarquização, remete para o método de representação e para a postura que a figura pode assumir, dizendo “mais respeito à representação do que ao seu conteúdo”<sup>1000</sup>, “sempre no interior do mesmo tipo dos fins comunicativos, o ilustrativo-espectacular”<sup>1001</sup>, e não para as necessidades comunicativas adjacentes, ou que deram origem à construção dessa representação.<sup>1002</sup>

#### 4.1.2. Dois Tipos de Representação

Já que abrimos, porque de alguma maneira a isso nos vimos obrigados, um paralelismo entre *língua e representação gráfica*: se um qualquer emissor, fazendo uso do código linguístico, pode ajustar o seu discurso ao destinatário da sua intervenção – tentando, por hipótese, não deixar lugar a equívocos comunicativos –, do mesmo modo, pode esse *ajuste* ser feito por quem usa um código icônico; na verdade, também um emissor que faça uso do código icônico subjacente à represen-

## Dois Tipos de Representação

tação segundo uma imagem, pode fazê-lo, reduzindo também ele a possibilidade de ocorrência de equívocos quando ajusta o *plano de expressão* (o *modo* pelo qual expressa) ao do *conteúdo*, veiculando e tentando controlar a informação que pretende transmitir mediante as necessidades comunicativas, isto, independentemente da infinidade de possibilidades representacionais que possa construir.

A versatilidade expressiva da imagem não implica, portanto (como Eco, de certa maneira, parece fazer crer quando fala em *códigos fracos, fortes* ou *muito fortes*, comparando tipos como o *Morse*, a *língua verbal* e a *imagem*), a sua incapacidade na transmissão dos *traços pertinentes* que suportam determinado conteúdo. Até porque, no caso da imagem – que é aquele que nos merece uma especial atenção, como é óbvio –, a transferência desses traços pertinentes acontece de modo icônico estabelecendo um *clima perceptivo equivalente, análogo* ou *homólogo* às condições perceptivas que agiram sobre a experiência do representado — substituindo-se o fenômeno por uma reconstituição das suas *capacidades visivas*.

Por outro lado, na língua, a *reconstituição* dá-se fazendo recurso a um *suporte fônico* que não estabelece uma relação visiva com aquilo-a-que-faz-referência (e, mais, na língua, a reconstituição do fenômeno dá-se *fora* da relação visual representação/representado; a reconstituição ocorre quando um código estabelece uma ligação entre um *monema* e uma *imagem mental* ou significado<sup>1003</sup>).

A problemática, então, a haver, não parece estar na *fortaleza do código*, se *mais forte* ou se *mais fraco*, mas no modo de o utilizar. E, nestes termos, é quase impertinente ou obsoleto hierarquizar diferentes tipologias de *código*. Na verdade, e por absurdo, se aquilo que *é dito*, por exemplo, na *Vénus de Urbino* ou através dos castanhos do retrato de Gertrude Stein fosse explicável por analogia com as línguas naturais ou, mesmo, pudesse ser *dito por palavras*, então, muito provavelmente, Tiziano e Picasso não teriam sido pintores mas escritores.

Existem, é evidente, algumas diferenças entre a natureza da representação verbal e a da representação gráfica, dignas de nota e que convém aqui salientar e por motivos meramente metodológicos.

Nas representações gráficas existem regras que estão na base da codificação dessas representações. Existem alguns autores que, tal como Eco, as comparam às regras gramaticais<sup>1004</sup>, e será provavelmente aqui

que o problema se estabelece, quando se retiram termos próprios do estudo da representação verbal para serem aplicados no âmbito do estudo da representação gráfica. Não querendo com isto dizer que, num plano teórico, ou pelo menos nesse, esta contaminação não possa suceder. Será, por ventura, legítimo se em vez de *gramática normativa*, ou *glotologia*, próprias dos fenómenos linguísticos, chamarmos *composição de marcas* às normas que regem a representação por imagens?

As regras subjacentes à codificação destas últimas representações, das imagens, não são constantes para todos os conteúdos gráficos que por elas podem ser expressados e diferenciam-se de regiões de conteúdo para outras regiões de conteúdo.<sup>1005</sup>

As regras geram-se sistematicamente e actualizam-se em diferentes momentos no sentido de esclarecer, clarificar e estruturar uma determinada região de conteúdo. Essas regras e essas actualizações surgem consoante as necessidades comunicativas, exigindo um método organizado e regulado que as transmitam de modo eficaz. Por esse motivo, se pode denominar o processo de representação gráfica por *reconstituição*; e, também por isso, poderíamos, se quiséssemos abreviar uma definição: “*a expressão é a eficácia da comunicação*”. Essa reconstituição, mediante uma *composição de marcas*, torna a constituir, a recompor, a restabelecer, a reconstituir uma associação de conteúdos detectados pelas condições da percepção a que chamamos *traços pertinentes*.

A eficácia na representação gráfica depende principalmente dessas condições perceptivas que, tornando conseqüente o sentir do sujeito, o habilitam para a reconstituição desse sentir, ou seja, a eficácia na representação está dependente das condições da percepção do sujeito que, quando representa, as reconstitui numa imagem. A *eficácia* da língua acontece de modo diverso. Bem sabemos como isto é verdade.

As regras da língua “são depositadas e sedimentadas durante muito tempo, e as variações que lhe dizem respeito acontecem sempre em longos períodos, na anotação gráfica assistimos em períodos muito mais reduzidos ao nascer (e também ao mudar) de modos regulamentados e adaptados a veicularem informações específicas e definidas.”<sup>1006</sup> Mas não só por isto: é que, por outro lado, na língua, para que sejam expressas regiões diferentes de conteúdo, terão de existir algumas adaptações mas que – e podendo invadir o âmbito estilístico –, deixam intactas as regras gramaticais e sintácticas que lhe permitem (à língua) veicu-

## Dois Tipos de Representação

lar determinada mensagem – com uma excepção: a *poesia*, uma das *sete artes* como já lhe chamaram, aquilo através da qual a linguagem verbal é utilizada com *fins estéticos*<sup>1007</sup> – digamo-lo simplesmente assim –, não é, afinal, mais do que uma subversão da norma gramatical que, partindo da linguagem do *verbo*, a transfigura da sua forma mais corrente e usual (aquilo a que vulgarmente poderíamos chamar *prosa*), alcançando, através dessa mudança de figura pela superação da regra, outros patamares de sentido, eventualmente mais próximos da natureza humana que aqueles que a regra dita como sendo os correctos.

A poesia cria, então, nessa ambiguidade do sentido, outras atmosferas, outros mundos possíveis – curioso é observar como o *verbo*, usado dentro da correcção que a gramática impõe para se dirigir ao mundo em termos objectivos, esconde mais do que revela, mais aparta do que une, e que é justamente a ambiguidade que a poesia, pela transfiguração do *convencional*, opera que instaura um mundo (mais) comum entre os homens. E como é cara esta *ambiguidade própria da poesia* à arquitectura – é que, hipoteticamente, como diz Hölderlin, “...l’homme habite en poète...”<sup>1008</sup>, como veremos mais à frente.

Ainda assim, de uma maneira geral, podemos dizer que a língua faz recurso ao alfabeto, e da combinação de letras surgem palavras (monemas) que evocam fenómenos por intermédio de imagens mentais que são, em certa medida, *comuns* a um determinado colectivo humano, pela convenção que rege essa relação entre monema e imagem mental.

A gramática e a sintaxe não são alheias à língua que, através delas e com palavras, ordena metodicamente um discurso. Também a representação gráfica ordena um *discurso*, melhor ainda, uma *narrativa*, mas fá-lo recorrendo ao ponto, à linha e à mancha. Estas três entidades podem funcionar separadamente ou em conjunto.

Reconhecemos, como vimos<sup>1009</sup>, na língua a existência de unidades de primeira e de segunda ordem: comecemos pelas últimas, as unidades de segunda ordem são desprovidas de significado (os fonemas); as unidades de primeira ordem, construídas pela junção dos fonemas, providas de significado. Por hipótese: poderemos, com alguma legitimidade, estabelecer um paralelismo entre fonema e marca (ponto, linha ou mancha), e dizer que algo semelhante à língua acontece com a imagem? É que, estas unidades mínimas de representação (ponto, linha e mancha), também não encerram, *em si*, aparentemente e à partida, um significado

– tal como se verifica pela tentativa de descodificação de um fonema. Mas, apesar disso, na imagem, as regras que permitem a evocação do fenómeno terão que ser encontradas no próprio fenómeno e, portanto, no próprio sujeito – quer no construtor dessa representação, quer no seu hipotético descodificador –, e, por este motivo, o código que alicerça a possibilidade de existência da imagem deve ser procurado na própria imagem.<sup>1010</sup> Mas, o que queremos dizer com isto?: Na *própria imagem*?

O sujeito que constrói a imagem *transfere* para ela os traços pertinentes do conteúdo do fenómeno que lhe permitem o reconhecimento desse fenómeno como *esse* e não como *outra coisa*, reconstituindo-o.<sup>1011</sup> Claro está que esta análise cai, inevitavelmente, no *como se dá* essa transferência e, também, ou, concomitantemente com isso, que *traços* são esses os que podem, de alguma maneira, caracterizar determinado fenómeno. É que, se a caracterização do fenómeno está dependente da subjectividade do construtor da imagem, a sua leitura também está dependente da subjectividade do seu hipotético *leitor*. Este assunto prende-se, obviamente, e pode ter aí uma possível resposta, com o grau de realismo a que essa imagem construída está submetida.

Enfim, o que parece ser verdade é que, nesse *processo de transferência*, do sentir do construtor da imagem para a imagem, é utilizado um *complexo de marcas*. É, através dele, que numa tentativa de aproximação ao objecto imaginado, e mediante as necessidades comunicativas, se modificam e adaptam as *regras*. Mas de que *regras* falamos?

Podemos arriscar uma resposta: essas regras são, por um lado, aquelas segundo as quais o objecto representado nos aparece enquanto *experiência fenoménica*, e não como *coisa incompreendida*; e, por outro, as regras são impostas pelas capacidades expressivas dos instrumentos que viabilizam a transferência do conteúdo para o produto do processo representativo, quer dizer, para a imagem. As regras são, por assim dizer, o código, a chave para a construção e para a descodificação da imagem.

Agora sim, e pelo menos pelos motivos que apresentámos: na língua, o código antecede a expressão, e na representação gráfica o código é instituído na, e pela, expressão, que, no âmbito da iconicidade, aparece como mais dinâmico e específico. Esta é uma das diferenças essenciais, provavelmente a mais significativa, entre a comunicação verbal e a comunicação gráfica ou plástica. Diz Eco, por exemplo, e muito a pro-

## Dois Tipos de Representação

pósito: “Nunca haverá um desenho de /cavalo/: ele será sucessivamente interpretável verbalmente como /um cavalo preto que galopa/, /este cavalo está correndo/, /olhe que lindo cavalo/ ou mesmo por um enunciado científico do tipo /todos os cavalos têm as seguintes propriedades.../. Fora do contexto, as unidades icónicas não têm estatuto e por isso não pertencem a um código; fora do contexto, os signos icónicos não são realmente signos.”<sup>1012</sup> Terá, depois do que vimos, razão naquilo que diz? Estará a ver – e sem pretensões nossas – o problema no seu todo?

Vejamos: mas, se um desenho de um cavalo fosse *interpretável verbalmente como...*, então, muito provavelmente não haveria necessidade de o desenhar – ou, genericamente, de o representar graficamente –, a sua descrição verbal bastaria. O desenho, a imagem de uma maneira geral, dirige-se a um outro patamar de sentido (a resposta foi curta, mas não é só por isso que nos parece insuficiente). Merece perguntar, portanto, que *patamar é esse?*

Irreverentemente poderíamos responder que a representação gráfica permite uma especificidade diversa da da língua no tratamento do fenómeno. É verdade; como é evidente que uma representação gráfica de um cavalo, qualquer que seja, não pode – e nem Donatello – responder ao termo verbal /cavalo/; mas, também, porque haveria de fazê-lo?

Aliás, no que diz mais directamente respeito à nossa investigação, que, não nos desviemos, é às relações mantidas entre a imagem e a arquitectura: se a representação gráfica do objecto arquitectónico a edificar fosse susceptível de ser *interpretado verbalmente como...*, então, muito provavelmente os arquitectos em vez de *desenhadores* – ou, *homens do risco*, como alguém lhes chamava – seriam (des)escritores. Respondamos directamente à questão, suspendendo raciocínios precipitados. Mergulhemos mais profundamente na análise.

Efectivamente, não parece existir nenhuma representação gráfica capaz de responder ao termo /cavalo/, o que faz com que o código icónico – em que assenta essa representação –, possa ser aparentemente (mas *só aparentemente*, digamos) considerado como *fraco*. Convém esclarecer: a representação gráfica responde a uma necessidade comunicativa diversa daquela que proporcionou a oportunidade do termo /cavalo/<sup>1013</sup>; a *fraqueza* do código, nestes termos, significa *polissemia das unidades significativas* e não *ineficácia da comunicação*. A língua e a representação gráfica respondem a ordens diversas da comunicação.



Portanto, tentemos desmistificar esta relação entre o *verbo* e a *imagem*, ainda que de uma forma abreviada, e servindo-nos do exemplo de Eco – que, nos termos em que temos posto o raciocínio, não nos parece desadequado:

Merece ficar claro que: i.) a representação gráfica de um cavalo aponta para o individual, para um cavalo mais próximo de *mim*, melhor, *em-mim*, e não para o abstracto ou o genérico /cavalo/.

Mas, ii.) isso não é inteiramente verdade; e porque é que não é inteiramente verdade? Porque a representação gráfica de *um* cavalo só aponta para o individual, para *um* cavalo mais próximo *de-mim*, a partir da *canonicidade da figura* de cavalo. E isto, para além de, “a relação forma gráfica-conteúdo informativo ser muito mais estreito e qualitativamente diferente na comunicação visiva de tudo quanto exista na língua falada [e escrita].”<sup>1014</sup>

iii.) Ainda: a representação gráfica pressupõe uma relação dinâmica, estreita ou coincidente *entre* o fenómeno e quem o reconstitui, *entre*, por outras palavras, o construtor da imagem e o objecto imaginado; ou, ainda por outras palavras, *entre o sujeito que sente* e o *objecto que é permissivo* a esse sentir. *Entre*, queremos dizer: o tal *face-a-face* – expressão de Lyotard de que entretanto nos apropriámos e que já, amplamente, usámos anteriormente.<sup>1015</sup>

iv.) Como ainda: “*Representations, then, are pictures that function in somewhat the same way as descriptions.*”<sup>1016</sup>, mas, o facto de podemos dizer que, de alguma maneira, a representação gráfica *funciona da mesma maneira* que a representação linguística, não implica poder dizer que a representação linguística esteja apta para descrever *verbalmente como...* uma imagem; o *verbo* e a *imagem*, podemos considerar como considera Goodman, *funcionam da mesma maneira* porque ambos dependem da representação (ambos, quer o *verbo* quer a *imagem*, se substituem àquilo a que pretendem narrar, àquilo a que referem; mas não se inter-descrevem).

Ainda fará sentido como, ao que parece faz para Eco, e depois daquilo que acabámos de expor, defender uma *interpretação verbal da representação gráfica*?<sup>1017</sup>

Se a representação gráfica fosse susceptível de ser interpretável verbalmente, então perderia a sua oportunidade de existência e o seu território operativo, já que, se fosse possível interpretar por palavras a ima-



## Dois Tipos de Representação

gem, para que serviria a representação gráfica ou plástica? – é inevitável não escorregar na retórica da pergunta, evitemo-la. Tentemos, agora, concluir o nosso raciocínio.

Em suma: a representação gráfica, enfim, a linguagem *figurativa*, diverge da linguagem verbal, e não deverá ser analisada segundo os mesmos parâmetros e os mesmos pontos de vista de uma análise linguística. Porquê?

Porque são domínios comunicativos diversos, com especificidades diferentes. Parece ser também isso que Francastel quer dizer quando afirma: “Existe, [...], uma grande diferença entre o arsenal de elementos que dispõe a linguagem figurativa e aquele que é utilizado pelas linguagens verbais. Os elementos da linguagem verbal são, com efeito homogêneos; constituem verdadeiras unidades colocadas entre si, segundo uma relação fixa, correspondendo a um mecanismo constante da actividade fonética do cérebro. É devido ao facto de os elementos que constituem a linguagem figurativa terem uma carácter ambíguo, que resulta de se desenvolverem no espaço-tempo e de combinarem diferentes elementos de elaboração, que não se pode reduzir o estudo da linguagem figurativa a um caso de aplicação das leis genéricas da linguagem falada.”<sup>1018</sup>

Ainda assim, ainda que com todas as diferenças que apurámos entre a *linguagem verbal* e a *linguagem figurativa* – entre a *representação linguística* e a *representação gráfica* –, podemos considerar que sempre que estivermos diante de uma imagem estamos diante de um signo, já que a imagem é uma *coisa que está em vez de*, ou *toma o lugar de*. De quê?

*De outra coisa.*

Podemos falar, então, quando falamos de imagem, em *função semiótica*? A resposta parece óbvia, merecendo, no entanto, uma análise cautelosa e ainda mais aprofundada.

## 4.2. A “Função-Semiótica”

### 4.2.1. Sinalizações

Diz-nos Eco que: “Um sinal é a unidade pertinente de um sistema que pode tornar-se um sistema de expressão ordenado de um conteúdo,

mas que também poderia permanecer um sistema de elementos físicos privados de função semiótica (que como tal, é estudado por uma teoria da informação em sentido restrito). Um sinal pode ser um estímulo que não significa nada, mas provoca ou solicita algo: contudo, quando usado como ANTECEDENTE reconhecido como CONSEQUENTE previsto, é assumido como signo, pois fica em lugar do próprio conseqüente (para o emissor e para o destinatário).<sup>1019</sup> Mas, porque é que nesta altura da nossa investigação falamos em *sinal*? Só aparentemente nos estamos a desviar dos nossos objectivos e que, relembramos, se dirigem à *imagem*, e por aí, à *representação da arquitectura* e, podemos dizer até talvez correndo alguns riscos, à *arquitectura enquanto representação*.<sup>1020</sup>

Só aparentemente é um desvio – na verdade, é como navegar por um afluente. Veremos por que, com tanta certeza, dizemos isto; como veremos, também, mais à frente na nossa investigação, como, com este *aparente desvio*, e o que com ele ficar esclarecido e estabelecido, nos vai ser essencial. Continuemos, então, por aqui.

Para que haja a conversão de um sinal num signo não é suficiente a instituição de um código.<sup>1021</sup> O signo é termo do processo de significação, ou seja, daquilo a que podemos denominar por *função-semiótica*.

Sempre que exista uma convenção que permita a uma *qualquer-coisa* ficar no lugar de *outra-qualquer-coisa*, então, nesse caso, estamos na presença de um signo. “Com efeito, se qualquer coisa pode ser entendida como signo desde que exista uma convenção que lhe permita ficar no lugar de outra coisa qualquer, e se as respostas comportamentais não forem solicitadas por convenção, então os estímulos não podem ser considerados como signos.”<sup>1022</sup>, podendo ser considerados enquanto sinais, ainda que privados de função semiótica.

Por outras palavras, é o mesmo que dizer: por um lado, um sinal, detectável por um sujeito, pode ser um estímulo, mesmo que *privado de função semiótica*; um estímulo implica sempre uma acção por parte do sujeito que o sente; porém, a ausência dessa função implicará, pelo menos, uma interrogação<sup>1023</sup> acerca dessa experiência. Por outro lado, sabemos que sem convenção não existe comunicação. Não será, por isso, possível considerar um estímulo enquanto signo se se não fizer uso do código<sup>1024</sup> no processo de comunicação inerente. É, afinal, o uso do código que torna possível a substituição de uma *qualquer-coisa* por *outra-qualquer-coisa*, que faz associar ao estímulo um

## Sinalizações

conteúdo, e portanto o *estímulo* passa a ser um *veículo expressivo* que transporta um *conteúdo*. Do mesmo modo, não podemos considerar um sinal enquanto estímulo se ele não contiver uma informação, ou, melhor, se não implicar o sujeito, que o detecta e se interroga, numa reacção de procura de uma informação.<sup>1025</sup>

Um signo veicula sempre conteúdo, da mesma maneira que terá de ter uma forma que o suporte, e que, assim, o leve até ao reconhecimento, até à representação, do sujeito. A negação do signo não existe, da mesma maneira que não existe a negação da maçã – as maçãs de Cézanne são afirmativamente maçãs para nós, *em-nós*; afinal, a representação gráfica é sempre *afirmativa* como já vimos – mesmo quando posta, voluntária e irreverentemente pelo surrealismo, por exemplo, em “*Ceci n’est pas une pipe*”, vimo-lo já também. Terão – as maçãs de Cézanne, por exemplo, ou as uvas de Zeuxis –, apenas uma existência limitada e que é aquela pela qual nos permitimos falar delas enquanto entidades hipotéticas, ilusionisticamente sugeridas? Tão ilusionisticamente sugeridas como a imagem que antecipa o objecto arquitectónico que, um dia edificado, se oferecerá ao habitar. Isto se se oferecer, de facto, ao verdadeiro habitar. E que é isso de *verdadeiramente habitar* um objecto? Suspendemos a resposta, pelo menos por agora. Dá-las-emos mais tarde, quando, para isso, ganharmos competência.

O estímulo implica uma resposta mediante “um complexo sistema sensorio”<sup>1026</sup>, mas quando se passa do imediatismo da experiência à reflexão perceptiva, passou a existir “um procedimento intelectual onde intervieram processos sígnicos”<sup>1027</sup>. Contudo, isto não implica que possamos passar em todas as situações em que nos é solicitada uma resposta pela presença de um estímulo, para um processo sígnico onde interfere o código regulador da experiência. Não pode ser mais excêntrico – no âmbito da nossa investigação – este exemplo fornecido por Eco, porém esclarecedor: “No entanto, há estímulos dificilmente interpretáveis como signos: um tijolo que me cai na cabeça, desde que não me faça perder os sentidos, desencadeia uma série de respostas comportamentais (mãos na cabeça, gritos, imprecações, rápidos deslocamentos para evitar outros corpos contundentes), mesmo que eu não saiba o que me atingiu: eis um estímulo que não é signo.”<sup>1028</sup>

De qualquer modo, não deve aqui o tijolo ser entendido como estímulo, mas a dor que provoca a queda do tijolo na cabeça (como,

talvez *mal-comparado*, não possa ser entendido o objecto arquitectónico como estímulo, mas aquilo-que-se-sente aquando do acto de o habitar). É a dor<sup>1029</sup> que desencadeia a resposta, isto porque se o tijolo fosse tão leve que ao cair não provocasse dano ou sensação de dor, também não seria entendido enquanto estímulo, ou se ao cair provocasse um ruído, que com base numa experiência passada e num código da experiência, que fosse conhecido<sup>1030</sup>, então esse estímulo entraria também num processo intelectual e sónico.

Mas, será que a imagem nos propõe estímulos deste tipo?

#### 4.2.2. Morfologia do Signo

Na imagem reconstituem-se as condições perceptivas homólogas àquelas que eventualmente estiveram presentes durante o acto de construção da coisa imaginada. Mediante a reconstituição de alguns estímulos da<sup>1031</sup> coisa, representa-se graficamente a coisa. O que acabamos de dizer não passa de uma repetição abreviada daquilo que já anteriormente dissemos. É já para nós evidente que uma imagem é *uma reconstituição de um face-a-face* (que se fixa, que se grafa, num suporte mediante um complexo de marcas num determinado instante).

Será, portanto, com base na experiência prévia acerca dos estímulos e da selecção dos estímulos, que se exercitará a descodificação da imagem? Depois da evidência, é uma questão que se impõe.

Se a resposta for afirmativa, ainda outra pergunta: pode, então, ser dito, e com alguma segurança, que a experiência que a aparelhagem perceptiva faz das coisas é também ela codificada, porque comum a uma determinada sociedade humana (*comum*, porque partilhada por uma comunidade) que reconhece pelos estímulos provocados pela imagem, o representado, e não por esses estímulos serem os mesmos mas por suscitarem ou desencadearem uma resposta semelhante?<sup>1032</sup>

Voltemos um pouco atrás, recuperando algumas considerações (algumas considerações que, numa outra fase do nosso raciocínio<sup>1033</sup>, puderam ser consideradas como impertinentes ou mesmo vagas divagações) acerca do *aparecimento do objecto* – acerca do modo como o objecto *aparece* ao sujeito. Recuperemo-las, então: aquilo-que-o-objecto-é é imperscrutável para o sentir do sujeito, e aquilo-que-o-

## Morfologia do Signo

sujeito-constitui-do-objecto, o seu modo de existência para ele (para o sujeito), é a sua *forma*, uma sua imagem construída pelo sentir esse objecto. *A forma é*, vamos pôr as coisas nestes termos, *o modo de existência do objecto*.

Quando o sujeito sente o objecto *apreende-o*, (re)constrói, digamos assim, o *fenómeno*, e toma este último como *referente* da sua representação (o *referente* que encontra uma noção bastante clara e uma aplicabilidade relativamente fácil, para e nas teorias da comunicação, há-de, por nós, ser revisitada e, talvez até, suspeitamos, – nos nossos termos –, revista; mas veremos, mais à frente na nossa reflexão, como se coloca o *referente* para nós e por que é que há-de haver a necessidade de o visitar e de o reentender).

Portanto, o sujeito construtor da imagem toma por referente o fenómeno. Deste ponto de vista, consideramos uma distância entre a ilusão de um *algo-mais* (desconhecido do sujeito) e a *forma* (conhecida porque constituída pelo sujeito). O sentir do sujeito age sobre a forma construindo uma representação, não sobre o *objecto em si* – enquanto ilusão de um *algo-mais*<sup>1034</sup> –, uma vez que o sentir somente poderá reflectir acerca do que é susceptível de ser conhecido.

Contudo, é necessário que se distinga, claramente, *forma* de *imagem*: “Teremos sempre a tentação de procurar para a forma um significado diferente do que ela tem e de confundir a noção de forma com a de imagem – que implica a representação de um objecto –, e sobretudo com a de signo.”<sup>1035</sup>

A imagem é construída a partir da forma. Mas, a partir da forma *em mim*, e a forma *em mim*<sup>1036</sup> é já uma representação. Porquê?

Porque se assim não fosse, a forma não seria percebida enquanto forma, mas enquanto, nem sequer *coisa desconhecida* para o sujeito, mas enquanto *nada* – isto porque fora de um processo de significação, fora do sentido; ora isto implica admitir, por exemplo, que: reconhecer uma forma é estar ciente do seu *conteúdo*, e como observámos, não é possível reconhecer sem fazer uso de regras, sem fazer recurso a códigos. Por isso, uma forma não existe dissociada de um conteúdo, nem um conteúdo de uma forma. Parece-nos óbvio.

Mas, assim sendo, teremos pois de dizer que: a forma, entendida desse modo, é uma *unidade cultural*<sup>1037</sup>. Até porque, a representação é, assim – e admitamo-lo sem pudores –, uma função sígnica, por-

tanto alicerçada em códigos reveladores do conteúdo de formas enquanto representações.

Retomando o raciocínio, e, agora, socorrendo-nos da Psicanálise<sup>1038</sup> que pode, aqui, dar a sua contribuição: a forma é aquilo-que-o-sujeito-*sabe-do-objecto*, e fica, para o sujeito, no lugar daquilo-que-foi-constituído-pela-totalidade-psíquica-do-sujeito (defende a Psicanálise: Consciente, Pré-Consciente e Inconsciente), mas de que o sujeito *sabe* só parte. O sujeito, da totalidade da sua constituição do objecto, sabe só da forma – uma entidade superficial, *travestida*<sup>1039</sup> pelo sujeito, *transformada* pelo sujeito, que aparece à sua consciência, mas que é o produto da sua<sup>1040</sup> – usemos, à falta de melhor este termo – *censura*<sup>1041</sup> àquilo que de latente há em si e que foi projectado no objecto aquando da sua constituição.<sup>1042</sup>

A forma é, deste prisma, a *zona* conhecida da *totalidade* da constituição do objecto. A forma fica em vez dessa *totalidade* (até, e deste ponto de vista, poderíamos dizer, neste momento, que a forma é, desde logo, um signo). O que fica para além da forma, o *algo-mais*, é a “vontade de forma”.

A forma, assim, fica no lugar de uma estrutura que *no* objecto, ainda em estado bruto – por significar –, estava *latente*. Ficando, assim, a forma no lugar da totalidade-daquilo-que-foi-constituído, então, podemos considerar a forma como sendo um signo<sup>1043</sup> – digamo-lo, agora sim, definitivamente e, esperamos, devidamente argumentado. Portanto, desde este ponto de vista, a forma fica no *lugar do desconhecido*<sup>1044</sup> – do *nada* (isto, aos olhos do Consciente). A forma preenche o *lugar do desconhecido*.

Aquilo-que-o-sujeito-*sabe-do-objecto*, a sua forma, ficando para o sujeito no lugar totalidade-daquilo-que-foi-constituído – por não ter ainda sido constituído<sup>1045</sup> –, passa, no *momento* da constituição, a ser um signo.<sup>1046</sup> E isto, isto que acabámos de dizer, prende-se directamente como aquilo que dissemos um pouco mais atrás acerca da relação entre a *representação linguística* e a *representação gráfica*: sobretudo quando se ponderou se: se um desenho, *se uma imagem* (ou, alargando o âmbito: se um qualquer objecto,) *fosse interpretável verbalmente como...*; enfim, há sempre algo de inexprimível na experiência que o sujeito faz do objecto – Wittgenstein<sup>1047</sup> chama a esse inexprimível o *místico*. Afinal, se o lugar inconsciente de Freud – para a

## Morfologia do Signo

Fenomenologia, *uma consciência que não consegue captar-se a si própria como especificada*<sup>1048</sup>, como diz Lyotard – for, de facto, inconsciente, como verbalizá-lo ou exprimi-lo de outro modo qualquer? No fundo, como representá-lo? Não assenta o *verbo* e a *imagem* em códigos engendrados por sociedades? Não *mascara a linguagem o pensamento*, como vimos mais atrás<sup>1049</sup>?

De qualquer forma, arrisquemos: talvez seja justamente a arte – a produção artística de uma maneira geral (não percamos de vista a poesia) –, ou, melhor, talvez sejam justamente os artistas quem “revela”<sup>1050</sup> (a expressão não é nossa, é de Wittgenstein), quem *desvela*, quem *desoculta* ou quem mais se aproxima das coisas (das coisas como elas *mais verdadeiramente são*;<sup>1051</sup> é que se, de facto, admitirmos que as coisas *são* alguma coisa... quem melhor do que a arte e de que os artistas para no-las mostrar? – não como *são verdadeiramente* mas como *podem existir* (ou, *passar a existir*)<sup>1052</sup> para nós: “o que é místico é que o mundo exista, não *como* o mundo é. [...] Místico é sentir o mundo como um todo limitado”<sup>1053</sup> –; de facto, quem melhor do que a arte, ou do que os artistas, para tornar possível uma espécie, e à falta de melhor termo, *re-ligação* do homem consigo próprio através das coisas). Abandonemos, por agora, Wittgenstein e o *místico*; como, prometemos, havemos de nos explicar melhor acerca dessa possibilidade de *re-ligação do homem consigo próprio através das coisas*, sobretudo quando *essas coisas* forem as arquitectónicas.

Então, concluímos, e definitivamente: não existem, para o sujeito, *objectos em si* (*objectos-que-são*), mas *signos-formas*<sup>1054</sup> (*objectos-que-existem*) que ficam no lugar do *si* desses objectos (que, na verdade, é o *si* do sujeito projectado no objecto). Para o sujeito só existem objectos *nele*, quer dizer: *em-ele* (e é isso, ou, melhor, é a nossa consciência disso, que, eventualmente, pode auxiliar a nossa percepção das *maçãs* de Cézanne, da *Gertrude Stein* de Picasso, dos *ciprestes* de Van Gogh, das *cruzes* de Malevitch, da pintura de Tiziano Vecellio ao *ready-made* de Duchamp, e, eventualmente, de toda a produção imagética desde o Renascimento, passando, até mesmo, pelo Suprematismo e pela imagem digital). Claro que nos podem perguntar: e por quê desde o *Renascimento*? Aliás, tem sido recorrente esta menção ao Renascimento ao longo de praticamente todo este raciocínio.



É que aquilo a que chamamos *Renascimento* é, entre outras coisas, uma *ruptura*<sup>1055</sup> com um código geral chamado Cristianismo que regulamentava todas as actividades humanas e também a arte e a produção da imagem – sua construção e sua descodificação. É que aquilo a que chamamos *Renascimento*, mais do que um novo processo estilístico ou estético que rompe com os da Idade Média, é a instauração de uma *nova ideologia*<sup>1056</sup>; é um câmbio no *modo de ver* o mundo e as coisas, e de, portanto, *representá-los*; é a construção de uma *nova conceptualização do espaço*<sup>1057</sup> e do *tempo*<sup>1058</sup>. Isto vimo-lo já mais atrás, até.

Mas, voltemos ao *signo*, à *forma* e ao *objecto*.

Ficámos nestes pontos: i.) *A forma preenche o lugar do desconhecido*; ii) *Aquilo-que-o-sujeito-sabe-do-objecto, a sua forma, ficando para o sujeito no lugar totalidade-daquilo-que-foi-constituído – por não ter ainda sido constituído*<sup>1059</sup> –, *passa, no momento da constituição, a ser um signo*. Retomemo-los.

Por absurdo: um *objecto*, desprovido de conteúdo – quando ainda não constituído –, não pode ser promovido à condição de signo, porque, *nada nele*, está em vez de nada, ou estará, no *limite*, em vez de si próprio, ou seja, o *objecto* no lugar *dele*, o que não faz sentido porque o facto de o desconhecido ficar em vez do desconhecido, não o torna por aí conhecido, aliás, passa a ser conhecido como desconhecido – constituído enquanto coisa desconhecida, portanto, significado de alguma maneira por um sujeito. O *objecto* seria um signo se ficasse no *lugar de si* próprio, ou seja, se o sujeito em vez de o representar, estivesse apto a apresentá-lo. Mas, mesmo se assim fosse, o que seria *apresentável*?

O que seria *apresentável* das uvas de Zeuxis? O que poderia ter *apresentado* Cézanne da maçã? O seu sabor? A sua cor? A sua capacidade para se poder, através dela, se contar a história d' *o primeiro dos pecados*?; ou, por exemplo, o que seria *apresentável* de Gertrude Stein que, diz-se, pousou noventa e três vezes para Picasso? A sua presunção? O seu olhar? A *Autobiografia de Alice B. Toklas*? As tertúlias, na casa do nº 27 da *Rue de Fleurus*, com Picasso, Matisse, Braque, Derain, Juan Gris, Apollinaire, Francis Picábria, Ezra Pound?; ou, o que seria *apresentável*, por Constable, de *Wivenhoe Park* em Colchester? A sua atmosfera? A temperatura da água do lago onde se reflectem as nuvens?

Nada disto seria *apresentação*.



## Morfologia do Signo

Mas, afinal, o que é *apresentável* das coisas do mundo?

*Nada.*

Mas, *nada* como?

*Nada.* Porque o mundo e as coisas que o compõem só podem ser representadas: porque se alguma coisa sabemos deles – quer *das coisas*, quer *do mundo* – é porque esse conhecimento deriva da experiência<sup>1060</sup>, da nossa experiência sobre eles: “É óbvio que o mundo imaginado, por muito diferente que seja do real, tem que ter algo – uma forma – em comum com o real.

Esta forma firme consiste precisamente em objectos.

A substância do mundo só *pode* determinar uma forma e nenhuma propriedade materiais. Pois estas só são representadas através de proposições – só são formadas através da configuração dos objectos.

Poder-se-ia dizer: os objectos são incolores.”<sup>1061</sup>

As uvas, as maçãs, Gertrude Stein, *Wivenhoe Park*, são *incolores* – não os conhecemos verdadeiramente, *conhecemo-los* somente através de projecções subjectivas; mas, as uvas de Zeuxis, as maçãs de Cézanne, a Gertrude Stein de Picasso, *Wivenhoe Park* de Constable, são *coloridos*. Por outro lado ainda, e enquanto hipótese – não somos psicanalistas –, não há *lugar consciente* para o desconhecido.

Acerca do *signo*, da *forma* e do *objecto*, diz Henri Focillon, e vimo-lo<sup>1062</sup>: “Teremos sempre a tentação de procurar para a forma um significado diferente do que ela tem e de confundir a noção de forma com a de imagem – que implica a representação de um objecto –, e sobretudo com a de signo.”<sup>1063</sup>

Focillon, reconhece, portanto, associado à noção de *forma* a noção de *significado*, mas de seguida continua dizendo: “Enquanto o signo significa algo, a forma não tem significado para além dela própria.”<sup>1064</sup> A forma não é independente do sentir do sujeito, que, como vimos, admite ou atribui existência ao *objecto* que substitui. A forma, que é aquilo-a-que-do-objecto-o-Sistema-Percepção-Consciência<sup>1065</sup>-tem-acesso-da-totalidade-daquilo-que-foi-constituído, fica dependente do sentir, logo da possibilidade de representar, logo, portando, de significar.

“A forma possui uma significação e o que recebe depois são acepções. Uma massa arquitectural, uma relação de tons, uma pincelada, um risco gravado, existem e valem, sobretudo por si próprios; têm uma qualidade fisionómica, que pode apresentar vivas semelhanças com as da

natureza, mas que não se confundem com ela. Assimilar forma e signo é admitir implicitamente a distinção convencional entre forma e conteúdo, que nos pode levar por falsos caminhos, ao esquecermos que o conteúdo fundamental da forma é um conteúdo *formal*.”<sup>1066</sup> Parece evidente que a forma, intrinsecamente, possua uma significação (e parece ser isso que possibilita a sua existência enquanto forma), mas parece ser também verdade que, para que possua uma significação, necessite de um código que atribua a determinada forma um significado determinado.

Assim, afirmar que “[...], a forma não tem significado para além de si própria.”<sup>1067</sup>, pode querer dizer que a própria forma ou, aliás, o seu reconhecimento como tal, não depende do objecto ao qual ela se refere, uma vez que quem substitui a totalidade-daquilo-que-foi-constituído, a-coisa-totalmente-constituída, pela forma, é o sujeito, que mergulhado numa “solução” cultural, a sente, e por sentir define-a<sup>1068</sup>, ao atribuir-lhe significado.

Vimos como *em si* o objecto nada é. Ele só passa do estado de *não-ser* ao estado de *ser*<sup>1069</sup>, quando um sujeito o define, atribuindo-lhe um conteúdo que o inscreve no universo das unidades culturais. Dizer que: no momento em que o objecto passa de um estado de *não-ser* a um estado de *ser*, é dizer que passa do estado de *não-ser* à condição de *forma* que é aquilo-que-o-sujeito-sabe-da-totalidade-daquilo-que-foi-constituído-do-objecto, ou seja, passa do estado de *não-ser* à condição de signo – transita do estado de *nada*<sup>1070</sup> ao estado de *existência*.

Este *estado de existência* ao qual o objecto pode ascender, é o próprio estado de existência do sujeito que nele se projecta, constituindo-se ambos – afinal, como já vimos, *eles, sujeito e objecto são contemporâneos*, existem ambos na mesma *contextura de “intencionalidade”*<sup>1071</sup> como defende Merleau-Ponty para quem, vimo-lo já mais atrás, “A percepção e o percebido têm necessariamente a mesma modalidade existencial, já que não se poderia separar da percepção a consciência que ela tem, ou, antes, que ela é, de atingir a coisa mesma”<sup>1072</sup>.

O objecto percebido é uma construção do sujeito: “*el objeto percibido es una construcción, un conjunto de informaciones seleccionadas y estructuradas en función de la experiencia anterior, de las necesidades, de las intenciones del organismo implicado activamente en una situación*’.”<sup>1073</sup> É o sujeito, afinal, quem “investe de humanidade”<sup>1074</sup> o objecto. O objecto para *ser* necessita de um *conteúdo for-*

## Morfologia do Signo

*mal*, precisa, dito de outros modos: de entrar dentro de uma *lógica de sentido*; precisa de entrar dentro de um *estado de coisas* – “estado de coisas”, como diz Husserl<sup>1075</sup>, ou como diz Heidegger<sup>1076</sup>, ou como diz Adorno<sup>1077</sup>, ou como diz Wittgenstein<sup>1078</sup>.

Em suma, dizer que, para *ser*, o objecto necessita de um *conteúdo formal* é o mesmo que dizer que objecto necessita, para *ser*, de estar dentro de um *espaço lógico*: “A imagem representa uma situação possível no espaço lógico. A imagem contém a possibilidade da situação que representa. A imagem concorda com a realidade ou não; é correcta ou incorrecta, verdadeira ou falsa. A imagem representa o que representa, independentemente da sua verdade ou falsidade, por meio da sua forma de representação pictorial. O que a imagem representa, é o seu sentido.”<sup>1079</sup>

Assim sendo, um objecto *em si* nunca poderá ser promovido à condição de signo, somente a sua forma, sendo aquilo-que-o-sujeito-sabe-do-objecto, poderá ascender a essa condição. Somente poderá ascender à condição de signo aquilo-que-for-susceptível-de-ser-representado-pelo-sujeito. Este processo é estabelecido pelo sujeito, não pelo objecto, *simples*<sup>1080</sup>, *inerte* e *ignorante*, porém com uma *estrutura latente* nele projectada. É desnecessário perguntar quem faz essa *projecção*: é, obviamente, o sujeito. É, dito de outra forma, como se o objecto se encontrasse num estado de dormência até ao momento em que surge a possibilidade de uma sua representação.<sup>1081</sup>

Concluamos: essa representação não promove o objecto a signo. Essa representação é um signo, porque coloca o objecto como ausente quando o substitui por si própria, definindo-o pelos “traços pertinentes caracterizadores do seu conteúdo”<sup>1082</sup>. E é neste sentido que, podemos dizê-lo, *a representação é icónica*; e é com este sentido que a usaremos daqui para a frente.

A representação é uma função *sígnica* e, assim sendo portanto, uma *unidade cultural*, uma vez que o signo depende do código para poder existir; e o código, por sua vez, de uma imersão na “solução” cultural. Por outro lado, a existência da forma dependente do seu conteúdo, uma vez que sem conteúdo, ou desconhecendo-o, não existiria a possibilidade de função *sígnica*, ou de significar. O sujeito só pode evocar, pela representação, a forma do objecto, não o objecto *em si*, porque, do *mundo*, a *forma* é a única entidade sobre a qual ele pode construir o conhecimento, representando-se nela. Digamos assim: a

forma resulta de um esforço de tornar *lógico* o mundo<sup>1083</sup> – já que o mundo é um *conjunto de formas*, é um conjunto de “factos [, que,] no espaço lógico são o mundo”<sup>1084</sup>; é através da forma que o objecto entra na *logicidade do mundo*: “A Lógica enche o mundo; os limites do mundo são também os seus limites.”<sup>1085</sup>

Por outro lado, a representação visual é de carácter icónico: as imagens representam a forma a que se referem e o conteúdo associado a essa forma. Até porque, como vimos, a representação não veicula apenas a forma do objecto, mas, com ela, o seu conteúdo cultural<sup>1086</sup>, ou, por outras palavras, a representação não veicula a aparência (aqui-lo-que-*parece-ser*) do objecto mas o seu *significado*.

## Notas do CAPÍTULO II:

553 Umberto ECO, *Tratado Geral de Semiótica, op. cit.*, p. 11.

554 /Código/, do latim *codex* ou *caudex*, que significa tronco, raiz de árvore, porque era uso entre os povos antigos traçar os caracteres da escrita em tábuas de madeira recobertas de uma camada de gesso ou de cera. De *codex*, ou *caudex*, vem /código/ – *compilação de leis*.

555 “*Selon la théorie traditionnelle, le signe est l’expression d’un contenu extérieur au signe lui-même; au contraire, la théorie moderne (formulée en particulier par F. de Saussure et, ensuite para Leo Weisberger) conçoit le signe comme un tout formé par une expression et un contenu.*

*C’est le critère d’adéquation qui doit décider du choix entre des deux conception. Pour ce faire, nous cesserons pour le moment de parler de signe car, ne sachant pas ce qu’ils sont, nous cherchons à les définir; pour parler de ce don’t nous avons constaté l’existence, c’est-à-dire de la fonction sémiotique posée entre deux grandeurs: expression et contenu. C’est partant de cette considération fondamentale que nous pourrons décider s’il est adéquat de considérer la fonction sémiotique que nous appelons signe.”* Louis HJELMSLEV, *Prolégomènes a une Théorie du Langage*, Paris, Les Editions de Minuit, 1971, pp. 65 e 66.

Abordaremos com mais pormenor, em II.4.1., o tema da “*Produção Sígnica*”.

556 Ver Nota 64.

557 “*Numa palavra, [o objecto] não existe de facto, existe em imagem.*

Examinando-se sem preconceitos, perceberei que estou, espontaneamente, a operar a discriminação entre a existência como coisa e a existência como imagem. Sinto-me incapaz de contar as aparições a que se dá o nome de imagens. Mas, sejam ou não evocações voluntárias, elas surgem, no momento preciso em que aparecem, como algo diverso das presenças. Aí nunca me engano. Causaríamos grande surpresa a alguém que nunca estudou psicologia se, depois de lhe termos explicado o que a psicologia chama imagem, lhe perguntássemos: acontece às vezes confundir a imagem do seu irmão com a presença real dele? O reconhecimento da imagem como tal é um dado imediato do sentido íntimo.

Uma coisa, porém, é aprender imediatamente uma imagem enquanto imagem e outra coisa é formar pensamentos sobre a natureza das imagens em geral. O único meio de se constituir uma teoria verdadeira da existência em imagem seria restringirmo-nos rigorosamente a nada adiantar, sobre ela, que não tenha origem directa numa expe-

- riência reflexiva [Ver Nota 352, e também 23, 165 e 719]. Com efeito, a existência em imagem é um modo de ser muito difícil de captar. É necessária contenção de espírito; é, sobretudo, necessário perdermos o hábito quase inelutável que temos de constituir todos os modos de existência sobre o tipo da existência física.” Jean-Paul SARTRE, *A Imaginação*, *op. cit.*, pp. 8 e 9.
- 558 Jean-Paul SARTRE, *A Imaginação*, *op. cit.*, p. 132.
- 559 Jean-Paul SARTRE, *A Imaginação*, *op. cit.*, p. 132.
- 560 “A imagem, tornando-se uma estrutura intencional, passa do estado de conteúdo inerte da consciência ao de consciência una e sintética, em relação com um objecto transcendente. A imagem do meu amigo Pedro não é uma vaga fosforescência, um rasto deixado na minha consciência pela percepção de Pedro: é uma forma de consciência organizada, que a seu modo se reporta ao meu amigo Pedro; é uma das maneiras possíveis de visar o ser real Pedro. Assim, no acto da imaginação, a consciência reporta-se a Pedro directamente e não por intermédio de um simulacro que estaria nela.” Jean-Paul SARTRE, *A Imaginação*, *op. cit.*, pp. 121 e 122. [Sublinhados nossos]
- 561 Ver Nota 516.
- 562 Umberto ECO, *A Estrutura Ausente*, 7ª ed., São Paulo, Editorial Perspectiva, 1997, p. 123.
- Observaremos, em II.3.1.2., a importância desta “*estrutura latente*”.
- 563 Ver Nota 651.
- 564 “Olho para esta folha branca colocada sobre a mesa; apercebo-me da sua forma, da sua cor, da sua posição. Estas diferentes qualidades têm características comuns: antes de mais, elas entregam-se ao meu olhar como existências que eu posso tão-somente constatar e cujo ser em nada depende do meu capricho. São para *mim*, não são *eu*.” Jean-Paul SARTRE, *A Imaginação*, *op. cit.*, p. 7.
- 565 Ver Nota 357.
- 566 Maurice MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da Percepção*, *op. cit.*, p. 572.
- 567 Mas, seria preciso que ele tivesse consciência disso.
- 568 “Objectos estão diante de mim, eles desenham em minha retina uma certa projecção deles mesmos e eu os percebo. Não se poderá mais tratar de isolar, em minha representação fisiológica do fenómeno, as imagens retinianas e seu correspondente cerebral do campo total, actual e virtual, no qual eles aparecem. O acontecimento fisiológico é apenas o esboço abstracto do acontecimento perceptivo.” Maurice MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da Percepção*, *op. cit.*, p. 469.
- 569 “*Relação entre o Significante e o Significado. A Sedimentação*” in Maurice MERLEAU-PONTY, *Signos*, *op. cit.*, pp. 95-98.
- 570 Ver Nota 306, sobretudo quando se lê: “A existência da consciência desvanece-se

## Notas do CAPÍTULO II

totalmente atrás de um mundo de objectos opacos que recebem, não se sabe de onde, uma espécie de fosforescência caprichosamente distribuída, de resto, e sem qualquer papel activo.” Jean-Paul SARTRE, *A Imaginação*, *op. cit.*, p. 18.

571 Ver Nota 562.

572 Merleau-Ponty continua: “*Eu tenho* o mundo como indivíduo inacabado através de meu corpo enquanto potência desse mundo, e tenho a posição dos objectos por aquela de meu corpo ou, inversamente, a posição de meu corpo por aquela dos objectos, não em uma implicação lógica e como se determina uma grandeza desconhecida por suas relações objectivas com grandezas dadas, mas em uma implicação real, e porque meu corpo é movimento em direcção ao mundo, o mundo, ponto de apoio de meu corpo. [...] Precisamos conceber as perspectivas e o ponto de vista como nossa inserção no mundo-indivíduo, e a percepção, não mais como uma constituição do objecto verdadeiro, mas como nossa inerência às coisas. A consciência descobre em si mesma, com os campos sensoriais e com o mundo como campo de todos os campos, a opacidade de um mundo originário. Se experimento essa inerência de minha consciência ao seu corpo e ao seu mundo, a percepção de outrem e a pluralidade de consciências não oferecem mais dificuldade.” Maurice MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da Percepção*, *op. cit.*, pp. 468-470.

573 Ver Nota 66 e, também, Notas 100 e 123.

574 Ver I.6.2.2. – *Entre Sujeito e Coisas*.

575 Maurice MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da Percepção*, *op. cit.*, p. 472.

576 Maurice MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da Percepção*, *op. cit.*, p. 473.

577 “Enquanto tenho funções sensoriais, um campo visual, auditivo, táctil, já me comunico com os outros, considerados também como sujeitos psicofísicos.” Maurice MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da Percepção*, *op. cit.*, p. 473.

578 “O sentido é a relação social que [o] sinal estabelece entre o emissor e o receptor durante o acto sémico.” Luis PRIETO cit. por Jeanne MARTINET, *Chaves para a Semiologia*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1983, p. 45.

579 Ver I.5.2. – *Paisagens e Interlocutores*.

580 “[...] a consciência é histórica, [então,] isso quer dizer, não só que há algo como tempo para ela, mas que *ela é tempo*.” Jean-François LYOTARD, *A Fenomenologia*, *op. cit.*, p. 88.

581 Ver Nota 451.

582 Pierre FRANCASTEL, *Imagem, Visão e Imaginação*, *op. cit.*, p. 30.

583 Ver Nota 265.

584 Ver I.1.2.1. – *Realidade*, quando se lê: “[...] *o tempo nasce da relação do sujeito com o objecto e se, portanto, nesse nascimento se assiste à constituição de uma tempo-*

*ralidade imanente (onde se inscrevem ou incorporam as vivências subjectivas), então, teremos que concordar, que o sujeito depende inteiramente dessa possibilidade constitutiva do objecto.*“

Ver Nota 16.

585 Ver Nota 242.

586 “Nós não dizemos que a noção de mundo é inseparável da noção de sujeito, que o sujeito se pensa inseparável da ideia do corpo e da ideia do mundo, pois, se só se tratasse de uma relação pensada, por isso mesmo ela deixaria subsistir a independência absoluta do sujeito enquanto pensador e o sujeito não estaria situado. Se o sujeito está em situação, se até mesmo ele não é senão uma possibilidade de situações, é porque ele só realiza sua ipseidade sendo efectivamente corpo e entrando, através desse corpo, no mundo. Se, reflectindo na essência da subjectividade, eu a encontro ligada à essência do corpo e à essência do mundo, é porque minha essência como subjectividade é uma e a mesma que a minha existência como corpo e com a existência do mundo, e porque finalmente o sujeito que sou, concretamente tomado, é inseparável deste corpo-aqui e deste mundo-aqui. O mundo e o corpo ontológicos que reconhecemos no coração do sujeito não são o mundo em ideia ou o corpo em ideia, são o próprio mundo contraído em uma apreensão global, são o próprio corpo como corpo-cognoscente.” Maurice MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da Percepção*, *op. cit.*, p. 547.

587 O mundo pode não ser o *mesmo* para cada sujeito, sabemos-lo diferente porque fruto de infinitas constituições, porém, existe um lugar, e portanto um tempo, onde nos observamos existir com o corpo, e é acerca dele, e nele, que proferimos discursos, quando sabemos que o que proferimos é fruto da nossa constituição e não da constituição dos outros, é acerca daquilo que constituímos desse lugar, nesse tempo, que construímos o discurso, porque no limite é de si, e só de si, que o sujeito pode proferir alguma coisa, uma vez que é o sujeito quem se deixa nas coisas que constitui – elas passam a ser suas projecções, partes de *si*, melhor, partes do seu *si*. É de si que *fala*, é de um *si* constituinte da realidade.

588 Ver Nota 240. Ampliamos aqui a noção de *linguagem*. Por linguagem entendemos, neste contexto, todos os objectos significantes: a língua, a palavra, as imagens dos mais diversos tipos (desenho, fotografia, cinema, etc.), a linguagem gestual, etc. “A ‘imagem’ não constitui um império autónomo e cerrado, um mundo fechado sem comunicação com o que o rodeia. As imagens – como as palavras, como todo o resto – não poderiam deixar de ser ‘consideradas’ nos jogos do sentido, nos mil movimentos que vêm regular a significação no seio das sociedades.” Christian METZ, *op. cit.*, p. 10. “Em particular, existe um objecto cultural que vai desempenhar um papel fundamental na percepção de outrem: é a linguagem. Na experiência do diálogo, constitui-se



## Notas do CAPÍTULO II

um terreno comum entre outrem e mim, meu pensamento e o seu formam um só tecido, meus ditos e aqueles do interlocutor são reclamados pelo estado da discussão, eles se inserem em uma operação comum da qual nenhum de nós é o criador. Existe ali um ser a dois, e agora outrem não é mais para mim um simples comportamento em meu campo transcendental, aliás nem eu no seu, nós somos, um para o outro, colaboradores em uma reciprocidade perfeita, nossas perspectivas escorregam uma na outra, nós coexistimos através de um mesmo mundo.” Maurice MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da Percepção*, *op. cit.*, pp. 474 e 475.

589 “A percepção de outrem e o mundo intersubjectivo só representam problema para os adultos. A criança vive em um mundo que ela acredita imediatamente acessível a todos aqueles que a circundam, ela não tem consciência nenhuma de si mesma, nem tampouco dos outros, como subjectividades privadas, ela não suspeita que nós todos e ela mesma estejamos limitados a um certo ponto de vista sobre o mundo.” Maurice MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da Percepção*, *op. cit.*, pp. 475.

590 “[...] se a unidade do mundo não está fundada na unidade da consciência, se o mundo não é o resultado de um trabalho constitutivo, de onde provém que as aparências sejam concordantes e reúnam-se em coisas, em ideias, em verdades – por que nossos pensamentos errantes, os acontecimentos de nossa vida e os da história colectiva pelo menos em certos momentos adquirem um sentido e uma direcção comuns e se deixam apreender sob uma ideia? Por que minha vida consegue retomar-se a si mesma e projectar-se em falas, em intenções, em actos? Este é o problema da racionalidade.” Maurice MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da Percepção*, *op. cit.*, pp. 457 e 458.

591 Maurice MERLEAU-PONTY, *Signos*, *op. cit.*, p. 103.

592 Kurt GOLDSTEIN in *Psychologie du Langage* cit. por Walter BENJAMIN, *op. cit.*, p. 229.

593 Vejamos o que Merleau-Ponty afirma em relação a esta questão, reflectindo acerca da língua: “A intenção significativa em mim (assim como no ouvinte que a reencontra ao ouvir-me) não é, no momento em que ocorre – mesmo que depois venha a frutificar em ‘pensamentos’, senão um vazio *determinado* a ser preenchido por palavras; o excesso daquilo que quero dizer sobre o que é ou o que já foi dito. Isto significa: a) que as significações da palavra são sempre ideias no sentido Kantiano, os pólos de certo número de actos de expressão convergentes que magnetizam o discurso sem serem propriamente dados isoladamente; b) que, por conseguinte, a expressão nunca é total. Como observa Saussure, temos a impressão que a nossa língua expressa totalmente. Mas não é por expressar totalmente que é nossa, é por ser nossa que acreditamos que expressa totalmente. ‘The man I love’ é, para um inglês, uma expressão tão completa como, para o francês, ‘l’hom-

me *que j'aime*' (o homem que amo). E '*j'aime cet homme*' (amo este homem) é, para um alemão que pode mediante a declinação marcar expressamente a função do objecto directo, uma maneira extremamente alusiva de expressar-se. Logo, há sempre algum subentendido na expressão – ou melhor, a noção de subentendido deve ser rejeitada: só tem sentido se tomarmos por modelo e por absoluto da expressão uma língua (geralmente a nossa) que, na verdade, como todas as outras, nunca pode conduzir-nos '*como pela mão*' até à significação, até às próprias coisas." Maurice MERLEAU-PONTY, *Signos, op. cit.*, pp. 95 e 96.

594 Walter BENJAMIN, *op. cit.*, p.183.

595 "Está bem longe de se deixar exprimir pela linguagem a totalidade da nossa vida interior e todos nós sabemos quanto é ampla a margem do indizível. [...] Consoante a definição de Hobbes: 'Uma palavra humana empregada, à vontade, pelo homem para servir de marca que possa suscitar no espírito *um pensamento semelhante a um anterior* e que, disposta em discurso e dirigida a outros, seja para eles um sinal indicando que pensamento naquele que a profere precedeu...' [...] As palavras tiveram de extrair da nebulosa afectiva que é a nossa vida interior, prisma vário e insubstituível das nossas sensibilidades, tudo quanto era emoção, reacção individual, para apenas preservar o núcleo central, de número infinitamente mais reduzido, mas que, no seu rigor e clareza, corresponde a uma experiência delimitada e fiscalizável: uma verificação dos sentidos ou a ideia geral que conseguiram deles abstrair." René HUYGHE, *Diálogo com o Visível*, Venda Nova, Bertrand Editora, 1994, pp. 315 e 316.

596 É justamente porque "Esse sujeito, que se sente constituído no momento em que funciona como constituinte, é o meu corpo." Maurice MERLEAU-PONTY, *Signos, op. cit.*, p. 100.

597 Ver Nota 438.

598 Ver Nota 451.

599 Ver Nota 451.

600 Maurice MERLEAU-PONTY, *Signos, op. cit.*, p. 118.

601 E continua dizendo: "Essa dificuldade de princípio, colocada como um marco no início da quinta *Meditação cartesiana*, não foi removida em parte alguma. Husserl *passa adiante*: uma vez que tenho a ideia do outro, é porque, de alguma maneira, a dificuldade mencionada *foi, de facto*, superada. Só pode sê-lo se aquele que, em mim, percebe o outro é capaz de ignorar a condição radical que torna impossível a concepção teórica do outro, ou melhor (pois se a ignorasse já não seria com o outro que teria relações), capaz de viver essa contradição como a própria definição da presença do outro. Esse sujeito, que se sente constituído no momento em que funciona como cons-

## Notas do CAPÍTULO II

tituinte, é o meu corpo.” MERLEAU-PONTY, Maurice, *Signos, op. cit.*, p. 100.

Constituir o *outro* como um *outro sujeito constituinte* seria, deste modo, constituir o *outro como um outro eu*, ou seja, seria partir da possibilidade de um sujeito existir – em simultâneo –, em dois corpos.

602 Ver Nota 438.

603 Ver Nota 604.

604 “Lembramos como Husserl acaba por fundar sobre aquilo a que chama ‘fenómeno de emparelhamento’ e ‘transgressão intensional’ minha percepção de uma conduta (Gebaren) no espaço que me circunda. Ocorre que, em certos espectáculos – os outros corpos humanos e, por extensão, animais –, meu olhar esbarra, é seduzido. Sou investido por eles enquanto julgava investi-los, e vejo desenhar-se no espaço uma figura que desperta e convoca as possibilidades do meu próprio corpo como se tratasse de gestos ou de comportamentos meus. Tudo se passa como se as funções da intencionalidade se encontrassem paradoxalmente trocadas. O espectáculo convida-me a tornar-me seu espectador adequado, como se um outro espírito que não o meu viesse repentinamente habitar meu corpo, ou antes, como se meu espírito fosse atraído para lá e emigrasse para o espectáculo que estava concedendo a si mesmo. Sou apanhado por um segundo eu mesmo fora de mim, percebo o outro...” MERLEAU-PONTY, Maurice, *Signos, op. cit.*, pp. 100 e 101.

605 “Quando falo ou quando compreendo, experimento a presença do outro em mim ou de mim no outro que é o obstáculo da teoria da intersubjectividade, a presença do representado que é obstáculo da teoria do tempo, e compreendo afinal o que quer dizer a enigmática proposição de Husserl: ‘*A subjectividade transcendental é intersubjectividade.*’” MERLEAU-PONTY, Maurice, *Signos, op. cit.*, p. 103.

606 John BERGER, *Modos de Ver*, 4ª ed., Barcelona, Gustavo Gili S.A., 2000, p. 15. Mas Berger continua na mesma página: “*Si aceptamos que podemos ver aquella colina, en realidad postulamos al mismo tiempo que podemos ser vistos desde ella. La naturaleza recíproca de la visión es más fundamental que la del diálogo hablado. Y muchas veces el diálogo es un intento de viabilizar esto, un intento de explicar cómo, sea metafóricamente o literalmente, ‘ves las cosas’, y un intento de descubrir cómo ‘ve él las cosas’.*”

607 Ver Nota 364: Jean-Paul SARTRE, *L’Être et le Néant, op. cit.*, p. 321, cit. por Jean-François LYOTARD, *A Fenomenologia, op. cit.*, p. 78.

608 Maurice MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da Percepção, op. cit.*, p. 472.

609 Maurice MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da Percepção, op. cit.*, p. 318.

610 Ver Nota 20.

611 Ver II.1.1.2. – *O Outro como um Eu Ficcionaldo.*

- 612 Walter BENJAMIN, *op. cit.*, p. 179.
- 613 “‘Todo o indivíduo – segundo Musset – traz em si um mundo ignorado, que nasce e morre em silêncio’. À medida que quer senti-lo e vivê-lo, cumpre-lhe descer mais profundamente, numa absorção que o isola de outrem e o torna incomunicável. Nunca este problema e angústia foram sentidos do que no século XIX, em que a cultura da alma individual e a sua consciência foram levados ao apogeu pelo romantismo. Aos 26 anos, Delacroix exclamava [em *Journal*, t. I, p. 86 (26 de Abril de 1824)]: ‘A natureza pôs uma barreira entre a minha alma e a do meu mais íntimo amigo’.” René HUYGHE, *op. cit.*, p. 317.
- 614 Ludwig WITTGENSTEIN, *Tratado Lógico-Filosófico, Investigações Filosóficas*, 2ª. Ed., Lisboa, Edição da Fundação Calouste Gulbenkian, 1995, p. 52.
- 615 Ver Nota 438.
- 616 Ludwig WITTGENSTEIN, *op. cit.*, p. 115.
- 617 Ludwig WITTGENSTEIN, *op. cit.*, p. 115.
- 618 Umberto ECO, *Tratado Geral de Semiótica, op. cit.*, p. 39. Esta citação encontra-se já referida: ver Nota 82.  
Ver, também, Nota 555.
- 619 “Num sentido, a fenomenologia é tudo ou nada. Essa ordem de espontaneidade ensinante – o ‘eu posso’ do corpo, a ‘transgressão intensional’ que dá o outro, a ‘palavra’ que dá a ideia de uma significação pura ou absoluta – não pode ser depois recolocada sob a jurisdição de uma consciência acósmica e pancósmica sob pena de voltar a não ter sentido, ela deve ensinar-me a conhecer o que nenhuma consciência constituinte pode saber: o facto de eu pertencer a um mundo ‘pré-estabelecido’.” Maurice MERLEAU-PONTY, *Signos, op. cit.*, p. 101.
- 620 Ludwig WITTGENSTEIN, *op. cit.*, p. 64.
- 621 Ludwig WITTGENSTEIN, *op. cit.*, p. 38.
- 622 Ludwig WITTGENSTEIN, *op. cit.*, p. 38.
- 623 “O sujeito pensante, não existe.  
Se eu escrevesse um livro ‘O mundo como eu o encontrei’ então teria que relatar também o meu corpo e dizer quais os membros se submetem à minha vontade e quais não se submetem, etc.; isto é um método de isolar o sujeito ou antes de mostrar que num sentido importante o sujeito não existe: só dele é que *não* se podia falar neste livro.” Ludwig WITTGENSTEIN, *op. cit.*, pp. 115 e 116.
- 624 Ludwig WITTGENSTEIN, *op. cit.*, p. 52.  
Ver Nota 614.
- 625 “O homem possui a capacidade de construir linguagens com as quais pode expressar qualquer sentido sem ter nenhuma noção de como e do que significa cada pala-

## Notas do CAPÍTULO II

vra. – Tal como se fala sem se saber como os sons individuais são produzidos. A linguagem corrente é uma parte do organismo humano e não menos complicada que este.

É humanamente impossível extrair imediatamente dela a lógica da linguagem.

A linguagem mascara o pensamento.

E tanto assim que da forma exterior da roupa não se pode deduzir a forma do pensamento mascarado; porque a forma exterior da roupa é concebida, não para deixar reconhecer a forma do corpo, mas para fins inteiramente diferentes.” Ludwig WITTGENSTEIN, *op. cit.*, p. 52 [Sublinhados nossos].

626 “Eu sou o meu mundo.” Ludwig WITTGENSTEIN, *op. cit.*, p. 115.

627 Maurice MERLEAU-PONTY, *Signos*, *op. cit.*, p. 101. *Sou apanhado* por quem? *Sou apanhado* por mim fora de mim no outro a ver-me. A condição de sujeito não permite estar, aqui e agora, em dois sentires (em dois corpos) em simultâneo. A condição de se ser sujeito não permite a ubiquidade ou a onnipresença.

628 Ver Nota 616.

629 Como vimos na Nota 606: “*Poco después de poder ver somos conscientes de que también nosotros podemos ser vistos. El ojo del otro se combina con nuestro ojo para dar plena credibilidad al hecho de que formamos parte del mundo visible. Si aceptamos que podemos ver aquella colina, en realidad postulamos al mismo tiempo que podemos ser vistos desde ella. La naturaleza recíproca de la visión es más fundamental que la del diálogo hablado. Y muchas veces el diálogo es un intento de viabilizar esto, un intento de explicar cómo, sea metafóricamente o literalmente, ‘ves las cosas’, y un intento de descubrir cómo ‘ve él las cosas’.*” John BERGER, *op. cit.*, p. 15 [Sublinhados nossos]

630 Maurice MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da Percepção*, *op. cit.*, p. 557.

631 Porque se for verdade que a linguagem se refere ao mundo: “Um mundo nunca é, como diz Malebranche, senão uma ‘obra inacabada’, ou que, segundo a expressão de Husserl aplicada ao corpo, não está ‘nunca completamente constituído’, não exige e até mesmo exclui um sujeito constituinte.” Maurice MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da Percepção*, *op. cit.*, p. 544.

632 Ter consciência do outro seria constitui-lo enquanto constituinte; ou inversamente, o outro ter consciência de *mim* seria constituir-me como constituinte.

“Para pensá-lo [ao outro] como um verdadeiro Eu, eu deveria pensar-me como simples objecto para ele, o que me é proibido pelo saber que tenho de mim mesmo. [...] Outrem nunca é inteiramente um ser pessoal se sou absolutamente um eu mesmo e se me apreendo em uma evidência apodíctica.” Maurice MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da Percepção*, *op. cit.*, p. 472.

Ver Nota 601.

633 Ver Nota 604.

634 “E, pois, permitindo, se se gostar de paradoxos e na condição de se entender como deve ser a significação ambígua desta frase, afirmar com verdade que a Ficção é o elemento vital da Fenomenologia, como o é de todas as ciências eidéticas e a fonte onde se bebeu conhecimento das verdades eternas.” Edmund HUSSERL, *Ideen zu einer reiner Phenomenologie und Phenomenologischen Philosophie*, p. 132 cit. por Jean-Paul SARTRE, *A Imaginação*, op. cit., p. 116.

635 “Há, sem dúvida, conteúdos de consciência, mas tais conteúdos não são o objecto da consciência: através deles, a intencionalidade visa o objecto, o qual é correlativo da consciência, mas não é *a consciência*. O psicologismo, partindo da fórmula ambígua ‘o mundo é representação nossa’, faz com que se desvaneça a árvore que eu capto numa miríade de sensações, de impressões coloridas, tácteis, térmicas, etc., que são ‘representações’. De tal forma que a árvore acaba por surgir como uma soma de conteúdos subjectivos e torna-se ela própria um fenómeno subjectivo. [...] [Cita Edmund HUSSERL, *Ideen zu einer reiner Phenomenologie und Phenomenologischen Philosophie*, p. 76:] ‘É regra absolutamente universal que uma coisa não pode ser dada em nenhuma percepção possível, isto é, em nenhuma consciência possível em geral, como um imanente real.’” Jean-Paul SARTRE, *A Imaginação*, op. cit., pp. 119 e 120.

636 “É claro que ele [fala de Husserl] não nega a existência de dados visuais ou tácteis que faça parte da consciência como elementos subjectivos imanentes. Mas eles não são *o objecto*. A consciência não se dirige para eles; através deles, visa a coisa exterior. Esta impressão visual que presentemente faz parte da minha consciência não é o vermelho. O vermelho é uma qualidade do objecto, uma qualidade transcendente. Esta impressão subjectiva que, sem dúvida alguma, é ‘análoga’ ao vermelho da coisa, é tão somente um ‘quase-vermelho’. Ou seja, é a matéria subjectiva, a ‘hylé’ sobre a qual se aplica a intenção que se transcende e procura agarrar o vermelho fora de si.” Jean-Paul SARTRE, *A Imaginação*, op. cit., p. 120.

637 Jean-Paul SARTRE, *A Imaginação*, op. cit., p. 41.

638 “O código é o modelo de uma série de convenções comunicacionais que se postula existente como tal, para explicar a possibilidade de comunicação de certas mensagens.” Umberto ECO, *A Estrutura Ausente*, op. cit., p. 39.

639 É que nem mesmo, sobretudo naquilo que concerne à imagem, a analogia evita a presença do código. Trataremos deste aspecto mais à frente: em II.2.1.

640 “A memória é fundada pouco a pouco na passagem contínua de um instante no outro e no encaixe de cada um, com todo o seu horizonte, na espessura do instante seguinte.” Maurice MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da Percepção*, op. cit., p. 358.

## Notas do CAPÍTULO II

- 641 A memória é uma evocação do passado. É a capacidade humana para reter e guardar o tempo, salvando-o da perda total. A lembrança conserva a experiência. É nossa primeira e mais fundamental experiência do tempo.  
 “Chego aos campos e vastos palácios da memória, onde estão tesouros de inumeráveis imagens trazidas por percepções de toda espécie. [...] Ai estão presentes o céu, a terra e o mar, com todos os pormenores que neles pude perceber pelos sentidos, excepto os que esqueci. É lá que me encontro a mim mesmo, se recordo as acções que fiz, o seu tempo, lugar, e até os sentimentos que me dominavam ao praticá-las. É lá que estão também todos os conhecimentos que recordo, aprendidos pela experiência própria ou pela crença no testemunho de outrém.” SANTO AGOSTINHO, *op. cit.*, pp. 247-249.
- 642 “[...] não existe um sistema único de memória ou um só conjunto de processo de memória. O termo memória é simplesmente um amplo rótulo para um grande número de processos que formam as pontes entre o passado e o presente”. Henry GLEITMAN, *op. cit.*, p. 318.
- 643 A memória explícita: “Quando respondemos [a alguém que nos pergunta o que jantámos ontem], temos perfeita consciência de que estamos, no mínimo, a tentar recordar (se o conseguimos ou não é outra questão). Estamos a lidar, neste caso, com a memória explícita.” Henry GLEITMAN, *op. cit.*, p. 318.  
 A memória implícita: “Por exemplo, quando falamos ou ouvimos, compreendemos as palavras que pronunciamos ou escutamos porque, no passado, aprendemos o seu significado. Isso quer dizer que, enquanto falamos ou escutamos, temos de recorrer a um dicionário mental armazenado em memória. Mas não temos consciência de consultarmos um determinado tipo de memória, ainda que o tenhamos feito na realidade. Estamos, neste caso, a lidar com a memória implícita.” Henry GLEITMAN, *op. cit.*, p. 318.
- 644 Henry Gleitman, defenderá, ainda, a existência de três estádios de processamento da memória: A codificação, o armazenamento e a recuperação: A *codificação* tem que ver com o mecanismo segundo o qual o sujeito apreendeu mentalmente determinado tipo de informação – o que é pouco conclusivo para o âmbito do nosso estudo, que versa acerca da imagem, e de uma forma muito particular da imagem na arquitectura. Como então se processa este mecanismo de codificação quando falamos de imagem visual registada na memória? A codificação passa-se ao nível da “natureza do código sensorial através do qual o sistema nervoso representa as várias experiências sensoriais.” ( Henry GLEITMAN, *op. cit.*, p. 216.) O que é facto, é que aprendemos a ver, aprendemos a decifrar aquilo que nos rodeia e isso é uma necessidade de sobrevivência.

O *armazenamento*, “[...] para que seja recordada, a experiência codificada tem de deixar algum registo no sistema mental (o traço mnésico); este tem de ser armazenado e conservado de forma mais ou menos permanente para utilização subsequente.” (Henry GLEITMAN, *op. cit.*, p. 319). Deste ponto de vista, o sujeito não codifica a coisa mas a experiência que fez da coisa – uma vez que da coisa somente temos conhecimento da experiência que fazemos dela. Portanto, a codificação é realizada no âmbito do sentir, próprio do sujeito, em função de uma forma que mobilizou esse sentir e desde logo essa codificação.

A *recuperação* é o momento em que o sujeito tenta, ou é incitado, a lembrar-se de uma informação codificada e armazenada. A recuperação, pode dar-se, segundo Gleitman, por duas vias: A da “recordação, em que se pede ao sujeito para produzir um item ou um conjunto de itens de memória, por exemplo, a resposta à pergunta ‘Como se chamava o seu companheiro de carteira, na 3ª classe?’”, e a do “reconhecimento. A pessoa a quem se mostra um item tem de dizer se já o tinha encontrado anteriormente; tem de ser capaz, por exemplo, de responder ‘pergunta ‘Esta rapariga fazia parte da equipa de hóquei da sua escola secundária?’”. Estes três itens tornam-se fundamentais para a “sequência do processamento da percepção da forma” (Henry GLEITMAN, *op. cit.*, p. 292.), e que tanto diz respeito à relação sujeito/objecto no que concerne com a decifração da imagem construída.

- 645 “Para lá dos córtices sensoriais primários, sabemos um pouco acerca do modo como as representações mentais explícitas – aquela que possuem uma estrutura aparente – se relacionam com os mapas neurais e acerca de como a memória dessas representações vem a ser gravada de forma implícita.” António DAMÁSIO, *op. cit.*, p. 190.
- 646 “O RECONHECIMENTO se dá quando um determinado objecto ou evento, produzido pela natureza ou pela acção humana (intensional ou não-intensionalmente), e existente como um fato num mundo de fatos, é entendido pelo destinatário como expressão de um dado conteúdo, seja por causa de uma correlação anteriormente codificada, seja por causa de uma possível correlação directamente por parte do destinatário.” Umberto ECO, *Tratado Geral de Semiótica, op. cit.*, p. 194.
- 647 “Interpretar o objecto reconhecido significa correlacioná-lo a uma possível causa física que funcione como seu conteúdo – tendo sido conensionalmente aceito que a causa física age como produtor não-intensional do signo.” Umberto ECO, *Tratado Geral de Semiótica, op. cit.*, p. 194.
- 648 “Os seres humanos e os animais são capazes de reconhecer uma forma, mesmo se todas as partes que a compõem forem alteradas. Considere-se o caso de dois triângulos semelhantes. Não importa se são pequenos, se se apresentam como sólidos ou sob a forma de um desenho, feitos de pontos ou de traços. A forma percebida



## Notas do CAPÍTULO II

permanece a mesma. Um triângulo é um triângulo, independentemente dos elementos que o compõem” Henry GLEITMAN, *op. cit.*, pp. 275 e 276.

649 “O acto de ver consistirá assim em agrupar conjuntos formais significantes; a arte instaura uma forma específica de validade formal significante; por isso a Gestaltpsychologie nos propõe simultaneamente uma análise noemática e uma análise noética. E mais: nos seus trabalhos iniciais postula um isomorfismo entre as duas estruturas do objecto e o acto que o visa. Noção realmente difícil de elucidar, e hoje em dia relegada para segundo plano, sem dúvida porque a não exigem já os novos modelos da percepção inspirados pela informática. [...] A forma produzida não é a imitação objectiva de uma realidade exterior. Também não é o fruto imaterial de um intelecto formalizador. [...] A experimentação gestaltista assenta num princípio essencial: o do equilíbrio.” Marie-José BAUDINET, *Psicologia da Visão*, in Mikel DUFRENNE, *op. cit.*, pp. 218 e 219.

650 “Fora do contexto, as unidades icónicas não têm estatuto e por isso não pertencem a um código; fora do contexto, os signos icónicos não são realmente signos.” Umberto ECO, *Tratado Geral de Semiótica*, *op. cit.*, p. 189.

651 Francis EDELINE, Jean-Marie KLINKENBERG, Philippe MINGUET, Groupe  $\mu$ , *op. cit.*, p. 69.

652 Francis EDELINE, Jean-Marie KLINKENBERG, Philippe MINGUET, Groupe  $\mu$ , *op. cit.*, p. 70.

653 Anne Treisman, citada por Henry GLEITMAN, *op. cit.*, p. 278, levou a efeito uma série de experiências (entre as quais uma que a celebrou: Num painel, construir uma rede de letras V e num dado local desse painel, desenhar a letra O, e de seguida mostra-lo a vários sujeitos individualmente. Todos detectaram/reconheceram, de imediato a letra O, sem que lhes fosse posta nenhuma questão acerca daquilo que viam, por a letra O ser a única diferente no painel de Vs.) com as quais demonstrou a existência de uma *tarefa de procura visual* instantânea, que indaga as matérias visíveis, através dos seus atributos primitivos (cor, curvatura, orientação, a que chamou *traços primitivos*), procurando automaticamente atribuir-lhe sentido. Por outro lado, Marie-José Baudinet debruçando-se muito particularmente sobre este assunto – e mais especificamente sobre as formas da arte –, defende que “sem a Gestalt, a meditação sobre a arte ainda hoje seria ou metafísica do Belo, ou filosofia do juízo, ou ainda psicologia da contemplação” Marie-José BAUDINET, *Psicologia da Visão*, in Mikel DUFRENNE, *op. cit.*, p. 218.

654 Ver Nota 287.

655 Ver Nota 653.

656 Marie-José BAUDINET, *Psicologia da Visão*, in Mikel DUFRENNE, *op. cit.*, p. 218.

- 657 Marie-José BAUDINET, *Psicologia da Visão*, in Mikel DUFRENNE, *op. cit.*, p. 219.
- 658 Umberto ECO, *A Estrutura Ausente*, *op. cit.*, p. 39.
- 659 Ver Nota 555.
- 660 Francis EDELINÉ, Jean-Marie KLINKENBERG, Philippe MINGUET, Groupe  $\mu$ , *op. cit.*, p. 70.
- 661 Ver Nota 976.
- 662 “*El ángulo sólido que engloba lo que es visible por el ojo será el campo.*” Francis EDELINÉ, Jean-Marie KLINKENBERG, Philippe MINGUET, Groupe  $\mu$ , *op. cit.*, p. 56.
- 663 “Na visão, ao contrário, apoio meu olhar em um fragmento da paisagem, ele se anima e se desdobra, os outros objectos recuam para a margem e adormecem, mas não deixam de estar ali.” Maurice MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da Percepção*, *op. cit.*, p. 104.
- 664 O conjunto das nossas observações conduzem a uma nova formulação semiótica da informação perceptiva: “*Ponen en énfasis en la relación dialéctica que se establece entre unidad y partes de unidad. En efecto, cada unidad o parte de unidad sólo tiene vaor a causa de su posición en un enunciado visual.*” Francis EDELINÉ, Jean-Marie KLINKENBERG, Philippe MINGUET, Groupe  $\mu$ , *op. cit.*, p. 93.
- 665 Francis EDELINÉ, Jean-Marie KLINKENBERG, Philippe MINGUET, Groupe  $\mu$ , *op. cit.*, p. 56.
- 666 Ver Nota 660.
- 667 “O contorno não existe realmente. Só a percepção, por uma escolha dinâmica de elementos significantes, organiza uma leitura limitativa, uma epiderme para o objecto criado: a redução do objecto aos seus traços essenciais [...]” (Marie-José BAUDINET, *Psicologia da Visão*, in Mikel DUFRENNE, *op. cit.*, p. 220.)  
“*El límite es un trazado neutro que divide el espacio (palno o no) o campo, en dos regiones, sin establecer a priori ningún estatuto particular para uno o para el otro. El llamar a los primeros figura y al segundo fondo es una decisión que reposa sobre otros elementos (posicionales, dimensionales, etc.) [...] Esta decisión transforma la línea en contorno; el contorno es el límite de una figura y forma parte de la figura. La línea puede, pues, tenos dos estatutos, y ser anexada, en tanto que contorno, a cada una de las dos regiones que determina en el plano.*” Francis EDELINÉ, Jean-Marie KLINKENBERG, Philippe MINGUET, Groupe  $\mu$ , *op. cit.*, pp. 58 e 59.  
Falar de contorno é à partida falar de bidimensionalidade. O contorno não existe efectivamente, é o fruto de uma construção que permite esvaziar a forma do seu conteúdo espacial e contemplá-la, ou evocá-la, mediante um complexo de traços

## Notas do CAPÍTULO II

que no seu conjunto, ou uns de encontro com os outros, põe em esquema a totalidade que torna pertinente essa forma. Por outras palavras, o contorno não é mais do que o confronto de determinada situação formal com o fundo. De qualquer modo, contorno distingue-se de silhueta. A silhueta é a linha visível que recorta do fundo a forma pelos seus limites periféricos (como quando, numa fotografia, a fonte de luz se encontra por detrás do objecto fotografado e deste somente aparece um recorte sobre um fundo) ao passo que o contorno, é a linha imaginária que acusa todos os acidentes de uma forma. Por isso considerar o contorno é antever a tridimensionalidade, ou seja, a forma.

668 Ver Nota 706.

669 Analisaremos, em II.4.1.1. – *Expressões e Conteúdos*, de que modo se articulam os planos da expressão e do conteúdo.

670 “*To make a faithful picture, come as close as possible to copying the object just as it is. This simple-minded injunction baffles me; for the object before me is a man, a swarm of atoms, a complex of cells, a fiddler, a friend, a fool, and much more. If none of these constitute the object as it is, what else might? If all are ways the object is, then none is the way the object is. I cannot copy all these at once; and the more nearly I succeeded, the less would the result be a realistic picture.*”  
Nelson GOODMAN, *op. cit.*, pp. 6 e 7.

671 E isso, esclarece-nos até quanto à origem daquilo que entendemos por conhecimento: é que, provavelmente, o conhecimento não nos vem do *exterior*, quer dizer, daquilo que o sujeito parece distinguir de si.

672 Francis EDELINE, Jean-Marie KLINKENBERG, Philippe MINGUET, Groupe  $\mu$ , *op. cit.*, p. 70.

673 Francis EDELINE, Jean-Marie KLINKENBERG, Philippe MINGUET, Groupe  $\mu$ , *op. cit.*, p. 70.

674 “*Será figura lo que someteremos a una atención que implica un mecanismo cerebral elaborado de escrutinio local (figura, pues, no está tomado aquí en sentido retórico). Será fondo lo que someteremos a este tipo de atención, y que de hecho será analizado por mecanismos menos potentes de discriminación global de las texturas.*” Francis EDELINE, Jean-Marie KLINKENBERG, Philippe MINGUET, Groupe  $\mu$ , *op. cit.*, p. 59.

675 Francis EDELINE, Jean-Marie KLINKENBERG, Philippe MINGUET, Groupe  $\mu$ , *op. cit.*, pp. 59 e 60.

676 Henry GLEITMAN, *op. cit.*, p. 293.

677 Henry GLEITMAN, *op. cit.*, p. 294.

Norberg-Schulz diz: “*To ‘learn to see’, above all means to acquire schemata which*

*allow an adequate intentional depth. This is apparent, for example, when one is learning a foreign language: it is essential to learn to intend spontaneously the meaning of the words. A language we do not know well demands effort, because the intention of the meaning does not come without translation. It is of course neither possible nor necessary to build up all schemata individually. While the simplest perceptual schemata are a result of senso-motoric activity, the 'higher' schemata are, as suggested, based upon communication of experiences and cultural traditions. If this were not the case, our culture would never reach beyond a very primitive stage. We assimilate experiences through the schemata, and this come to life when we have an experience which 'fits'. Every historical period brings forth its characteristic schematizations.*" Christian NORBERG-SCHULZ, *Intentions in Architecture*, 9 ed., Massachusetts, The M.I.T. Press, 1992, p. 42.

678 "Toda experiência visual é inserida num contexto de espaço e tempo." Rudolf ARNHEIM, *Arte e Percepção Visual, uma Psicologia da Visão Criadora*, Nova Versão, S. Paulo, Pioneira Thomson Learning, 2002, p. 41.

Ver Nota 715.

679 Umberto ECO, cit. por Manfredo MASSIRONI, *Ver Pelo Desenho*, Lisboa, Edições 70, 1982, p. 90.

680 Saussure reconhece que o signo linguístico possui duas características primordiais: a *arbitrariedade do signo* e a *linearidade do significante*.

A propósito da *arbitrariedade* diz Saussure: "O laço que une o significante ao significado é arbitrário, ou melhor, uma vez que entendemos por signo o total resultante da associação dum significante a um significado: *o signo linguístico é arbitrário*. Assim, a ideia de 'pé' não está ligada por nenhuma relação a cadeia de sons [p] + [e] que lhe serve de significante; podia ser tão bem representada por qualquer outra: provam-no as diferenças entre as línguas e a própria existência de línguas diferentes: o significado 'rua' tem como significante [rua] dum lado da fronteira e [callê] do outro. [...] A palavra *arbitrário* exige também uma precisão. Ela não deve dar a ideia de que o significante depende da livre escolha do sujeito falante [...]; queremos dizer que ele é *imotivado*, isto é, arbitrário em relação ao significado, com o qual não tem, na realidade, qualquer ligação natural." Ferdinand de SAUSSURE, *Curso de Linguística Geral*, 4ª ed., Lisboa, Dom Quixote, 1978, pp. 124-126.

681 A propósito da *linearidade do significante*, diz mais à frente: "O significante, porque é de natureza auditiva, desenvolve-se no tempo e ao tempo vai buscar as suas características: a) representa uma extensão, e b) essa extensão é mensurável numa só dimensão; é uma linha. [...] Por oposição aos significantes visuais (sinais marítimos, etc.), que podem oferecer complicações simultâneas em várias dimensões,

## Notas do CAPÍTULO II

os significantes acústicos só dispõem da linha do tempo; os seus elementos apresentam-se uns após os outros; formam uma cadeia.” Ferdinand de SAUSSURE, *op. cit.*, p. 128.

682 Ludwig WITTGENSTEIN, *op. cit.*, p. 36.

683 “A tentativa para encontrar forma representativa no modelo foi condenada ao fracasso porque toda a forma deve provir do meio específico no qual a imagem é executada. O acto elementar de desenhar o contorno de um objecto no ar, na areia ou na superfície de pedra ou papel significa a redução da coisa a seu contorno, o que não existe como regra na natureza.” Rudolf ARNHEIM, *Arte e Percepção Visual, uma Psicologia da Visão Criadora*, *op. cit.*, p. 129.

684 De qualquer modo, convém esclarecer, que essa regra pode ser *pré-existente* à atribuição de significado ou *inventada* pelo sujeito construtor no decorrer dessa mesma atribuição.

685 “[...] a feitura da imagem, artística ou não, não começa da projecção óptica do objecto representado, mas é um equivalente, executado com as propriedades de um meio específico daquilo que se observa no objecto.” Rudolf ARNHEIM, *Arte e Percepção Visual, uma Psicologia da Visão Criadora*, *op. cit.*, p. 129.

686 *A escolha do significante é arbitrária* salvo no caso particular das *onomatopeias* e das *exclamações*. Ver a este propósito Ferdinand de SAUSSURE, *op. cit.*, pp. 126 e 127.

687 “*Las imágenes se hicieron al principio para evocar la apariencia de algo ausente. Gradualmente se fue comprendiendo que una imagen podía sobrevivir al objeto representado.*” John BERGER, *op. cit.*, p. 16.

688 “A configuração perceptiva é o resultado de uma interacção entre o objecto físico, o meio de luz agindo como transmissor de informação e as condições que prevalecem no sistema nervoso do observador. A luz não atravessa os objectos, excepto os que chamamos de translúcidos ou transparentes. Isto significa que os recebem informação somente sobre as formas exteriores e não sobre as interiores. Além disso, a luz se propaga em linha recta e portanto as projecções formadas na retina correspondem apenas àquelas partes da superfície externa que estão ligadas aos olhos por meio de linhas rectas. A vista frontal de um navio é diferente da lateral.” Rudolf ARNHEIM, *Arte e Percepção Visual, uma Psicologia da Visão Criadora*, *op. cit.*, p. 40.

689 Eis como Arnheim expõe o caso particular de Giacometti: “Qualquer principiante, que desenhe do modelo, descobre que as configurações que espera encontrar olhando cuidadosamente para um rosto, um ombro, uma perna não está realmente ali. O mesmo problema, contudo, parece ter causado a trágica luta que Alberto Giacometti nunca superou. Começou em 1921, quando ele quis retratar uma figura e descobriu

- que tout méchappait, la tête du modèle devant moi devenait comme un nuage, vague et ilimité – ‘todo me fugia, a cabeça do modelo na minha frente transformava-se numa nuvem, vaga e ilimitada’. Ele tentou representar esta faculdade intocável do modelo nas superfícies evasivas de suas figuras esculpidas e pintadas, enquanto insistia ao mesmo tempo na busca de configurações que ele pensava que tinham de existir objectivamente naquelas cabeças e corpos humanos.” Rudolf ARNHEIM, *Arte e Percepção Visual, uma Psicologia da Visão Criadora*, op. cit., p. 129.
- 690 “Os objectos contêm a possibilidade de todas as situações. A possibilidade da sua ocorrência em estados de coisas é a forma do objecto. O objecto é simples.” Ludwig WITTGENSTEIN, op. cit., p. 32.
- 691 Rudolf ARNHEIM, *Arte e Percepção Visual, uma Psicologia da Visão Criadora*, op. cit., p. 40.
- 692 Eis o que Goodman tem a dizer acerca desse *olho fixo* no sub-capítulo que dedica à perspectiva: “*Experiment has shown that the eye cannot see normally without moving relative to what it sees; apparently, scanning is necessary for normal vision. The fixed eye is almost as blind as the innocent eye* [refere-se, obviamente, ao ponto de vista de Gombrich: ver Nota 494].” Nelson GOODMAN, op. cit., pp. 12 e 13.
- 693 Ainda assim: “*Las imágenes se hicieron al principio para evocar la apariencia de algo ausente. Gradualmente se fue comprendiendo que una imagen podía sobrevivir al objeto representado; por tanto, podría mostrar el aspecto que habían visto otras personas. Posteriormente se reconoció que la visión específica del hacedor de imágenes formaba parte también de lo registrado. Y así, una imagen se convirtió en un registro del modo en que X había visto a Y. Esto fue el resultado de una creciente consciencia de la historia. Sería aventurado pretender fechar con precisión este último proceso. Pero sí podemos afirmar con certeza que tal consciencia ha existido en Europa desde comienzos del Renacimiento.*” John BERGER, op. cit., p. 16.
- 694 Esta é, aliás, como já vimos, a condição para que *algo* possa ser considerado um objecto. Ver Nota 651, quando se lê: “*Hablaremos de objeto a partir del momento en que una forma es reconocida como capaz de acompañarse de tal requerimiento de informaciones o, en otras palabras, cuando nos aparece como una suma de propiedades permanentes. [...] El objeto ha adquirido esta permanencia desde el momento en que su existencia cesa de estar sometida a la presencia de una estimulación física.*” Francis EDELINE, Jean-Marie KLINKENBERG, Philippe MIN-GUET, Groupe µ, op. cit., p. 69.
- 695 “O que a imagem tem que ter em comum com a realidade para a poder representar pictorialmente – verdadeira ou falsa – do seu modo e maneira, é a sua forma da representação pictorial. [...] O que cada imagem, qualquer que seja a sua forma,

## Notas do CAPÍTULO II

- tem que ter em comum com a realidade para a poder de todo representar pictorialmente – correcta ou incorrectamente – é a forma lógica, isto é, a forma da realidade.” Ludwig WITTGENSTEIN, *op. cit.*, pp. 36 e 37.
- 696 “A imagem apresenta a situação no espaço lógico, a existência e a não-existência de estados de coisas. A imagem é um modelo da realidade.” Ludwig WITTGENSTEIN, *op. cit.*, p. 35.
- 697 “A configuração dos objectos forma o estado de coisas. Num estado de coisas os objectos dependem uns dos outros como os elementos de uma cadeia. Num estado de coisas os objectos relacionam-se entre si de modo e maneira precisos. O modo e a maneira como os objectos estão em conexão num estado de coisas, é a estrutura do estado de coisas. A forma é a possibilidade da estrutura.” Ludwig WITTGENSTEIN, *op. cit.*, pp. 33 e 34.
- 698 Rudolf ARNHEIM, *Arte e Percepção Visual, uma Psicologia da Visão Criadora*, *op. cit.*, p. 130.
- 699 Berger continua: “*En la Edad Media, cuando los hombres creían en la existencia física del Infierno, la vista del fuego significaba seguramente algo muy distinto de lo que significa hoy. No obstante, su idea del Infierno debía mucho a la visión del fuego que consume y las cenizas que permanecen, así como a su experiencia de las dolorosas quemaduras.*” John BERGER, *op. cit.*, p. 13.
- 700 Ver Nota 691.
- 701 Maurice MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da Percepção*, *op. cit.*, p. 469.  
Ver Nota 568.
- 702 “O estilo de pintura ocidental criado pela Renascença limitou a configuração ao que se pode ver de um ponto fixo de observação. Os egípcios, os índios americanos e os cubistas ignoram esta restrição. As crianças desenham bebés no ventre materno, os bosquímanos incluem órgãos internos e intestinos ao representar um canguru, e um escultor cego pode aprofundar as cavidades oculares numa cabeça de argila e em seguida nelas colocar globos oculares. Conclui-se também do que se disse que se pode omitir os contornos de um objecto e mesmo assim desenhar uma imagem reconhecível dele. Mas quando uma pessoa a quem se perguntou com o que se assemelha uma escada em caracol descreve com seu dedo uma espiral em ascensão, ela não está traçando o contorno mas o eixo principal característico que em realidade não existe no objecto. Assim representa-se a forma de um objecto pelas características espaciais consideradas essenciais.” Rudolf ARNHEIM, *Arte e Percepção Visual, uma Psicologia da Visão Criadora*, *op. cit.*, p. 40 [Sublinhados nossos].
- 703 “*Una imagen es una visión que ha sido recreada o reproducida. Es una apariencia, o conjunto de apariencias, que ha sido separada del lugar y el instante en que apa-*

*reció por primera vez y preservada por unos momentos o unos siglos. Toda imagen encarna un modo de ver. Incluso una fotografía, pues las fotografías no son como se supone a menudo, un registro mecánico. Cada vez que miramos una fotografía somos conscientes, aunque sólo sea débilmente, de que el fotógrafo escogió esa vista de entre una infinidad de otras posibles. Esto es cierto incluso para la más despreocupada instantánea familiar. El modo de ver del fotógrafo se refleja en su elección del tema. El modo de ver del pintor se reconstituye a partir de las marcas que hace sobre el lienzo o el papel. Sin embargo, aunque toda imagen encarna un modo de ver, nuestra percepción o apreciación de una imagen depende también de nuestro propio modo de ver.”* John BERGER, *op. cit.*, pp. 15 e 16.

704 Rudolf ARNHEIM, *Arte e Percepção Visual, uma Psicologia da Visão Criadora*, *op. cit.*, p. 131.

705 “Pierce definia os ícones como *aqueles signos que têm certa nativa semelhança com o objecto a que se reportam*. Em que sentido entendia a ‘nativa semelhança’ entre um retrato e a pessoa retratada, é fácil intuir; quanto, por exemplo, aos diagramas, ele afirmava que são signos porque reproduzem a forma das relações reais a que se referem. A definição de signo icónico gozou de certo favor e foi retomada por Morris (a quem se deve a sua difusão, mesmo porque constitui uma das tentativas mais cómodas e aparentemente satisfatórias para definir-se semanticamente uma imagem). Para Morris, é icónico o signo que possui algumas propriedades do objecto representado, ou melhor, que ‘tem as propriedades dos seus denotata’.” Umberto ECO, *A Estrutura Ausente*, *op. cit.*, pp. 99 e 100.

706 Umberto ECO, *Tratado Geral de Semiótica*, *op. cit.*, pp. 181 e 182.

707 “Pode-se assim falar de CÓDIGO ICÓNICO como do sistema que faz corresponder a um sistema de veículos gráficos unidades perceptivas e culturais codificadas, ou unidades pertinentes de um sistema semântico que depende de uma codificação anterior da experiência perceptiva.” Umberto ECO, *Tratado Geral de Semiótica*, *op. cit.*, p. 183.

708 Christian METZ, *op. cit.*, p. 7

709 Há aqui que fazer o seguinte esclarecimento: Atrás, neste artigo, o autor não parece estabelecer diferença entre /analógico/ e /icónico/. Parece, isso sim, reconhecer uma distinção entre estes dois termos, que parece não mais ter que ver com um preciosismo no uso da nomenclatura entre semiotas europeus e americanos, quando escreve: “Quando a reflexão semiológica concerne à imagem, é forçosamente levada, num primeiro momento, a acentuar o que distingue de modo mais manifesto esta imagem dos outros tipos de objectos significantes, e em particular da sequência de palavras (ou morfemas): seu estatuto “analógico” – sua “iconicidade”, como diriam os semió-



## Notas do CAPÍTULO II

ticos americanos –, sua semelhança perceptiva global com o objecto representado.” Christian METZ, *op. cit.*, p. 7. Utilizaremos, mais tarde (em II.2.1.2. – *O Signo Icónico*), esta citação de Metz quando discorrermos acerca da relação entre a *representação* e o *representado*.

710 Christian METZ, *op. cit.*, pp. 9 e 10.

711 “O conteúdo, nesse caso, é o resultado de uma convenção, como o é a correspondência proporcional. Os elementos de motivação existem, mas só enquanto foram anteriormente aceitos convencionalmente e como tais codificados.” Umberto ECO, *Tratado Geral de Semiótica*, *op. cit.*, pp. 175 e 176.

712 Ver Nota 702.

713 “[...] a configuração serve, antes de tudo, para nos informar sobre a natureza das coisas através da sua experiência externa. O que vemos da configuração, cor, e comportamento externo de um coelho nos diz muito sobre sua natureza, e a diferença na aparência entre uma xícara de chá e uma faca indica qual o objecto que serve para conter um líquido e qual para cortar um bolo. Além disso, enquanto o coelho, a xícara e a faca nos falam sobre seus seres individuais, cada um deles nos instrui, automaticamente, sobre a espécie toda – coelhos, xícaras e facas em geral – e, por extensão, a respeito de animais, recipientes, instrumentos de corte. Assim, uma configuração nunca é percebida como apenas a forma de uma coisa em particular, mas sempre como a de um tipo de coisa.” Rudolf ARNHEIM, *Arte e Percepção Visual, uma Psicologia da Visão Criadora*, *op. cit.*, p. 89.

714 Vejamos como no *Tratado do Signo Visual*, esta questão – relacionada com o *referente* e o *tipo* –, se coloca quando estudado o triângulo de Ogden-Richards: “*No obstante, tipo y referente continúan siendo distintos: el referente es particular y posee características físicas. Por su parte, el tipo es una clase y tiene características conceptuales. Por ejemplo, el referente del signo icónico gato es un objeto particular; del que yo puedo vivir la experiencia, visual o de cualquier otra clase, pero únicamente es referente mientras ese objeto pueda ser asociado a una categoría permanente: el ser gato.*” Francis EDELINE, Jean-Marie KLINKENBERG, Philippe MINGUET, Groupe  $\mu$ , *op. cit.*, p. 122.

715 “Toda experiência visual é inserida num contexto de espaço e tempo. Da mesma maneira que a aparência dos objectos sofre influência dos objectos vizinhos do espaço, assim também recebe influência do que viu antes. Mas admitir estas influências não é dizer que tudo que rodeia um objecto automaticamente modifica sua forma e cor, ou levar o argumento ao extremo de que a aparência de um objecto é apenas o produto de todas as influências exercidas por ele. Tal visão aplicada às relações espaciais seria um absurdo evidente, e todavia tem sido com frequên-

- cia aplicada a relações de tempo. O que uma pessoa vê agora, segundo nos disseram, é somente o resultado do que viu no passado.” Rudolf ARNHEIM, *Arte e Percepção Visual, uma Psicologia da Visão Criadora*, op. cit., p. 41. Ainda assim veremos na Nota 716 como Arnheim não fica satisfeito com esta explicação acerca da *influência do passado*.
- 716 “As relações de forma entre o presente e o passado devem ser consideradas de uma maneira menos ingénua. Primeiro, não podemos continuar passando a responsabilidade para o passado sem admitir que deveria ter havido um início em algum ponto.” Rudolf ARNHEIM, *Arte e Percepção Visual, uma Psicologia da Visão Criadora*, op. cit., p. 41.
- 717 No caso do desenho esta questão põe-se com particular evidência.
- 718 Umberto ECO, *Tratado Geral de Semiótica*, op. cit., p. 39.
- 719 Com excepção, segundo Roland Barthes, da imagem fotográfica: “Com efeito, uma determinada foto não se distingue nunca do seu referente (daquilo que representa), ou, pelo menos, não se distingue dele imediatamente ou para toda a gente (o que sucede com qualquer outra imagem, carregada à partida e por estatuto do modo como objecto é simulado); perceber o significativo fotográfico não é impossível (os profissionais conseguem-no), mas requer um segundo acto de saber ou de reflexão.” Roland BARTHES, *A Câmara Clara*, Lisboa, Edições 70, 2001, p.18.
- 720 Porque, por um lado, uma imagem refere-se sempre a qualquer coisa, a qualquer objecto; e, por outro, já o vimos pela Nota 651, *objecto é tudo aquilo que possa ser imaginado*.
- 721 Ver Nota 710.
- 722 Ver Nota 679.
- 723 Ver Nota 686.
- 724 “Quando a reflexão semiológica concerne à imagem, é forçosamente levada, num primeiro momento, a acentuar o que distingue de modo mais manifesto esta imagem dos outros tipos de objecto significantes, e em particular da sequência de palavras (ou morfemas): seu estatuto “análogo” – sua “iconicidade”, como diriam os semióticos americanos – , sua semelhança perceptiva global com o objecto representado. A imagem de um gato parece com um gato, enquanto o segmento fônico (ou segmento escrito “gato”) com ele não se pareça” Christian METZ, op. cit., p. 7.
- 725 Ferdinand de SAUSSURE, op. cit., p. 124.  
A propósito da *arbitrariedade do signo linguístico* ver Nota 680.
- 726 /Analogia/, do grego analogos, “que tem relação com”, “proporcional”.
- 727 “O análogo, entre outras coisas, é um meio de transferir códigos: dizer que uma imagem parece com seu objecto «real» é afirmar que, graças a essa própria semelhan-

## Notas do CAPÍTULO II

- ça, o deciframento da imagem poderá beneficiar códigos que intervinham no deciframento do objecto: sob a capa da iconicidade, no seu da iconicidade, a mensagem analógica vai obter os códigos mais diversos.” Christian METZ, *op. cit.*, pp. 9 e 10.
- 728 Eis a citação completa: “Além do mais, a própria semelhança é coisa codificada, porque apela para o *juízo de semelhança*: segundo os tempos e lugares, não são exactamente as mesmas imagens que os homens julgam semelhantes, e bem o mostraram trabalhos como os de Pierre Francastel.” Christian METZ, *op. cit.*, p. 10.
- 729 Gianfranco BETTETINI, *Producción Significante y Puesta en Escena*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, S.A., 1977, p. 33.
- 730 Rudolf ARNHEIM, *Arte e Percepção Visual, uma Psicologia da Visão Criadora*, *op. cit.*, p. 90.
- 731 “A partir do momento em que a cultura se apodera do texto icônico – e a cultura está presente no espírito do criador de imagens –, ele, como todos os outros textos, é oferecido à impressão da figura e do discurso. A semiologia da imagem não se fará fora de uma semiologia geral.” Christian METZ, *op. cit.*, p. 10.
- 732 “A ‘imagem’ não constitui um império autónomo e cerrado, um mundo fechado sem comunicação com o que o rodeia. As imagens – como as palavras, como tudo o resto – não podem deixar de ser ‘consideradas’ nos jogos do sentido, nos mil movimentos que vêm regular a significação no seio das sociedades.” Christian METZ, *op. cit.*, p. 10.
- 733 “Forma é a configuração visível do conteúdo.” Ben SHAHN cit. por Rudolf ARNHEIM, *Arte e Percepção Visual, uma Psicologia da Visão Criadora*, *op. cit.*, p. 89.
- 734 “Una definición del concepto de analogía, funcional y operativamente eficaz, no debe, pues, limitarse al ámbito de una semejanza tautológica, sino que abarcará, por una parte, la simulación de condiciones de percepción idénticas a las postuladas por ele referente y, por otra parte, la singularización de esquemas gráficos convencionales, capaces de denotar los semas de reconocimiento.” Gianfranco BETTETINI, *op. cit.*, p. 33.
- 735 José Duarte GORJÃO JORGE, *A Noção de Sincronismo na Leitura e Representação do Espaço* (Dissertação de Doutoramento), Lisboa, Faculdade de Arquitectura, UTL, 1993, p. 20.
- 736 “[...] *el universo del Sentido es inmanente a la realidad, por lo que cada comunicación no es sino la recuperación-reproducción-repetición de un fragmento de la propia realidad, que se comunica a cada acto lingüístico (con todas las implicaciones ‘referenciales’ que ya hemos puesto de manifiesto anteriormente cuando eximanábamos las semióticas de lo icónico).*” Gianfranco BETTETINI, *op. cit.*, p. 36.
- 737 A propósito do *meio*, Gorgão Jorge esclarece: “E, assim, numa primeira análise, con-

siderar-se-á que o ‘meio’ de qualquer organismo é determinado pelas características do seu aparelho sensorial. De resto, ‘meio’ e sujeito formam sempre um conjunto ordenado. Poder-se-á, portanto, dizer que existe um meio perceptivo humano povoado por formas e objectos que não coincide com nenhum dos mundos perceptivos das outras espécies animais e cuja conformação está relacionada com a natureza dos elementos estimuladores que o sistema nervoso humano é capaz de transformar em excitações nervosas.” GORJÃO JORGE, José Duarte, *A Noção de Sincronismo na Leitura e Representação do Espaço* (Dissertação de Doutoramento), Lisboa, Faculdade de Arquitectura, UTL, 1993, pp. 20 e 21.

738 Analisaremos quando for mais oportuno as relações estabelecidas entre estes *dois planos*.

739 Christian METZ, *op. cit.*, p. 10. Ver a citação completa na Nota 732.

740 Quando, por exemplo, Umberto Eco em *A Estrutura Ausente*, abre o Capítulo B, abre-o admitindo justamente isso. Porém, interroga-se se apesar de os *factos visuais* serem *fenómenos de comunicação*, se serão ou não, de carácter Linguístico: “Comumente, porém, a sensata contestação da linguisticidade dos fenómenos visuais faz com que muitos neguem o valor de signo a tais fatos, como se só existissem signos ao nível da comunicação verbal (da qual é tão-somente deve ocupar-se a Linguística). Uma terceira solução, intimamente contraditória mas habitualmente praticada, consiste em negar aos fatos visuais o carácter de signo e mesmo assim interpretá-los em termos linguísticos.” Umberto ECO, *A Estrutura Ausente, op. cit.*, p. 96.

Recorrendo à Classificação dos Signos, que distingue as distinções triádicas do signo propostas por Charles Sanders Peirce (em *Collected Papers II – Elements of Logic*, Cambridge, Harvard University Press, 1932, pp. 146 e ss.), Eco a cada uma das classificações de Peirce alguns exemplos de imagens e reconhece: “Apresentam particular interesse para a nossa pesquisa as classificações referentes ao signo em relação com o seu objeto, e a esse respeito jamais ocorrerá a ninguém declarar que os *símbolos* visuais não fazem parte de uma ‘linguagem’ codificada, problema esse já mais discutível no que concerne com os *índices* e *ícones*.” Umberto ECO, *A Estrutura Ausente, op. cit.*, p. 98 e 99.

741 Christian METZ, *op. cit.*, p. 10. Ver a citação completa na Nota 732.

G. Bettetini, apontando Ch. Metz, discorre acerca da possibilidade de estudar-se a imagem (cinematográfica) sob o ponto de vista da *iconicidade*, portanto, da *analogia*: “Pese a todos los exorcismos, subsiste una inmanente relación de similitud formal entre la imagen y una porción de la realidad, que condiciona cualquier estudio sobre el lenguaje cinematográfico. La via más correcta para superar el

## Notas do CAPÍTULO II

*problema parece ser la propuesta por Eco, primero (La struttura assente [V. Umberto ECO, A Estrutura Ausente, op. cit., pp. 97-112 (quando se refere aos “Códigos Visuais”) e pp. 139-151 (quando se refere ao “Cinema e o Problema da Pintura Contemporânea”)] [...] que (en un intento de transponer las implicaciones de lo analógico al ámbito de lo contiguo) da una especial importancia a la existencia simultánea de códigos visuales en las lenguas naturales y de códigos de género distinto (verbales, por ejemplo) en los ámbitos de comunicación en que predominan operativamente códigos visuais. [Bettetini refere em Nota: Nota 20: Ch. Metz, ‘Au delà de l’analogie: l’image’, en Communications, n° 15, Éditions du Seuil, Paris, 1970] Se superaba, de esta forma, el obstáculo de una rígida especificidad y, al mismo tiempo, se daba un mejor enfoque al problema de la analogía.” Gianfranco BETTETINI, op. cit., pp. 32 e 33.*

742 “Há, porém, uma outra definição de iconismo, aquela proposta por Pierce. Um signo é icônico quando ‘pode representar o seu objecto sobretudo por via da similaridade’. Dizer que um signo é semelhante ao seu objecto não é o mesmo que dizer que tem as mesmas propriedades. Em todo caso, existe a noção de SIMILARIDADE, que possui um status científico mais preciso do que a de ‘ter as mesmas propriedades’ ou de ‘assemelhar-se’”. Umberto ECO, *Tratado Geral de Semiótica, op. cit.*, p. 172.

743 Sob o ponto de vista de Umberto Eco.

744 “O coelho de Dürer de facto parece tão exactamente com o animal real que é preciso um exame esclarecedor para descobrir a diferença fundamental. ‘Ele foi um artista muito hábil’, diz Goethe de um pintor seu amigo, ‘e estava entre os poucos que sabiam como transformar artifício integralmente em natureza e natureza inteiramente em arte. São exactamente aqueles cujos méritos mal compreendidos continuam dando ênfase à doutrina do falso naturalismo’ [a doutrina a que Goethe se refere, depreende Arnheim mais à frente, seria aquela que afirmava e afirma que a arte visa uma ilusão enganadora].” Rudolf ARNHEIM, *Arte e Percepção Visual, uma Psicologia da Visão Criadora, op. cit.*, p. 90.

745 Mas quem estabelece essa relação de iconicidade é o código e não a Natureza, qualquer que seja o significado que se dê a este nome.

746 É a relação que mantém o fotografado com a fotografia; o desenhado com o desenho; o retratado com o retrato; a Arquitectura com o projecto; etc.

747 Umberto ECO, *A Estrutura Ausente, op. cit.*, p. 100.

748 Ver Nota 733.

749 Umberto ECO, *A Estrutura Ausente, op. cit.*, pp. 101 e 102.

Sobre a natureza transaccional da percepção, ver AAVV, *La Psicologia Transazionale*, Milão, Bompiani, 1967; AAVV, *La Preceptione*, Paris, P.U.F, 1955;

- PIAGET, J. *Les Mécanismes Perceptifs*, Paris, P.U.F., 1961; Umberto ECO, *Modeli e Stutture* in “*Il Verri*”, 20.
- 750 “Nem todos os objectos se concentram, ao comunicar por meio de sua configuração, em sua própria natureza física. Uma paisagem pintada tem pouca relação com um pedaço plano de tela coberto com traços de pigmento. Uma figura esculpida na pedra fala sobre criaturas vivas, criaturas que diferem muito dos pedaços inertes de mármore.” Rudolf ARNHEIM, *Arte e Percepção Visual, uma Psicologia da Visão Criadora*, *op. cit.*, p. 89.
- 751 Porque, como observamos através da Nota 685, *a feitura da imagem, artística ou não, não provém simplesmente da projecção óptica do objecto representado, mas é um equivalente, interpretado com as propriedades de um meio particular, de que se observa no objecto*, então, “De acordo com este ponto de vista [de um ponto de vista de uma, como diz Arnheim na mesma página, *doutrina ilusionista* ou de um *realismo ingênuo*], não há diferença entre o objecto físico e a sua imagem percebida pela mente; a própria mente vê o objecto. Da mesma forma, considera-se a obra de um pintor ou escultor simplesmente uma réplica do objecto percebido. Assim como se supõe que a mesa vista pelos olhos seja idêntica à mesa como objecto físico, também a imagem da mesa reproduzida na tela é simplesmente uma réplica da mesa que o artista viu.” Rudolf ARNHEIM, *Arte e Percepção Visual, uma Psicologia da Visão Criadora*, *op. cit.*, pp. 90 e 91 [Sublinhados nossos].
- 752 Umberto ECO, *A Estrutura Ausente*, *op. cit.*, p. 102.
- 753 Maurice MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da Percepção* *op. cit.*, p. 43.
- 754 Maurice MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da Percepção*, *op. cit.*, p. 44.
- 755 Parece evidente que qualidades como o peso, a massa, a textura ou o odor, apenas apareçam de forma intuitiva, enquanto evocação qualitativa.
- 756 Esta é uma das conclusões que podemos tirar de Fréart da Chambery quando diz: “Todas as vezes que o pintor afirma imitar as coisas como as vê, está a errar. Representá-las-á segundo a sua defeituosa imaginação e realizará um mau quadro. Antes de empunhar o lápis ou o pincel, ele deve ajustar os seus olhos ao raciocínio segundo os princípios da arte que ensina como ver as coisas, não só como se vêem, mas também como devem ser representadas. Porque às vezes seria um grave erro pintar exactamente como os olhos vêem por mais paradoxal que isso possa parecer.” Fréart da CHAMBERY (1662), cit. por Manfredo MASSIRONI, *op. cit.*, p. 20.
- 757 “Ainda uma vez, o critério de similaridade se baseia em REGRAS precisas que tornam pertinentes certos aspectos, relegando outros à irrelevância. Porém, uma vez que a regra foi aceita, julga-se certa uma motivação que ligue entre si dois lados equivalentes, já que sua semelhança não está baseada numa relação pura-

## Notas do CAPÍTULO II

mente arbitrária; mas, para tornar a motivação aceitável, era necessária uma regra.” Umberto ECO, *Tratado Geral de Semiótica*, *op. cit.*, p. 173.

758 Ver Nota 679.

759 Rudolf ARNHEIM, *Arte e Percepção Visual, uma Psicologia da Visão Criadora*, *op. cit.*, p. 90. Também, na p. 107 da mesma obra, pode ser lido: “A força de toda a representação visual origina-se fundamentalmente das propriedades inerentes ao meio e apenas secundariamente daquilo que elas sugerem por vias indirectas.”

760 Jean-Paul SARTRE, *A Imaginação*, *op. cit.*, pp. 66 e 67.

761 “Quando a reflexão semiológica concerne à imagem, é forçosamente levada, num primeiro momento, a acentuar o que distingue de modo mais manifesto esta imagem dos outros tipos de objecto significantes, e em particular da sequência de palavras (ou morfemas): seu estatuto “analógico” – sua “iconicidade”, como diriam os semióticos americanos –, sua semelhança perceptiva global com o objecto representado. A imagem de um gato parece com um gato, enquanto o segmento fônico (ou segmento escrito “gato”) com ele não se pareça” Christian METZ, *op. cit.*, p. 7.

762 “Sabemos que na língua existem elementos de primeira articulação, dotados de significado (os monemas), que se combinam entre si para formarem sintagmas; e que esses elementos de primeira articulação são analisáveis, ulteriormente, em elementos de segunda articulação que os compõem. Estes são os fonemas, mais limitados que os monemas. De fato, numa língua entra em jogo um número infinito (ou melhor, indefinido) de monemas, ao passo que os fonemas que os compõem são em número limitado.” Umberto ECO, *A Estrutura Ausente*, *op. cit.*, p. 122.

763 Eco continua nas pp. 32 e 33: “Tais unidades combinam-se entre si e formam unidades mais vastas chamadas ‘sintagmas’. Mas as unidades de primeira articulação, que podem ser numerosíssimas no interior de uma língua, como o demonstram os dicionários, constroem-se combinando entre si unidades de segunda articulação, os fonemas, dotados de valor diferencial uns em relação aos outros, mas desprovidos de significado. Tanto que um número reduzido de fonemas (algumas poucas dezenas em cada língua) podem-se formar inúmeros monemas; e não passam de todo de pouco mais que quarenta os fonemas que presidem à segunda articulação de toda a língua conhecida.” Umberto ECO, *A Estrutura Ausente*, *op. cit.*, pp. 32 e 33.

764 “A imagem de um gato parece com um gato, enquanto que o segmento fônico /as/ (ou o segmento escrito ‘gato’) com ele não se pareça.” Christian METZ, *op. cit.*, p.7.

765 E, talvez por isso, Francastel pôde dizer: “Não basta, portanto, utilizar sistematicamente a imagem, se se quiser confirmar e explicitar a representação dos mecanismos do pensamento, que assente na utilização dos sistemas verbais e nocionais.

Deve, ao contrário, desejar-se que se possa desenvolver a problemática ligada às linguagens artísticas, que só viria renovar amplamente o nosso conhecimento da história e do mecanismo das leis do espírito.” Pierre FRANCASTEL, *Imagem, Visão e Imaginação*, *op. cit.*, p. 40.

Em todo o caso convém esclarecer que, a codificação, no caso da língua, passa pela possibilidade de esta ter surgido pela tentativa de repetição de sons previamente existentes no mundo natural que associados a determinados significados ou conceitos, definindo, como atrás vimos, culturalmente, os objectos. E, do mesmo modo que a caligrafia de algumas civilizações (lembramos, a título de exemplo, a Chinesa e a Egípcia) aparentemente partirem, em certos casos de modo para nós mais evidente do que noutros, de uma representação gráfica semelhante ao que substituíam, e que ao longo do tempo, provavelmente pelos *erros* da manualidade, se viu diluída essa semelhança entre representação e representado (entre significante e aquilo que era significado), conservando ainda o desenho de alguns deles uma correspondência icónica entre representação e coisa representada, da mesma maneira pomos como hipótese o surgimento da língua, que mesmo longe, em tempo, dessas primordiais representações, alguns monemas possam ainda conservar *traços* que, de algum modo, os *ponham-em-relação*, os *ponham-em-código*, pela sua sonoridade, com os objectos que pretendem substituir, definindo-os. Em relação aos conteúdos (significados) que esses caracteres e esses monemas encerraram nos seus suportes, de um lado gráficos e de outro fónicos, convém explicitar que são susceptíveis de actualização, conforme o uso que as sociedades humanas lhes deram ao longo do tempo, e conforme a evolução própria desses conteúdos que por serem *unidades culturais* sofrem uma actualização obrigatória.

766 *Monemas*, segundo Umberto Eco, em *A Estrutura Ausente*, *op. cit.*, p. 32.

767 Christian METZ, *op. cit.*, p.7.

768 Ver Nota 763.

769 Claude LÉVI-STRAUSS, *Le Cruet et le Cuit*, Plon, Dijon, 1985.

770 Umberto ECO, *A Estrutura Ausente*, *op. cit.*, p. 123.

771 “*En effet, la poésie opère tout à la fois sur la signification intellectuelle des mots et des constructions syntactique, et sur des propriétés esthétiques, termes en puissance d'un autre système qui renforce, modifie ou contredit cette signification. C'est la même chose en peinture, où les oppositions de formes et de couleurs sont accueillies comme traits distinctifs relevant simultanément de deux système: celui des significations intellectuelles, hérité de l'expérience commune, résultant du découpage et de l'organisation de l'expérience sensible en objets; et celui des valeurs plastique, qui ne devient significatif qu'à la condition de moduler l'autre en s'intégrant à lui. Deux*



## Notas do CAPÍTULO II

*mécanismes articulés s'engrènent, et entraînent un troisième où se composent leurs propriétés.*" Claude LÉVI-STRAUSS, *op. cit.*, pp. 28 e 29.

772 Umberto ECO, *A Estrutura Ausente*, *op. cit.*, p. 123.

773 Umberto ECO, *A Estrutura Ausente*, *op. cit.*, p. 102.

774 Umberto ECO, *A Estrutura Ausente*, *op. cit.*, p. 33.

775 "Entretanto permanece verdadeiro que a maior parte das imagens, consideradas em geral, 'parecem' com o que representam; e o caso das artes visuais 'não-figurativas' não constituem de modo algum – ao menos a este nível do problema – a objecção que aí se poderia ver: pois o quadro abstracto ou o 'plano' do *cinema puro*, como as outras imagens, parece com qualquer coisa (silhueta esboçada, contorno sugerido, forma geométrica, etc.); é o estatuto desta 'qualquer coisa', e não o fato da semelhança, que distingue a imagem não figurativa daquela em que o representado é reconhecido como um *objecto usual*." Christian METZ, *op. cit.*, p. 8.

776 "*On comprend alors pourquoi la peinture abstraite, et plus généralement toutes les écoles qui se proclament 'non figuratives', perdent le pouvoir de signifier: elles renoncent au premier niveau d'articulation et prétendent se contenter du second pour subsistir.*" Claude LÉVI-STRAUSS, *op. cit.*, p. 29.

777 Umberto ECO, *A Estrutura Ausente*, *op. cit.*, pp. 123 e 124.

778 Ver Nota 779.

779 Pierre FRANCASTEL, *Imagem, Visão e Imaginação*, *op. cit.*, p. 46.

780 Roland BARTHES, *A Câmara Clara*, *op. cit.*, p. 158.

781 "*El problema de la relación entre lo lingüístico y lo visual, más que el de una transposición de conceptos de una disciplina a la otra, es de el imbricación de sus objetos. Podemos, en efecto, estimar que las informaciones que le llegan al receptor por el canal visual son, en un momento dado, transcritas al código del lenguaje.*

*Se ha insistido a menudo – y Barthes en particular – sobre la primacía de lo lingüístico. Un cierto nominalismo ingenuo quisiera que percibiéramos ciertos objetos simplemente porque la palabra que los designa existe. Sin negar la existencia de interferencias de ese género, y sin querer entrar en un debate cuya naturaleza sería filosófica, es preciso, no obstante, señalar que el movimiento inverso es igualmente sostenible: la palabra aparece porque la entidad se impone perceptualmente. De hecho, la verbalización no siempre se da por supuesta, ya que, por una parte, las informaciones espaciales deben recibir una orden final para ser verbalizadas, y por otra, los preceptos banales y adquiridos rápidamente por el niño – por ejemplo, la esfericidad – no son nunca nombrados más que en los meta-lenguajes bien elaborados.*" Francis EDELINE, Jean-Marie KLINKENBERG, Philippe MINGUET, Groupe  $\mu$ , *op. cit.*, p. 46.

- 782 “O realismo é um fio de Ariadne constantemente ao nosso alcance [...]. Assim, por intermédio da semelhança, o realismo favorece e assegura a comunicação. É o traço de união entre o Eu isolado do artista e os outros. É o conhecimento alargado que passa pelo reconhecimento.” Dora VALLIER, *op. cit.*, p. 250.
- 783 “O problema do realismo sempre se pôs de modo perturbador aos artistas – e nunca eles o resolveram com a ajuda das cegas convicções do público. O real nunca foi para eles mais do que um ponto de partida, não de chegada. É base de experiência e de referência; o alicerce sobre o qual edificarão a obra; por vezes, mesmo, o trampolim onde saltarão para cair noutra lugar, acaso bem longe, tão longe que esquecerão a origem do impulso. As sensações que a vista busca já não servirão então de modelo, mas de um repertório de formas coloridas que o pintor utiliza a seu bel-prazer. Será este o caminho da arte abstracta.” René HUYGHE, *op. cit.*, p. 138.
- 784 “Considerando uma obra de arte, o espectador utiliza, ao mesmo tempo, informações recolhidas da sua própria experiência e da dos outros; salta sobre o espaço e o tempo. A actividade artística surge assim, claramente, como uma das principais formas de transformar em acção o pensamento, não podendo deixar de reclamar-se, segundo as perspectivas estruturalistas modernas, uma tenção especial para o estudo desta forma de linguagem ainda tão mal conhecida. O exame de uma obra de arte exige de nós uma atenção considerável; não sendo passivo, qualquer objecto artístico exige de nós um percurso mental. Cada um dos pormenores que vai sendo apercebido provoca diversas representações. A obra é fixa, mas a visão está em movimento: é mais uma razão pela qual a teoria da forma está ultrapassada. A obra de arte não condensa uma experiência, como a linguagem conceptual ou como a formulação matemática; não constitui uma matriz, senão para os produtores de série que não contribuem directamente para a génese ou para a renovação do pensamento plástico. É, em suma, uma forma de renovação do imaginário, e que merece ser estudada.” Pierre FRANCASTEL, *Imagem, Visão e Imaginação*, *op. cit.*, pp. 31 e 32.
- 785 Pierre FRANCASTEL, *Imagem, Visão e Imaginação*, *op. cit.*, p. 40.
- 786 Pierre FRANCASTEL, *Imagem, Visão e Imaginação*, *op. cit.*, p. 40.
- 787 Ver Pierre FRANCASTEL, *Imagem, Visão e Imaginação*, *op. cit.*, pp. 38-42.
- 788 “A visão ou a audição de uma obra, não restituem uma dada imagem óptica ou sonora, que seria composta de elementos colocados, a um momento dado, exactamente na ordem em que se apresentaram ao espectador. As ideias e os conceitos não se incarnam em signos inter-permutáveis; as formas de expressão artística não nos revelam um mundo de referência, possuidor ou não de ordem e medida. O jogo combinatório sobre o qual assenta a percepção da imagem, supõe a existência de três níveis: o da

## Notas do CAPÍTULO II

realidade sensível, que cria os *stimuli*; o da percepção e o do imaginário.” Pierre FRANCASTEL, *Imagem, Visão e Imaginação*, *op. cit.*, p. 40 [Sublinhados nossos].

789 Se a arte fosse uma tradução então “na melhor das hipóteses, o artista [seria] capaz de ‘melhorar’ a realidade ou enriquecê-la com produtos da fantasia, omitindo ou acrescentando detalhes, seleccionando exemplos adequados, reorganizando a ordem dada das coisas. Como exemplo, podemos citar a famosa anedota de Plínio, amplamente citada nos tratados da Renascença. O pintor grego Zeuxis, não conseguindo encontrar uma mulher suficientemente bela para servir de modelo em sua pintura de Helena de Tróia, ‘examinou, despidas, as donzelas da cidade e escolheu cinco cujas belezas peculiares se propôs reproduzir em seu quadro’.

As manipulações que esta teoria atribuiu ao artista poderiam chamar-se ‘cosméticas’, porque em princípio poderiam ser perfeitamente executadas no próprio objecto modelo. O procedimento reduz a arte a um tipo de cirurgia plástica. Os ilusionistas esqueceram-se da diferença fundamental entre o mundo da realidade física e sua imagem na pintura ou na pedra.” Rudolf ARNHEIM, *Arte e Percepção Visual, uma Psicologia da Visão Criadora*, *op. cit.*, p. 91.

790 “O mecanismo da percepção artística não assenta, como já mostrámos, na reconstituição dos todos ocasionais que provocaram a elaboração do suporte formal, através de um tipo particular de linguagem, mas sim sobre o que, a partir de relações fragmentárias, um sistema artificialmente construído pode lembrar de uma pluralidade de conjuntos, situados na memória individual e colectiva de artistas e espectadores, e que possuem graus de realidade extremamente variáveis.” Pierre FRANCASTEL, *Imagem, Visão e Imaginação*, *op. cit.*, pp. 40 e 41.

791 Por isso se pode dizer que “A obra de arte é o possível e o provável, nunca é o certo.” Pierre FRANCASTEL, *Imagem, Visão e Imaginação*, *op. cit.*, p. 41.

792 “A selecção dos elementos não se faz em função das leis genéricas da natureza [restaria apurar se essas *leis genéricas* são da natureza ou se, por outro lado, são fruto da nossa interpretação dela], mas na perspectiva de uma cultura, comum ao artista e a grupos humanos, e que vem sempre interferir, na altura ou através do tempo e do espaço, com outros grupos humanos, que muitas vezes lhe são completamente estranhos em todos os aspectos.” Pierre FRANCASTEL, *Imagem, Visão e Imaginação*, *op. cit.*, p. 40.

793 “A forma não está ligada nem às partes, nem ao real, mas sim à causalidade. Ela não é um reflexo; é uma fabricação. O conhecimento de todos os seus elementos nunca chega para fornecer a solução. A imagem, a meio caminho entre o real e o imaginário, é um sistema de compreensão.” Pierre FRANCASTEL, *Imagem, Visão e Imaginação*, *op. cit.*, p. 99.

- 794 “A obra de arte é essencialmente uma fabricação, e não um reflexo. O objecto não existe apenas, no inconsciente. O objecto da obra de arte é o possível, o provável; nunca é o certo. É sempre ambíguo, sempre susceptível de perder aspectos da sua significação, para ganhar outros novos.” Pierre FRANCASTEL, *Imagem, Visão e Imaginação*, *op. cit.*, p. 58.
- 795 Pierre FRANCASTEL, *Imagem, Visão e Imaginação*, *op. cit.*, p. 41.
- 796 “[...] a obra de arte não apresenta a mensagem de um conhecimento, desenvolvido exteriormente a si, por imitação ou intuição, independentemente da vontade do artista. Precise-se também que esta vontade não se apresenta como um esforço consciencioso para reproduzir um modelo, mas como uma problemática. O que o artista fixa, não é o que ele viu ou apreendeu; é o que ele procura e o que quer revelar aos outros.” Pierre FRANCASTEL, *Imagem, Visão e Imaginação*, *op. cit.*, p. 41.
- 797 Umberto ECO, *Tratado Geral de Semiótica*, *op. cit.*, p. 232.
- 798 Ainda assim, dissemo-lo já por ser nossa convicção e, por isso, condicionar a nossa reflexão acerca das relações que podemos identificar entre a imagem e a arquitectura.
- 799 “*De hecho, la idea propuesta por los literatos de que el lenguaje es el código por excelencia, y de que todo transita por él mediante una inevitable verbalización, es falsa.*” Francis EDELIN, Jean-Marie KLINKENBERG, Philippe MINGUET, Groupe  $\mu$ , *op. cit.*, p. 40.
- 800 “Toda pintura ou escultura possui significado. Quer seja representativa ou ‘abstracta’, é ‘sobre alguma coisa’; é uma afirmação sobre a natureza da nossa existência.” Rudolf ARNHEIM, *Arte e Percepção Visual, uma Psicologia da Visão Criadora*, *op. cit.*, p. 54 [Sublinhados nossos].
- 801 “Nossa percepção chega a objectos, e o objecto, uma vez constituído, aparece como a razão de todas as experiências que dele tivemos ou que dele poderíamos ter.” Maurice MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da Percepção*, *op. cit.*, p. 103.
- 802 “Evidentemente, os artistas de Renascença praticaram a nova experiência da projecção fiel, não apenas em tributo ao ideal do realismo cientificamente autenticado, mas devido à variedade inexaurível de aparências deriváveis dos objectos naturais que, deste modo, conseguiam riqueza correspondente da interpretação individual. Não é de surpreender que esta exploração extrema da deformação projectiva levasse eventualmente a um contramovimento radical, a um retorno às configurações e esquemas elementares de normas estruturais permanentes. A reacção tornou-se manifesta nas simplificações geométricas de Seurat e Cézanne e no primitivismo que imbuuiu muita arte no início do século XX.” Rudolf ARNHEIM, *Arte e Percepção Visual, uma Psicologia da Visão Criadora*, *op. cit.*, p. 125.

## Notas do CAPÍTULO II

- 803 “Se, ao invés do tema, alguém vir as configurações, talvez alguma coisa esteja errada no quadro. Ou o observador pode estar percebendo a um nível de adaptação inapropriado. (De facto, o ‘homem comum’ muitas vezes se fixa em um nível de estilo estabelecido pelos pintores do século XVII.) É verdade que para as ilustrações informativas em livros de texto sobre antropologia ou manuais de biologia, um estilo diferente, talvez o classicismo linear da escola de Ingres, seja adequado; uma pintura de Matisse, que pretendesse ser uma ilustração de um livro de texto, mostraria inevitavelmente suas configurações ao invés do assunto.” Rudolf ARNHEIM, *Arte e Percepção Visual, uma Psicologia da Visão Criadora*, op. cit., p. 128.
- 804 Diz Francastel justificando uma sua escolha: “Afigurou-se-me, deste modo, oportuno, escolher como objecto de análise e de reflexão um conjunto de obras bem conhecidas, as obras italianas do séc. XV, por serem tão célebres, e também porque a forma de linguagem figurativa que se desenvolveu na Europa durante o Quattrocento, se impôs no Ocidente como a mais evidente e a mais simples, durante quatro séculos e meio, até à actualidade.” Pierre FRANCASTEL, *Imagem, Visão e Imaginação*, op. cit., p. 47.
- 805 Rudolf ARNHEIM, *Arte e Percepção Visual, uma Psicologia da Visão Criadora*, op. cit., p. 127.

Mas isto é do ponto de vista do espectador da obra. E do ponto de vista do artista? Arnheim fornece-nos dois casos:

i.) “No retrato que Picasso fez de uma escolar, vemos a vivacidade espontânea da criatura jovem, o repouso juvenil, a timidez do semblante, os cabelos penteados verticalmente, a tiraria pesada do grande livro-texto. As formas geométricas de colorido intenso, agressivamente sobrepostas, não prejudicam o tema, mas sustentam sua expressão com tal mestria que não mais as vemos como meras configurações: incorporam-se na tarefa da representação. De facto, parece seguro afirmar que todas as grandes obras de arte, não importa quão estilizadas e remotas da exactidão mecânica, comunicam o sabor pleno do objecto que representam. A pintura de Picasso não apenas representa uma escolar; ela é uma escolar. ‘Meu objectivo é a semelhança’, disse Picasso em 1966. e declarou que um artista deve observar a natureza mas nunca confundir-la com a pintura. ‘Ela só pode ser traduzida por signos’.” Rudolf ARNHEIM, *Arte e Percepção Visual, uma Psicologia da Visão Criadora*, op. cit., p. 128.

ii.) e aqui responde directamente à nossa pergunta: “Quanto aos próprios artistas, parece não haver dúvida de que eles vêem em sua obra a corporificação do objecto pretendido. O escultor Jacques Lipchitz conta ter ele admirado um dos quadros de Juan Gris enquanto ainda se encontrava no cavalete. Era o tipo da obra cubista, na qual um leigo, mesmo hoje, descobre apenas um aglomerado de formas abstractas. Lipchitz exclamou: ‘Isto é bonito! Não toque nele mais! Está completo.’

Ao que Gris, irritando-se, gritou em resposta: ‘Completo? Você não vê que ainda não terminei o bigode?’ Para ele o quadro continha a imagem tão clara de um homem que ele esperava que todos o vissem imediatamente em todos seus detalhes.” Rudolf ARNHEIM, *Arte e Percepção Visual, uma Psicologia da Visão Criadora*, *op. cit.*, p. 128.

806 Ver Notas 851 e 854.

807 Maurice MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da Percepção*, *op. cit.*, p. 475.

808 “Em particular, existe um objecto cultural que vai desempenhar um papel fundamental na percepção de outrem: é a linguagem. Na experiência do diálogo, constitui-se um terreno comum entre outrem e mim, meu pensamento e o seu formam um só tecido, meus ditos e aqueles do interlocutor são reclamados pelo estado da discussão, eles se inserem em uma operação comum da qual nenhum de nós é o criador. Existe ali um ser a dois, e agora outrem não é mais para mim um simples comportamento em meu campo transcendental, aliás nem eu no seu, nós somos, um para o outro, colaboradores em uma reciprocidade perfeita, nossas perspectivas escorregam uma na outra, nós coexistimos através de um mesmo mundo.” Maurice MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da Percepção*, *op. cit.*, pp. 474 e 475.

809 Pierre FRANCASTEL, *Imagem, Visão e Imaginação*, *op. cit.*, p. 46.

810 “Cada época, cada geração, cria para si própria lugares imaginários. São lugares cuja riqueza é determinada pelo grau de sofisticação e pelo nível de conhecimentos do conjunto de uma sociedade.” Pierre FRANCASTEL, *Imagem, Visão e Imaginação*, *op. cit.*, p. 54.

811 “De facto, adopta-se actualmente a perspectiva da visão do mundo, visão essa que cada geração cria, de certo modo, espontaneamente e que, de forma natural, encontra depois as suas formas de expressão particulares, quer nas linguagens verbais, nas linguagens figurativas, na música ou também nas outras oras do espírito, como a filosofia ou a matemática.” Pierre FRANCASTEL, *Imagem, Visão e Imaginação*, *op. cit.*, p. 46.

812 Arnheim dá o exemplo da arte bizantina: “Pode encontrar-se um exemplo na arte bizantina que constituiu um afastamento de um tipo de representação mais realístico que o mundo tinha então visto. A arte tornou-se uma serva de um estado mental que, em suas manifestações extremas, condenou completamente o uso de imagens. A vida na terra era considerada uma mera preparação para a vida no Paraíso. O corpo material era o receptáculo do pecado e do sofrimento. Assim a arte visual, ao invés de proclamar a beleza e a importância da existência física, usava o corpo como um símbolo visual do espírito; eliminando volume e profundidade, simplificando a cor, a postura, o gesto e a expressão, foi bem sucedida na desmaterializa-

## Notas do CAPÍTULO II

ção do homem e do mundo. A simetria da composição representava a estabilidade da ordem hierárquica criada pela Igreja. Eliminando tudo que era acidental e efêmero, a postura e os gestos elementares enfatizavam qualidades duradouras. E as configurações simples e rectas expressavam a disciplina estrita de uma fé ascética.” Rudolf ARNHEIM, *Arte e Percepção Visual, uma Psicologia da Visão Criadora*, *op. cit.*, p. 136.

813 Ludwig WITTGENSTEIN, *op. cit.*, p. 37.

814 Pierre FRANCASTEL, *Imagem, Visão e Imaginação*, *op. cit.*, p. 49.

Goodman corrobora com este ponto de vista e diz: “*For a Fifth-Dynasty Egyptian the straightforward way of representing something is not the same as for an eighteenth-century Japanese; and neither way is the same as for an early Twentieth-century Englishman. Each would to some extent have to learn how to read a picture in either of the other styles.*” Nelson GOODMAN, *op. cit.*, p. 37.

815 Maurice MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da Percepção*, *op. cit.*, p. 576.

816 Ver I.4.2.2. – *Desvios da Consciência*.

817 Ver Nota 763.

818 Pierre FRANCASTEL, *Imagem, Visão e Imaginação*, *op. cit.*, p. 50.

819 Pierre FRANCASTEL, *Imagem, Visão e Imaginação*, *op. cit.*, p. 50.

Ver Nota 1319.

820 Rudolf ARNHEIM, *Arte e Percepção Visual, uma Psicologia da Visão Criadora*, *op. cit.*, p. 148.

821 Francastel depois de se debruçar atentamente acerca do *corte* que foi o *Quattrocento*, na Europa ocidental, para a hierarquia da representação, vai ainda mais longe dizendo: “Parece-me, pois, que é perfeitamente claro que a selecção hierárquica dos elementos sumários de reconhecimento, considerados *a priori* homogêneos, não chega para mostrar como se pode ler uma obra de arte, quais são as relações entre os elementos que a constituem e o sentido geral que ela possui. Não é assim que se chega à estrutura, ao modelo, ao esquema de associação das partes que constitui, para falar claro, a originalidade e a realidade da obra imaginária.

Esta realidade não está, portanto, na natureza exterior, mas no espírito, de modo que a obra de arte consiste essencialmente num corte feito na consciência perceptiva, e não num outro, que tivesse sido feito na natureza.” Pierre FRANCASTEL, *Imagem, Visão e Imaginação*, *op. cit.*, pp. 54 e 55.

822 Ver Nota 706.

823 Nelson GOODMAN, *op. cit.*, pp. 35 e 36.

824 Rudolf ARNHEIM, *Arte e Percepção Visual, uma Psicologia da Visão Criadora*, *op. cit.*, p. 124.

- 825 Nelson GOODMAN, *op. cit.*, p. 31.
- 826 Umberto ECO, *A Estrutura Ausente*, *op. cit.*, p. 123.
- 827 O parágrafo: “*The object does not sit as a docile model with its attributes neatly separated and thrust out for us to admire and portray. It is one of countless objects, and may be grouped with any selection of them; and for every such grouping there is an attribute of the object. To admit all classifications on equal footing amounts to making no classification at all. Classification involves preference; and application of a label (pictorial, verbal, etc.) as often effects as it records a classification. The ‘natural’ kinds are simple those we are in the habit of picking out for and by labelling. Moreover, the object itself is not a ready-made but results from a way of taking the world. The making of a picture commonly participates in making what is to be pictured. The object and its aspects depend upon organization; and labels of all sorts are tools of organization.*” Nelson GOODMAN, *op. cit.*, p. 31.
- 828 O que compromete todas as análises realizadas ao signo icônico sempre que fundadas na existência do referente. “*En resumen, la emisión de signos icónicos puede definirse como la producción, en el canal visual, de simulacros del referente, gracias a transformaciones aplicadas a tal manera que su resultado sea conforme al modelo propuesto por el tipo correspondiente al referente (cotopia). La recepción de signos icónicos, por su parte, identifica un estímulo visual como procedente de un referente que le corresponde mediante transformaciones adecuadas; los dos pueden ser denominados correspondientes, porque son conformes a un tipo que da testimonio de la organización particular de sus características espaciales.*” Francis EDELINE, Jean-Marie KLINKENBERG, Philippe MINGUET, Groupe  $\mu$ , *op. cit.*, p. 126.
- 829 Ver I.3.2.2. – *Representação e Substituição*.
- 830 Ver I.3.2.2. – *Representação e Substituição*.
- 831 “O Id é, na perspectiva Freudiana, uma Instância totalmente inconsciente. Retomando as excelentes sínteses de Laplanche e Pontalis: “O Id constitui o pólo pulsional da personalidade, os seus conteúdos, expressão psíquica das pulsões [referem-se os autores às pulsões Eros e Thanatos] são inconscientes, em parte hereditários e inatos, em parte recalcados e adquiridos.”
- O Id é o Eu desconhecido, porque totalmente inconsciente, que existe em todos nós, em cada um de nós. Freud: “Um indivíduo es [...] um Ello psíquico desconhecido e inconsciente [...].”
- [...] o inconsciente guia-se exclusivamente pelo Princípio Prazer-Desprazer, regido pela pulsão sexual e pela Pulsão de Vida, que se opõem à Pulsão de Morte.
- Freud considerou o Id como o reservatório de toda a energia psíquica, razão que o



## Notas do CAPÍTULO II

leva a entrar em conflito com o Ego e o Super-Ego. O primeiro, porque na sua parte inferior se mistura com o Id, o segundo, porque, na qualidade de censor da Totalidade, mergulha francamente nele.

O Id é, que nos seja permitido insistir, o único Eu totalmente Inconsciente. [...]

O Id que, como o pronome indica é neutro, caracteriza-se pela ausência de um sujeito coerente. Ou, como diz Freud, ele é “O Caos”. Ou, em nossa opinião, ele é a Verdade Total de cada um de nós, caracterizado, isso sim, pela aparente incoerência do Sujeito, caótico mas AUTÊNTICO.[Sublinhados da autora]” Isabel de SANTA-RITA, *op. cit.*, pp. 72-74.

832 Ver Nota 260.

833 Pudemos ler na Nota 265: “A ideia de uma consciência que seria transparente para si mesma e cuja existência se reduziria à consciência que ela tem de existir não é tão diferente da noção de inconsciente: dos dois lados, trata-se da mesma ilusão retrospectiva, introduz-se em mim, a título de objecto explícito, tudo o que em seguida eu poderia aprender sobre mim mesmo.” Maurice MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da Percepção, op. cit.*, p. 509.

834 Ver Nota 319.

835 Ver Notas 61 e 109.

836 Pierre FRANCASTEL, *Imagem, Visão e Imaginação, op. cit.*, p. 32.

Ver Nota 784.

837 Ver Nota 815.

838 “Fala-se como se a constância da forma ou da grandeza fosse uma constância real, como se ali houvesse, além da imagem física do objecto na retina, uma ‘imagem psíquica’ do mesmo objecto que permaneceria relativamente constante enquanto a perspectiva varia. Na realidade, a ‘imagem psíquica’ deste cinzeiro não é nem maior nem menor do que a imagem física do mesmo objecto em minha retina: não existe imagem psíquica que, como uma coisa, se possa comparar com a imagem física, que em relação a ela tenha uma grandeza determinada e que forme um filtro entre mim e a coisa. Minha percepção não se dirige a um conteúdo de consciência. Ela se dirige ao cinzeiro ele mesmo. A grandeza aparente do cinzeiro percebido não é uma grandeza mensurável. [...] Quando observo diante de mim uma estrada que foge para o horizonte, não se deve dizer que as margens da estrada me são dadas como convergentes, nem que me são dadas como paralelas: elas são *paralelas em profundidade*.” Maurice MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da Percepção, op. cit.*, p. 350.

839 Ver Nota 680, sobretudo quando se lê: “O laço que une o significante ao significado é arbitrário, ou melhor, uma vez que entendemos por signo o total resultante

da associação dum significante a um significado: *o signo linguístico é arbitrário.*” Ferdinand de SAUSSURE, *op. cit.*, p. 124.

A propósito da *arbitrariedade* diz Metz: “(E esquecer que o arbitrário, em Saussure, não se opõe ao analógico mas ao ‘motivado’, sendo aquele uma parte deste (Nota 1: Do símbolo (=significação arbitrária), C.S. Pierce não distingue apenas o ícone (=significação analógica), mas também o índice (=significação por interferência causal). Notar-se-á que o ícone e o índice, em termos saussurianos, seriam um e outro ‘motivados’. [...] Poder-se-ia dizer em suma – na linha da sugestão jakobsoniana – que existe uma motivação metafórica (similaridade) e uma motivação metonímica (contiguidade).); é esquecer também que uma imagem pode ser analógica em seu aspecto global contendo em si diversas relações arbitrárias). Christian METZ, *op. cit.*, pp. 7 e 8.

840 Umberto ECO, *A Estrutura Ausente*, *op. cit.*, p. 123.

841 Nelson GOODMAN, *op. cit.*, p. 34.

842 “Na história das artes visuais, encontram-se representações ‘icônicas’ que não conseguiam ser aceitas como tais e que depois, à medida que os destinatários se lhes habituavam, eram convencionalizadas ao ponto de parecerem mais ‘naturais’ que os próprios objectos, de modo que posteriormente a percepção da natureza era ‘filtrada’ pelo modelo icônico dominante.” Umberto ECO, *Tratado Geral de Semiótica*, *op. cit.*, p. 181.

843 Estes exemplos, citados por Umberto Eco – *Tratado Geral de Semiótica*, *op. cit.* –, estão patentes em E. H. GOMBRICH, *Arte e Ilusão – Um estudo da psicologia da representação pictórica*, 3.<sup>a</sup> ed., São Paulo, Martins Fontes, 1995, pp. 83, 85-87, 411 e 412.

844 “O quadro de Constable *Wivenhoe Park* [segundo Gombrich, *Wivenhoe Park*] inspirado por uma poética da expressão científica da realidade, e a nós se afigura francamente ‘fotográfico’, com sua representação minuciosa das árvores, dos animais, da água e da luminosidade de uma zona de prado batida de sol. Mas sabemos, não obstante, que sua técnica de contrastes tonais, quando suas obras apareceram pela primeira vez, não era realmente sentida como uma forma de imitação das relações ‘reais’ de luz, mas como um arbítrio esdrúxulo. Constable havia, portanto, inventado um novo modo de por em código a nossa percepção da luz e de transcrevê-la na tela. (Eco, 1968, pág. 117)” Umberto ECO, *Tratado Geral de Semiótica*, *op. cit.*, pp. 180 e 181.

845 “O sentido particular da obra de Constable interessa apenas ao psicólogo. Se ele não fosse um artista mas um louco, incapaz de comunicação articulada, teria de satisfazer-se colecionando pilares cobertos de limo. Mas tratava-se de um artista,

## Notas do CAPÍTULO II

e de um artista nascido numa posição em que essa inclinação particular podia levar a experiências e descobertas no campo das artes visuais. Uma dessa descobertas dizia respeito à alteração da escala, a um ajustamento da paleta, à maior claridade; outra, aos pontos de luz dançantes, que os contemporâneos do mestre, que não tinham aprendido ainda a ver a Natureza neste termos, chamaram de ‘neve de Constable’.” E. H. GOMBRICH, *Arte e Ilusão – Um estudo da psicologia da representação pictórica*, op. cit., pp. 411 e 412.

846 Ver Nota 805.

847 Pierre FRANCASTEL, *Imagem, Visão e Imaginação*, op. cit., p. 52.

848 Pierre FRANCASTEL, *Imagem, Visão e Imaginação*, op. cit., p. 52.

849 Nelson GOODMAN, op. cit., p. 33.

850 “Constable citava com aprovação a definição de um dos seus amigos, considerando-a útil e abrangente: ‘Todo o objecto e toda a dificuldade da arte (na verdade, de todas as belas-artes) é unir imaginação com Natureza. O *Wivenhoe Park*, de Constable, essa pintura que ainda não nos deixou em falta, ajudará a dar sentido preciso e nítido a essa ideia de unir imaginação e Natureza, o mundo interior com o mundo visível. [...] Uma geração antes, Gainsborough, que Constable tanto admirava, recusara polidamente, mas com firmeza, encomenda semelhante [semelhante à que o general Rebow fez a Constable de *Wivenhoe Park*]: pintar a vista externa de uma casa de campo. ‘O sr. Gainsborough apresenta seus respeitos a Lord Hardwicke e terá sempre como subida honra executar qualquer trabalho para Sua Senhoria. Mas, com respeito a vistas reais da Natureza neste país, jamais viu lugar que possa oferecer mesmo uma pobre imitação de Gaspar ou Claude...se Sua Senhoria quiser possuir alguma coisa tolerável da autoria de Gainsborough, então o tema...deverá ser o seu próprio Cérebro. [...] Gainsborough, homem do século XVIII, julgava a simples imitação de uma paisagem verdadeira indigna do artista que se ocupa dos filhos do seu cérebro, com a linguagem da imaginação.’” E. H. GOMBRICH, *Arte e Ilusão – Um estudo da psicologia da representação pictórica*, op. cit., p. 412.

851 Nelson GOODMAN, op. cit., p. 38.

852 “Definimos como invenção um modo de produção em que o produtor da função signífica escolhe um novo continuum material ainda que segmentado para os fins que se propõe, e sugere uma nova maneira de dar-lhes forma para TRANSFORMAR nele os elementos pertinentes de um tipo de conteúdo.” Umberto ECO, *Tratado Geral de Semiótica*, op. cit., p. 208.

853 “*Standard*”, para continuar usando uma expressão de Goodman: Ver Notas 851 e 854.

854 Nelson GOODMAN, op. cit., p. 38.

- 855 Retomaremos mais pormenorizadamente este tema um pouco mais adiante em II.4.1.1.
- 856 Rudolf ARNHEIM, *Arte e Percepção Visual, uma Psicologia da Visão Criadora*, *op. cit.*, p. 137.
- 857 Diz Vallier acerca da arte abstracta e da importância do Renascimento na sua não aceitação: “Por estranho que pareça, continuamos agarrados a algo de que a experiência estética se desligou há mais de meio século. Se é de norma o estarmos atrasados em relação ao tempo em que vivemos, não esqueçamos que esse atraso se acentua sempre que há uma ruptura. Ora, ruptura, em matéria de civilização, não será precisamente essa insuficiência dos modelos do passado na consciência do presente, que verificamos existir sempre que tentamos compreender a arte abstracta? Contudo, o grande obstáculo que nos impede de tomarmos consciência desta ruptura é o poder que o Renascimento tem sobre nós. A visão renascentista cega-nos.” Dora VALLIER, *op. cit.*, p. 241.
- 858 Rudolf ARNHEIM, *Arte e Percepção Visual, uma Psicologia da Visão Criadora*, *op. cit.*, p. 137.
- 859 “Através da arte, o homem projecta-se no futuro, mas também *informa* esse futuro. Uma obra de arte não é apenas um reflexo, é também um projecto, uma antecipação. Não se trata só da famosa relação dialéctica entre o real e o imaginário; a problemática da imagem é infinitamente mais rica – ela coloca-nos nos caminhos da descoberta do real possível, e ainda de uma prefiguração e de uma informação sobre esse mesmo real.” Pierre FRANCASTEL, *Imagem, Visão e Imaginação*, *op. cit.*, p. 59.
- 860 Francis EDELIN, Jean-Marie KLINKENBERG, Philippe MINGUET, Groupe  $\mu$ , *op. cit.*, p. 259.
- 861 Umberto ECO, *Tratado Geral de Semiótica*, *op. cit.*, p. 208.
- 862 Umberto ECO, *Tratado Geral de Semiótica*, *op. cit.*, p. 181.
- 863 Gombrich continua: “E, todavia, está provado que a criatura semi-inventada de Dürer serviu de modelo para todas as imagens de rinoceronte, mesmo as dos compêndios de historia natural, até ao século XVIII. Quando, em 1790, James Bruce publicou um desenho do animal em sua obra *Travels to Discover the Source of the Nile*, ele mostrou, com orgulho, estar ciente do facto: ‘O animal representado neste desenho é nativo de Tcherkin, perto de Ras el Fell...e esse é o primeiro desenho de um rinoceronte com chifre duplo jamais apresentado em público. A primeira imagem do rinoceronte asiático, espécie que tem só um chifre, foi pintada por Albert Dürer, a partir do natural...Era admiravelmente infiel, em todos os pormenores, e está na origem de todas as formas monstruosas sob as quais o dito animal tem sido pintado desde então...Diversos filósofos modernos têm apresentado cor-

## Notas do CAPÍTULO II

recções a isso, em nossos dias; devem-se ao sr. Parsons, ao sr. Edwards e ao Conde de Buffon excelentes reproduções de rinoceronte, do natural; todas têm seus defeitos, devidos principalmente a prevenções e preconceitos e à desatenção... Esta... é a primeira publicada com dois chifres, foi desenhada ao natural e representa um rinoceronte africano.” E. H. GOMBRICH, *Arte e Ilusão – Um estudo da psicologia da representação pictórica*, op. cit., p. 85-87.

864 “[...] a arte medieval estava no seu apogeu: é o livro de plantas e desenhos do mestre-de-obras gótico Villard de Honnecourt, que tantos dados preciosos contém sobre as práticas e sobre a visão dos homens que criaram as catedrais francesas. Dentre os inúmeros croquis arquitectónicos, religiosos e simbólicos de admirável habilidade e beleza aí encontrados, há uma figura curiosamente hirta de um leão visto de frente. A nós a imagem parece ornamental ou heráldica, mas a legenda nos revela que Villard via-a sob outra luz: ‘Et saves bien’, diz ele, ‘qu’il fu contrefais al vif’ (‘Saibam que foi desenhado ao natural’). Essas palavras, obviamente, tinham para Villard um sentido diferente do que têm para nós. Ele pode ter querido dizer apenas que desenhou na presença de um leão de verdade. Quanto da sua observação visual ele se permitiu introduzir na fórmula é muito diferente.” E. H. GOMBRICH, *Arte e Ilusão – Um estudo da psicologia da representação pictórica*, op. cit., p. 83.

Gombrich, diz ainda: “A arte medieval mais antiga, como se sabe, foi a arte dos copistas, da transcrição de ciclos pictóricos tradicionais para um idioma mais ou menos tradicional. Vimos os estranhos efeitos que disso resultaram ainda no século XIII, quando um mestre tão competente como Villard de Honnecourt quis utilizar sua arte para expressar uma experiência individual e única, seu confronto com um leão. [...] A melhor maneira, talvez, de elucidar as diferenças fundamentais entre a função da arte em contextos medievais e a arte de períodos posteriores é fazer uso de uma terminologia com a qual Villard estaria certamente familiarizado: a distinção filosófica entre ‘universais’ e ‘particulares’. [...] Referem-se a classes de coisas das quais os indivíduos são meros exemplos. Uma grande batalha travou-se nas escolas medievais em torno disso. Discutia-se se os universais eram mais ‘reais’ que as coisas particulares como o homem Villard, o cão Noble ou o leão Rex. [...] Com o leão de Villard, é claro, a coisa muda de figura. E, todavia, pretendendo ter copiado o animal *al vif*, ele não quis dizer, provavelmente, mais do que nós dizemos ao usar um ‘universal’ para dizermos que vimos um ‘leão.’” E. H. GOMBRICH, *Arte e Ilusão – Um estudo da psicologia da representação pictórica*, op. cit., p. 161-163.

865 “[...] Villard de Honnecourt, o arquitecto e desenhista do século XII [segundo Gombrich, século XVIII], que afirma copiar um leão do real e o reproduz segundo as

- mais óbvias convenções heráldicas da época (sua percepção do leão é condicionada pelos códigos icônicos em uso; seus códigos de transcrição icônica não lhe permitem transcrever de outra forma a percepção; e provavelmente ele está tão habituado aos seus códigos, que acredita transcrever suas próprias percepções da maneira mais consciente possível).” Umberto ECO, *Tratado Geral de Semiótica, op. cit.*, p. 181.
- 866 Ver Nota 814.
- 867 Pierre FRANCASTEL, *Imagem, Visão e Imaginação, op. cit.*, p. 51.
- 868 Nelson GOODMAN, *op. cit.*, p. 36.
- 869 Nelson GOODMAN, *op. cit.*, p. 37.
- 870 “*This relativity is obscured by our tendency to omit specifying a frame of reference when it is our own. ‘Realism’ thus often comes to be used as the name for a particular style or system of representation. Just as on this planet we usually think of objects as fixed if they are at a constant position in relation to the earth, so in this period and place we usually think of paintings as a literal or realistic if they are in a traditional European Style of representation... but such egocentric ellipsis must not tempt us to infer that this objects (or any others) are absolutely fixed, or that such pictures (or any others) are absolutely realistic.*” Nelson GOODMAN, *op. cit.*, p. 37.
- 871 “[Representar:] Estar em lugar de, isto é, estar numa tal relação com um outro que, para certos propósitos, é considerado por alguma mente como se fosse esse outro. Assim, um porta-voz, um deputado, um advogado, um agente, um vigário, um diagrama, um sintoma, uma descrição, um conceito, uma premissa, um testemunho, todos representam alguma outra coisa, de diferentes modos, para mentes que os consideram sob esse aspecto. Veja-se o conceito de signo [cf. na mesma obra 303-4]. Quando se deseja distinguir entre aquilo que representa e o ato ou relação de representação, pode-se denominar o primeiro de ‘representâmen’ e o último de ‘representação’.” Charles S. PIERCE, *Semiótica*, São Paulo, Editora Perspectiva S.A., 1977, p. 61.
- 872 Ver Nota 693, sobretudo quando se lê: “*Las imágenes se hicieron al principio para evocar la apariencia de algo ausente. Gradualmente se fue comprendiendo que una imagen podía sobrevivir al objeto representado; por tanto, podría mostrar el aspecto que habían visto otras personas. Posteriormente se reconoció que la visión específica del hacedor de imágenes formaba parte también de lo registrado. Y así, una imagen se convirtió en un registro del modo en que X había visto a Y. [...] Sería aventurado pretender fechar con precisión este último proceso. Pero sí podemos afirmar con certeza que tal consciencia ha existido en Europa desde comienzos del Renacimiento.*”
- 873 Pierre FRANCASTEL, *Imagem, Visão e Imaginação, op. cit.*, p. 47.

## Notas do CAPÍTULO II

874 Pierre FRANCASTEL, *Imagem, Visão e Imaginação*, *op. cit.*, p. 61.

Não podemos, concerteza, omitir o facto de a representação arquitectónica estar inevitavelmente *a passo* com os percursos artísticos onde essa representação acontece, porém, não dependente deles. Se todos concordamos que o objecto arquitectónico começa quase sempre por ser, ou nascer, de uma imagem, então, não podemos ingenuamente pensar que essa imagem donde acontece e onde pode ser pensado o objecto arquitectónico se encontra desvinculada da *analogia*, da *semelhança* ou da, como diz Francastel, *parecença*, que regem a produção e a leitura da imagem sobretudo desde o Renascimento.

875 Ver Nota 705.

876 “Um *Ícone* é um Representâmen cuja Qualidade Representativa é uma sua Primeiredade com o Primeiro. Ou seja, a qualidade que ele tem *qua* coisa o torna apto a ser um representâmen. Assim, qualquer coisa é capaz de ser Substituto para qualquer coisa com a qual se assemelhe. [...] Mas, um signo pode ser icónico, isto é, pode representar seu objecto principalmente através da sua similaridade, não importa qual seja seu modo de ser.” Charles S. PIERCE, *Semiótica*, *op. cit.*, p. 64.

877 Charles MORRIS, *Segni, Linguaggio e Comportamento*, Milão, Longanesi, 1949, p. 42.

878 “*Sin duda ninguna es Umberto Eco quien ha conducido más lejos la crítica del concepto, y con los argumentos más sólidos, volviendo una e otra vez sobre el tema, desde La estructura ausente a Signo y al Tratado de Semiótica General. Su crítica se basa en los conceptos ingenuos presentes en todas las definiciones del signo icónico – a través de términos parecido, analogía, motivación – cuando insisten en las similitudes de configuración entre el signo y el objeto que éste representa. Así Pierce habla de ‘parecido nativo’, o incluso dice que un signo es icónico cuando ‘puede representar su objeto principalmente con su similitud’ (2.276; 1978: 149); Morris (1946), dice que el signo icónico tiene ‘según un cierto punto de vista, las mismas propiedades que el denotado; [...]’ Francis EDELIN, Jean-Marie KLINKENBERG, Philippe MINGUET, Groupe µ, op. cit., pp. 109 e 110.*

879 Diz Goodman: “*The most naive view of representation might perhaps be put somewhat like this: ‘A represents B if and only A appreciably resembles B’, or ‘A represents B to the extent that A resembles B’. Vestiges of this view, with assorted refinements, persists in most writing on representation. Yet more error could hardly be compressed into short a formula.*

*Some of the faults are obvious enough. An object resembles itself to the maximum degree but rarely represents itself; resemblance unlike representation, is reflexive. Again, unlike representation, resemblance is symmetric: B is as much like A as A*

*is like B, but while a painting may represent the Duke of Wellington, the Duke doesn't represent the painting. Furthermore, in many cases neither one of the automobiles off an assembly line is a picture of any of the rest; and a man is not normally a representation of another man, even his twin brother. Plainly, resemblance in any degree is not sufficient condition for representation.*

*Just what correction to make in the formula is not so obvious. We may attempt less, and prefix the condition 'If A is a picture, ...' Of course, if we then construe 'picture' as 'representation', we resign a large part of the question: namely, what constitutes a representation. But even if we construe 'picture' broadly enough to cover all paintings, the formula is wide of the mark in other ways."* Nelson GOODMAN, *op. cit.*, pp. 3-5.

880 Francis EDELINE, Jean-Marie KLINKENBERG, Philippe MINGUET, Groupe  $\mu$ , *op. cit.*, p. 111.

881 Nelson GOODMAN, *op. cit.*, p. 5.

882 Francis EDELINE, Jean-Marie KLINKENBERG, Philippe MINGUET, Groupe  $\mu$ , *op. cit.*, p. 111.

883 Jean-François LYOTARD, *A Fenomenologia*, *op. cit.*, p. 33. Ver Nota 48.

884 Ver I.5.2.2. – ...e Interlocutores.

885 “*Las críticas formuladas por Umberto Eco estaban dirigidas esencialmente a la relación icónica [diz Eco: “O signo icónico, portanto, constrói um modelo de relações (entre fenómenos gráficos) homólogo ao modelo de relações perceptivas que construímos ao conhecer e recordar o objecto” Umberto ECO, A Estructura Ausente, op. cit., p. 111]; no había que olvidar, no obstante, que su precisión dependía del valor atribuido a los elementos comprometidos en esta relación, pues si las definiciones ingenuas del iconismo pecan de algo, es sobre todo de la ingenuidad con la que describen el objeto llamado a conocer los honores de la iconización: la idea de una ‘copia de lo real’ es ingenua porque también lo es la idea misma de lo ‘real’.*” Francis EDELINE, Jean-Marie KLINKENBERG, Philippe MINGUET, Groupe  $\mu$ , *op. cit.*, p. 115.

886 De certa forma já a tínhamos abandonado quando na Nota 670 pudemos observar: “*To make a faithful picture, come as close as possible to copying the object just as it is.*’ *This simple-minded injunction baffes me; for the object before me is a man, a swarm of atoms, a complex of cells, a fiddler, a friend, a fool, and much more. If none of these constitute the object as it is, what else might? If all are ways the object is, then none is the way the object is. I cannot copy all these at once; and the more nearly I succeeded, the less would the result be a realistic picture.*” Nelson GOODMAN, *op. cit.*, pp. 6 e 7.



## Notas do CAPÍTULO II

O *Groupe  $\mu$* , debruçando-se sobre esta passagem de Goodman sobre uma teoria da semelhança (“*teoría del parecido*”), diz na página 116: “*Recordaremos la crítica que Nelson Goodman (1968) hace de la teoría del parecido. Tanto para él como para nosotros está claro que es imposible copiar perfectamente un objeto; por ejemplo, un ser humano puede ser descrito a diversos niveles: como un conjunto de átomos, de células, como un amigo, etc. Si se copia cualquier cosa, se copia un aspecto seleccionado del objeto; y se le comunica en un enunciado en el que al content (contenido) se le mezcla indisolublemente un comment (comentario).*” Francis EDELINE, Jean-Marie KLINKENBERG, Philippe MINGUET, *Groupe  $\mu$* , *op. cit.*

887 Ver Nota 882.

888 “*Esto [ver Nota 886] nos lleva de nuevo a una distinción célebre en semántica: la que Morris estableció entre designatum y denotatum [Cf. Charles MORRIS, *Fondements de la Théorie des Signes, Langages*, 35, 1974, pp. 15-26]. Únicamente el designatum (‘aquello de lo que tomamos conocimiento’) forma parte de la semiosis; el denotatum – el ‘objeto real y existente’ – está excluido.*” Francis EDELINE, Jean-Marie KLINKENBERG, Philippe MINGUET, *Groupe  $\mu$* , *op. cit.*, p.116.

889 A. J. GREIMAS, *Condition d’une Sémiotique du Monde Naturel, de Pratiques et langage gestuels*, nº 10 de *Langages*, Paris, Didier et Larousse, 1968. Sobretudo da página 3 à página 35.

890 Umberto ECO, *A Estrutura Ausente*, *op. cit.*, sobretudo a secção B, *O Olhar Discreto*, sobretudo pp. 95-184.

891 Francis EDELINE, Jean-Marie KLINKENBERG, Philippe MINGUET, *Groupe  $\mu$* , *op. cit.*, p. 111.

Ver Nota 882.

892 Nelson GOODMAN, *op. cit.*, p. 9.

893 Ludwig WITTGENSTEIN, *op. cit.*, p. 35.

894 Charles MORRIS, *Fondements de la Théorie des Signes*, *Langages*, 35, 1974, p. 17 cit por Jean-Marie KLINKENBERG, Philippe MINGUET, *Groupe  $\mu$* , *Tratado del Signo Visual, Para una retórica de la imagen*, trad. por Manuel Talens Carmona, Madrid, Ediciones Cátedra, 1993, p. 116.

895 Charles MORRIS, *Fondements de la Théorie des Signes*, *Langages*, 35, 1974, p. 17 cit por Jean-Marie KLINKENBERG, Philippe MINGUET, *Groupe  $\mu$* , *Tratado del Signo Visual, Para una retórica de la imagen*, trad. por Manuel Talens Carmona, Madrid, Ediciones Cátedra, 1993, p. 110.

896 Referimo-nos ao *material* onde determinado objecto existe.

897 Coloquemos *objecto visto* em itálico porque no caso dessa imagem ser, por exemplo,

antecipadora de um objecto arquitectónico ainda não edificado não podemos, com rigor, argumentar que ele seja, de facto, ainda *visível*.

898 Ver Nota 882.

899 Por isso se pôde dizer mais atrás (ver II.2.2.1. – *Limites do Realismo*), por exemplo e com Francastel (ver Nota 794), que: “O objecto da obra de arte é o possível, o provável; nunca é o certo. É sempre ambíguo, sempre susceptível de perder aspectos da sua significação, para ganhar outros novos.” Pierre FRANCASTEL, *Imagem, Visão e Imaginação, op. cit.*, p. 58.

900 Ver I.3.1.1. – *Experiência Original*.

901 Ver II.4.1.1. – *Expressões e Conteúdos*.

902 Francis EDELINE, Jean-Marie KLINKENBERG, Philippe MINGUET, Groupe  $\mu$ , *op. cit.*, p. 112.

903 Diz Eco: “A noção de ‘signo’ não serve quando identificada com a de ‘unidade’ sígnica e de correlação ‘fixa’; e se de signos queremos ainda falar, encontraremos signos que resultam da correlação entre uma TEXTURA EXPRESSIVA bastante imprecisa e uma vasta e não-analisável PORÇÃO DE CONTEÚDO; e encontraremos artifícios expressivos que veiculam diversos conteúdos segundo os contextos, verificando, enfim, [...] que as funções sígnicas são por vezes o resultado transitório de estipulações processuais e circunstanciais.” Umberto ECO, *Tratado Geral de Semiótica, op. cit.*, p. 190.

Ver a este propósito Francis EDELINE, Jean-Marie KLINKENBERG, Philippe MINGUET, Groupe  $\mu$ , *op. cit.*, pp. 112 e 113.

904 Eco exemplifica com o objectivo de definir estrutura: “Observo vários seres humanos. E estabeleço que, para individuar algumas características comuns, que me permitam falar de vários fenómenos usando instrumentos homogéneos, devo proceder a uma simplificação. Posso, assim, reduzir o corpo humano a uma rede de relações, que identifico no esqueleto, e dar do esqueleto uma representação graficamente simplificada. Individuei, destarte, uma estrutura comum ao maior número de seres humanos, um sistema de relações, de posições e de diferenças entre elementos discretos, representáveis em linhas de diferente comprimento e posição.” Umberto ECO, *A Estrutura Ausente, op. cit.*, p. 35.

Com uma análise similar diz Arnheim citando Delacroix: “Delacroix disse que, ao desenhar um objecto, a primeira coisa que dele se deve captar é o contraste de linhas principais: ‘é necessário estar bem consciente disso antes de colocar o lápis no papel’. Durante todo o trabalho, o artista deve ter em mente o esqueleto estrutural que está configurando, enquanto ao mesmo tempo, deve prestar atenção aos contornos, superfícies, volumes completamente diferentes que está realmente

## Notas do CAPÍTULO II

fazendo. Por necessidade, o trabalho manual humano procede em sequência; o que será visto como um todo na obra final, cria-se parte por parte.” Rudolf ARNHEIM, *Arte e Percepção Visual, uma Psicologia da Visão Criadora*, op. cit., p. 84.

905 Umberto ECO, *A Estrutura Ausente*, op. cit., p. 36.

906 Umberto ECO, *A Estrutura Ausente*, op. cit., p. 111.

907 Ludwig WITTGENSTEIN, op. cit., p. 35.

908 Umberto ECO, *A Estrutura Ausente*, op. cit., p. 36.

909 Segue Eco com o exemplo da *estrutura do corpo humano* (ver Nota 904): “Está claro que essa estrutura já é um *código*; um sistema de regras a que um corpo se deve submeter, mesmo através das variações individuais, para que eu possa entendê-lo como corpo humano.” Umberto ECO, *A Estrutura Ausente*, op. cit., pp. 35 e 36.

910 Ver Nota 805.

911 Ver Nota 856.

912 Rudolf ARNHEIM, *Arte e Percepção Visual, uma Psicologia da Visão Criadora*, op. cit., p. 137.

913 Ver Nota 826.

914 “É obvio que a estrutura assim individuada *não existe em si*, porque é o produto das minhas operações orientadas numa determinada direção. *A estrutura é um modelo por mim elaborado para poder nomear de maneira homogênea coisas diferentes.*” Umberto ECO, *A Estrutura Ausente*, op. cit., p. 37.

915 Aliás, já o dissemos ainda que por outras palavras: *A forma, ao contrário daquilo que possa parecer, não é aquilo-que-pode-ser-percebido-do-objecto, provavelmente nada daquilo-que-é-percebido pertence ao objecto enquanto coisa, mas efectivamente acaba por constituí-lo como representação.*

Ou, através das palavras de Goodman quando nos diz na Nota 670: “*To make a faithful picture, come as close as possible to copying the object just as it is. This simple-minded injunction baffles me; for the object before me is a man, a swarm of atoms, a complex of cells, a fiddler, a friend, a fool, and much more. If none of these constitute the object as it is, what else might? If all are ways the object is, then none is the way the object is. I cannot copy all these at once; and the more nearly I succeeded, the less would the result be a realistic picture.*” Nelson GOODMAN, op. cit., pp. 6 e 7.

916 Francis EDELINE, Jean-Marie KLINKENBERG, Philippe MINGUET, Groupe µ, op. cit., p. 115 e 116.

Ver Nota 71.

917 A frase completa: “A imagem condutora da mente do artista não é tanto uma pre-visão fiel de como se parecerá a pintura ou escultura acabada, mas principalmen-

- te o esqueleto estrutural, a configuração de forças visuais que determina o carácter do objecto visual.” Rudolf ARNHEIM, *Arte e Percepção Visual, uma Psicologia da Visão Criadora*, op. cit., p. 84 [Sublinhados nossos].
- 918 Ver Francis EDELIN, Jean-Marie KLINKENBERG, Philippe MINGUET, Groupe  $\mu$ , op. cit., p. 110.
- 919 Umberto ECO, *A Estrutura Ausente*, op. cit., pp. 111 e 112.  
 Continua dizendo na p. 112: ”No entanto, na vida cotidiana, percebemos sem estarmos cónscios da mecânica da percepção, e portanto sem levantarmos o problema da existência ou do carácter convencional do que percebemos. Assim também, diante dos signos icónicos, é cabível assumir que *se pode apontar como signo icónico todo aquele que nos parece reproduzir algumas das propriedades do objecto representado*. Nesse sentido, portanto, a definição morrisiana, tão afim com a do bom senso, torna-se viável, *contanto que fique claro que só é empregada como artifício cómodo*, e não no plano da definição científica. E contanto que essa definição não se hipostatize, impedindo que uma análise ulterior reconheça o carácter convencional dos signos icónicos.”
- 920 Ludwig WITTGENSTEIN, op. cit., p. 35.
- 921 Ver I.5.2.2. – ...e Interlocutores.
- 922 Malraux contribui dizendo: “A Europa chama realistas a duas artes diferentes. Uma define-se pelos valores opostos à espiritualização ou à idealização: certas figuras góticas, Caravaggio, os Bamboccio, Goya. A outra, por um ilusionismo cujo mestre, independentemente do seu génio, continua a ser Van Eyck: o realismo dos mendigos e o ilusionismo do *trompe-l’oeil*.” André MALRAUX, *O Museu Imaginário*, Lisboa, Edições 70, 2000, p. 184.
- 923 Pierre FRANCASTEL, *Imagem, Visão e Imaginação*, op. cit., p. 47.
- 924 “O princípio do nível de adaptação, introduzido em psicologia por Harry Helson [ver a este propósito Harry HELSON, *Adaptation-Level as Frame of Reference for Prediction*, etc., Amer. Journal Psych., 1947, vol. 60, pp. 1-29 e, do mesmo autor, *Adaptation-Level Theory*, New York, 1964], indica que um dado estímulo é julgado não de acordo com as suas qualidades absolutas, mas em relação ao nível normal estabelecido na mente da pessoa. No caso da representação pictórica, este nível normal parece derivar-se não directamente da percepção do mundo físico em si, mas do estilo de representação conhecido do observador.” Rudolf ARNHEIM, *Arte e Percepção Visual, uma Psicologia da Visão Criadora*, op. cit., p. 127.
- 925 “A mania das ciência do espírito de reduzir o novo ao sempre-semelhante, por exemplo, o surrealismo ao maneirismo, a sua falta de sensibilidade pelo valor posicional histórico dos fenómenos artísticos como índice da sua verdade, corresponde ao pen-

## Notas do CAPÍTULO II

dor da estética filosófica para as prescrições abstractas, nas quais só é invariante o facto de serem convencidas de mentira pelo espírito que se constitui. Tornou-se efémero o que se instaura como norma estética eterna; envelheceu a pretensão ao impercível. [...] É falsa a superioridade da filosofia estabelecida, a que o sobrevoos histórico fornece a satisfação do *nil admirari* e que, no trato familiar com os seus valores de eternidade, tira da invariância de todas as coisas a vantagem de rebaixar – por causa da sua mensagem antecipada – o que é sério e diferente e incomoda o estado de coisas existente. Esta atitude é cúmplice de uma postura sociopsicológica e institucionalmente reaccionária.” Theodor W. ADORNO, *Experiência e Criação Artística*, Lisboa, Edições 70, 2003, pp. 132 e 133 [Sublinhados nossos].

926 “*Earlier I said that denotation is a necessary condition for representation, and then encountered representations without denotation [mais à frente dará alguns exemplos dessas representações, sobretudo na p. 26 e ss.: Pickwick, unicórnio, Pégasus, etc, todas elas representações que se referem a objectos inexistentes]. But the explanation is now clear. A picture must denote a man to represent him, but need not denote anything to be a man-representation. Incidentally, the copy theory of representation takes a further beating here; for where a representation does not represent anything there can be no question or resemblance to what it represents.*” Nelson GOODMAN, *op. cit.*, p. 25.

927 Segundo uma lógica de ênfase/exclusão, apresentada por Manfredo MASSIRONI, *op. cit.*, p. 70.

928 Ver Nota 923.

929 “A consciência artística desconfia com razão das especulações que, pela sua simples temática e pelo *habitus* dela esperado, se comportam como se ainda houvesse um solo firme onde retrospectivamente se pode perguntar se ele alguma vez existiu e se não foi já sempre a ideologia em que se transforma o actual tráfico cultural, juntamente com o seu ramo ‘arte’. A questão da possibilidade da arte actualizou-se de tal modo que desdenha a sua forma pretensamente mais radical: se e como é que a arte ainda é possível. No seu lugar, aparece hoje a questão da sua possibilidade concreta. O mal-estar suscitado pela arte não é apenas o da consciência social estagnada perante a modernidade. Transmite-se em todos os planos ao que é artisticamente essencial, aos produtos avançados. A arte, por sua vez, busca refúgio na sua própria negação e quer sobreviver através da sua morte.” Theodor W. ADORNO, *op. cit.*, pp. 130 e 131.

930 “O século XIV italiano propõe, portanto, uma nova pintura, que é a ilustração da presença da moral cristã no mundo. Ela prega a acção social e o caminho da salvação universal; mas o seu efeito persuasivo [*retórico*, arriscamos dizer] faz apelo à imaginação, mostrando a acção de Cristo no mundo dos homens. Há uma mudança do

- lugar figurativo, do mundo celeste para o terreno, e há uma mudança do tempo absoluto, que passa a ser dominado pela experiência individual. Uma forma de pensar mais preocupada com o conhecimento, passa a integrar os conhecimentos da arte. A imagem deixa de coincidir com uma visão, para passar a coincidir com a experiência. A arte já não é revelação; torna-se efabulação; o acontecimento substitui a causa única. Aquilo que se procura não é a figura espacial do eterno, mas a da terra.” Pierre FRANCASTEL, *Imagem, Visão e Imaginação*, *op. cit.*, pp. 107 e 108.
- 931 Eis Panofsky: “*The Renaissance came to realize that Pan was dead – that the world of ancient Greece and Rome (now, we recall, sacrosancta vestutas, ‘hallowed antiquity’) was lost like Milton’s Paradise and capable of being regained only in the spirit. The classical past was looked upon, for the first time, as a totality cut off from the present; and, therefore, as an ideal to be longed for instead of a reality to be both utilized and feared.*” Erwin PANOFSKY, *Renaissance and Renascences in Western Art*, London, Paladin, 1970, p. 113 [Sublinhados nossos].
- 932 Pierre FRANCASTEL, *Imagem, Visão e Imaginação*, *op. cit.*, p. 131.
- 933 Umberto ECO, *Tratado Geral de Semiótica*, *op. cit.*, p. 253.
- 934 André MALRAUX, *op. cit.*, p. 194. Malraux e não só: “O cubismo foi o primeiro a reagir contra um tal travão [refere-se ao *realismo*]. O quadro cubista aceita o mundo exterior, mas não se detém perante a sua conformação. Pelo contrário, arma a forma, a fim de que esta ultrapasse essa conformação.” Dora VALLIER, *op. cit.*, p. 250.
- 935 “A forma de realidade que deixa de existir na arte abstracta é, de facto, a que triunfa no século XV e que a pintura italiana do século XVI dá os últimos retoques. Esta representação do mundo exterior que enche de orgulho o homem do Renascimento e que dominará a expressão artística até finais do século XIX, é a imagem mais acabada, mais coerente, daquilo que a obra de arte abstracta contesta.” Dora VALLIER, *op. cit.*, p. 239 [Sublinhados nossos].
- 936 René HUYGHE, *op. cit.*, p. 92.  
Ver Nota 1243.
- 937 André MALRAUX, *op. cit.*, p. 16.
- 938 Erwin PANOFSKY, *Renaissance and Renascences in Western Art*, *op. cit.*, p. 120. Porém, essa *paternidade* que Panofsky lhes reconhece, não parece residir no facto de ambos, em diferentes lugares e diferentes *envolventes* culturais, terem chegado – ao mesmo tempo – a um patamar de representação que rompe definitivamente com os modelos perceptivos e representativos da Alta Idade-Média. Isto, por um lado, reconhece-o o próprio Panofsky quando diz: “*Thus to compare a painting to a window to ascribe to, or to demand of, the artist a direct visual approach to reality: a notitia intuitiva (or, more briefly, intuitus), to quote the favorite term of those nominalists*

## Notas do CAPÍTULO II

who – paralleling Duccio's and Giotto's achievement at the same time though in a different field, a different place and a different cultural environment – shook the foundation of high-mediaeval thought by granting 'real' existence only to the outward things directly known to us though sensory perception and to the inward states or acts directly known to us though psychological experience.” Erwin PANOFSKY, *Renaissance and Resuscitations in Western Art*, *op. cit.*, p. 120; ou, Arnheim, quando reflete acerca dos exageros de Giovanni Boccaccio no *Decamerone* : “Boccaccio conta no *Decamerone* [1348-58] que o pintor Giotto ‘era um génio de tal excelência que não havia nada na natureza ... que ele não representasse com o lápis, pena ou pincel de um modo tão fiel ao objecto que parecia ser a própria coisa ao invés de sua imagem; tanto era assim que, muitas vezes, o sentido visual dos homens iludia-se com as coisas que ele fazia, acreditando ser verdadeiro o que era apenas pintado.’ [Arnheim adverte:] Os quadros de Giotto são altamente estilizados e dificilmente poderiam ter enganado seus contemporâneos se tivessem julgado o realismo por comparação directa com a realidade. Contudo, comparado com a obra de seus predecessores imediatos, a maneira de Giotto representar gestos expressivos, profundidade, volume e cenário pode na verdade ser considerada muito realista, e foi este desvio do nível de representação pictórica normal, que prevalecia, que produziu o efeito espantoso sobre os contemporâneos de Giotto.” Rudolf ARNHEIM, *Arte e Percepção Visual, uma Psicologia da Visão Criadora*, *op. cit.*, pp. 126 e 127.

939 Rudolf ARNHEIM, *Arte e Percepção Visual, uma Psicologia da Visão Criadora*, *op. cit.*, p. 126.

940 Manfredo MASSIRONI, *op. cit.*, p. 109.

941 Edmund HUSSERL, *Conferências de Paris*, *op. cit.*, p. 30.

Ver Nota 13.

942 Quando dissemos: *um fio condutor que tende da consciência do sujeito para além dela própria através do seu entrelaçamento com o mundo e, portanto, com ela, a transcendência do próprio mundo já que ele, como vimos, só existe através dela.*

943 Ver Nota 48.

944 “Si aceptamos la hipótesis de que la obra objetiva de arte no puede observarse correctamente debido a la interferencia de las tendencias articulantes de la mente superficial observadora, cualquier afirmación aventurada por el historiador del arte puede referirse, no a la obra objetiva, sino a los procesos de articulación, válidos sólo para un lugar y un momento concretos.” A. EHRENZWEIG, *op. cit.*, p. 34.

945 E, na altura (ver II.1.1.1. – *A Ficção da Linguagem*; quando remetemos para a Nota 651), dissemos: *a transformação do objecto em imagem, esta atribuição de significado, de que falamos, este processo, é a representação das coisas, na medi-*

da em que o sujeito substitui a experiência que delas faz, quando em sua presença, por outras entidades na sua ausência. Essa possibilidade de ausência enforma uma possível noção de objecto.

- 946 Francis EDELIN, Jean-Marie KLINKENBERG, Philippe MINGUET, Groupe  $\mu$ , *op. cit.*, p. 69. Decidimos, por um motivo meramente metodológico, repetir esta referência. Ver Nota 651.
- 947 Aliás, um objecto configurado num termo-plástico com o feito de uma maçã, é em si já uma representação da maçã por ser considerada uma reprodução das condições da percepção comum de uma maçã, apesar de alguns dos seus estímulos terem sido omitidos como sejam, o peso, o odor, o sabor, a sua substância, etc.
- 948 Manfredo MASSIRONI, *op. cit.*, p. 109.
- 949 Consideremos aqui a Poesia como a excepção.
- 950 Não o *duplo* ou a *réplica*. Voltaremos a esta questão, *duplo versus réplica*, em III.3.2.1. – *Antes do Espaço Arquitectónico*.
- 951 Manfredo MASSIRONI, *op. cit.*, p. 109.
- 952 Quer dizer: “A imagem em si mesma pode ser assumida e é sempre assumida como ‘verdadeira’ e isto devido a ser muitas vezes só ‘falsa’ (o que quer dizer apresentação fantasmática de qualquer coisa de possivelmente existente, mas que da coisa existente só tem o aspecto) e, assim sendo, é demasiado complicado assumir como frequente a falsificação de uma falsificação, se se é levado a acolher o ‘falso’ como ‘verdadeiro’, devido à indiferença da figura nos confrontos entre os dois pólos.” Manfredo MASSIRONI, *op. cit.*, p. 109.
- 953 Isto porque o espectador faz coincidir a forma ao conteúdo dessa imagem.
- 954 “Porque, através da percepção visiva, os dados formais são adquiridos como realidade, também a imagem, enquanto forma, adquire um estatuto de realidade.” Manfredo MASSIRONI, *op. cit.*, p. 110.
- 955 /Maçã/.
- 956 Ou quando o processo intelectual é, deliberadamente, contrariado: “*Ceci n’est pas une pipe*”.
- 957 Umberto ECO, *Tratado Geral de Semiótica*, *op. cit.*, p. 182.
- 958 Francis EDELIN, Jean-Marie KLINKENBERG, Philippe MINGUET, Groupe  $\mu$ , *op. cit.*, p. 110.  
Ver Nota 918.
- 959 “Os signos icónicos não ‘possuem as propriedades do objecto representado’, mas reproduzem algumas das condições da percepção comum, com base nos códigos perceptivos normais e seleccionando os estímulos que – eliminando os estímulos restantes – podem permitir-me construir uma estrutura perceptiva que possua –



## Notas do CAPÍTULO II

com base nos códigos da experiência adquirida – o mesmo ‘significado’ da experiência real denotada pelo signo icónico. Tal definição, aparentemente, não devia deslocar de maneira apreciável a noção de signo icónico ou de imagem como algo dotado de uma nativa semelhança com o objecto real. Se ‘ter uma nativa semelhança’ significa não ser um signo arbitrário, mas sim um signo motivado, que deduz o seu sentido da própria coisa representada e não da convenção representativa – neste caso, falar em semelhança nativa ou em signo que reproduz algumas condições da percepção comum, deveria ser a mesma coisa. A imagem (desenhada ou fotografada) ainda seria algo ‘radicado no real’, exemplo da ‘expressividade natural’ imanência do sentido da coisa, presença da realidade na sua significatividade espontânea.” Umberto ECO, *A Estrutura Ausente*, op. cit., p. 102.

960 “Um automóvel (entendido como objecto físico concreto) indica um certo *status* social e adquire um inquestionável valor simbólico; isso acontece não só quando ‘automóvel’ aparece como uma classe abstracta significada como conteúdo de um significante verbal ou pictórico (como sucede quando a mesma entidade semântica abstracta é ao mesmo tempo denotada por significantes diferentes, como /car/, /voiture/ ou /bagnole/), mas também quando o automóvel se apresenta COMO OBJEC-TO. Em outras palavras, o objecto //automóvel// se torna o significante de uma entidade semântica que não é tão somente ‘automóvel’, mas pode ser, por exemplo, ‘velocidade’, ‘conveniência’, ‘riqueza’. [...] o objecto //automóvel// torna-se o significante de sua função (ou uso) possível. Assim, tanto no nível social quanto no funcional, o objecto, *enquanto tal*, reveste já função significante.” Umberto ECO, *Tratado Geral de Semiótica*, op. cit., pp. 21 e 22.

961 Acerca da *denotação* e da *conotação*, leia-se: Umberto ECO, *A Estrutura Ausente*, op. cit., pp. 20-28 e Umberto ECO, *Tratado Geral de Semiótica*, op. cit., pp. 45-48.

962 Manfredo MASSIRONI, op. cit., p. 110.

963 “Assim como está necessariamente ‘aqui’, o corpo existe necessariamente ‘agora’; ele nunca pode tornar-se ‘passado’, e se no estado de saúde não podemos conservar a recordação viva da doença, ou na idade adulta a recordação de nosso corpo quando éramos crianças, essas ‘lacunas da memória’ apenas exprimem a estrutura temporal de nosso corpo.” Maurice MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da Percepção*, op. cit., p. 194.

964 “*Sin embargo, cuando se presenta una imagen como una obra de arte, la gente la mira de una manera que está condicionada por toda una serie de hipótesis aprendidas acerca del arte. Hipótesis o suposiciones que se refieren a: la belleza, la forma, la verdad, la posición social, el genio, el gusto, la civilización, etcétera.*” John BERGER, op. cit., p. 17.

965 “*Muchas de estas hipótesis ya no se ajustan al mundo tal cual es. (El mundo-tal-cual-es es algo más que un puro hecho objetivo; incluye cierta consciencia.) Salidas de una verdad referida al presente, estas hipótesis oscurecen el pasado. Lo mistifican en lugar de aclararlo. El pasado nunca está ahí, esperando que lo descubran, que lo reconozcan como es. La historia constituye siempre la relación entre un presente y su pasado. En consecuencia, el miedo al presente lleva a la mistificación del pasado. El pasado no es algo para vivir en él; es un pozo de conclusiones del que extraemos para actuar. La mistificación cultural del pasado entraña una doble pérdida. Las obras de arte resultan entonces innecesariamente remotas. Y el pasado nos ofrece entonces menos conclusiones a completar con l acción.*” John BERGER, *op. cit.*, p. 17.

966 Ver Nota 87.

967 “O tempo, como a mente, não é susceptível de reconhecimento enquanto tal. Conhecemos o tempo apenas indirectamente, através do que nele acontece: observando a mudança e permanência; marcando a sucessão dos acontecimentos entre quadros estáveis, e assinalando o contraste entre ritmos variáveis de mudança.” G. KUBLER, *A Forma do Tempo*, Lisboa, Vega, 1990, p. 27.

968 “Quando digo que vejo um objecto à distância, quero dizer que já o possuo ou que ainda o possuo, ele está no futuro e no passado ao mesmo tempo em que está no espaço. Dir-se-á talvez que ele só está ali para mim: em si a lâmpada que percebo existe ao mesmo tempo em que eu, a distância está entre objectos simultâneos, e essa simultaneidade está incluída no próprio sentido da percepção. Sem dúvida. Mas a coexistência, que com efeito define o espaço, não é alheia ao tempo, ela é a pertença de dois fenómenos à mesma vaga temporal. Quanto à relação entre o objecto percebido e minha percepção, ela não os liga no espaço e fora do tempo: eles são *contemporâneos*.” Maurice MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da Percepção*, *op. cit.*, p. 357

969 Ferdinand de SAUSSURE, *op. cit.*, pp. 121-124.

970 “Na realidade, como em todas as coisas, também na arquitectura, de uma feição especial, se verificam estas duas realidades: o que é significado e o que significa. O que é significado é a coisa proposta, da qual se fala; o que significa é a evidência baseada na lógica dos conceitos. E, assim, parece que aquele que pretende ser arquitecto se deverá exercitar numa e noutra parte.” VITRUVIO (Marcus Vitruvius Pollio), *Tratado de Arquitectura*, Livro I, Cap. I, 3, trad. M. Justino Maciel, IST Press, 2006.

971 Ver Nota 357.

972 Ver Nota 306.

## Notas do CAPÍTULO II

973 Ver II.3.1.2. – *A Estrutura Latente*.

974 Ludwig WITTGENSTEIN, *op. cit.*, p. 141.

975 Ver a este propósito *A Falácia Referencial* in Umberto ECO, *Tratado Geral de Semiótica, op. cit.*, pp. 48-52. Segundo Eco, Pierce põe em esquema a existência de três entidades fundamentais para que se estabeleçam as condições necessárias para que haja significação, ou função signica (Eco: “Um signo é sempre constituído por um (um mais) elementos de um PLANO DA EXPRESSÃO convencionalmente correlatos a um (ou mais) elementos de um PLANO DO CONTEÚDO. Sempre que ocorre uma relação desse tipo, reconhecida por uma sociedade humana, existe signo. Somente neste sentido se pode aceitar a definição de Saussure, segundo a qual um signo é a correspondência entre um significado e um significante.” Umberto ECO, *Tratado Geral de Semiótica, op. cit.*, p. 39.). As três entidades fundamentais consideradas por Eco são: o *interpretante* (significado; que define o plano do conteúdo); o *representamen* (significante; que define o plano da expressão); e o *objecto* (referente; ou real), Eco: “Dizer que um significado corresponde a um objecto real constitui atitude ingénuo, que sequer uma teoria dos valores de verdade se prontifica a aceitar. Com efeito, sabe-se muito bem que existem significantes que se referem a entidades inexistentes, como ‘unicórnio’ ou ‘sereia’, de sorte que, em casos tais, uma teoria extensional prefere falar de ‘extensão’ nula (Goodman, 1949) ou de ‘mundos possíveis’ (Lewis, 1969).” Umberto ECO, *Tratado Geral de Semiótica, op. cit.*, p. 52.

De facto, admitir a existência de um significado para um significante, ou o inverso, não parece complexo. Mas, por outro lado, admitir que o significado, ou o significante se referem ao *objecto real*, tomando-o por referente, e substituindo-o em certa medida, torna a matéria do nosso estudo um pouco mais densa.

976 Saussure desenvolve a noção de signo na obra *Curso de Linguística Geral*. Signo é a combinação entre o *conceito* (a que Saussure faz corresponder *significado*), e a *imagem acústica* (a que faz corresponder *significante*) “*La semiótica es la ciencia de los signos y, clásicamente, el signo se define d la manera más sencilla aliquid stat pro aliquo. En términos más generales y más teóricos, diremos con Manfred Bierwisch que todo código está constituído por una correlación entre dos entidades provenientes de un espacio diferente. Llamaremos al primero conjunto A espacio de información (information space), y al segundo, el conjunto B de entidades, espacio de señalización (signal space). El código C es la puesta en correspondencia de las entidades. Pero esta definición estaba ya superada en la teoría más elaborada que se haya hecho nunca de esta relación: la de Hjelmslev. Para éste, la relación semiótica es simplemente una función entre dos funtivos, el uno relacionado con el plano de la expresión, y el otro con el del contenido. El código no es otra cosa que el conjunto de esas funciones.*

*Si, en esta definición, el signo cesa de ser ingenuamente definido como una cosa puesta en lugar de otra, también es verdad que salvaguarda la idea de una relación entre dos cosas diferentes, distinguidas por el plano que las define.”* Francis EDELINE, Jean-Marie KLINKENBERG, Philippe MINGUET, Groupe  $\mu$ , *op. cit.*, p. 40 e 41. [Sublinhados nossos]

977 Ver Nota 555.

978 “*Le plan de l’expression, c’est le plan où les qualités sensibles qu’exploite un langage pour se manifester sont sélectionnées et articulées entre elles par des écarts différentiels.*” Jean-Marie FLOCH, *Petites Mythologies de l’oeil e de l’esprit – Pour une sémiotique plastique*, Paris-Amsterdam, Hadès-Benjamins, 1985, p. 189

979 Hjelmslev fez ainda outras divisões: “*La función perceptiva alcanza pues, aquí, la función semiótica. En su fundamento, la noción de objeto no es separable de la de signo. En cualquiera de los dos casos, es un ser que percibe y que actúa quien impone su orden a la materia no organizada, transformándola así, mediante la imposición de una forma – la palabra forma tomada esta vez en sentido hjelmsleviano – en una sustancia. Esta forma, al ser adquirida, elaborada y transmitida por aprendizaje, es eminentemente social, es decir, cultural.*” Francis EDELINE, Jean-Marie KLINKENBERG, Philippe MINGUET, Groupe  $\mu$ , *op. cit.*, p. 70. Postulou, assim, que cada um dos planos da linguagem – expressão e conteúdo – tinham não só uma forma, mas também uma substância específica, que pode ser entendida segundo a conhecida formulação:

$$\text{SIGNO} = \frac{\frac{\text{Plano do Conteúdo}}{\text{Plano da Expressão}} \frac{\text{Substância do Conteúdo}}{\text{Substância da Expressão}}}{\frac{\text{Forma do Conteúdo}}{\text{Forma da Expressão}}}$$

980 “*La fonction sémiotique est en elle-même une solidarité: expression et contenu sont solidaires et se présupposent nécessairement l’un l’autre. Une expression n’est expression que parce qu’elle est l’expression d’un contenu, et un contenu n’est contenu que parce qu’il est contenu d’une expression. Aussi est-il impossible, à moins qu’on les isole artificiellement, qu’il existe un contenu sans expression ou une expression sans contenu.*” Louis HJELMSLEV, *op. cit.*, p. 66 e 67.

981 /Relação/ é, aliás, a palavra-chave em qualquer estudo semiótico: um elemento de uma estrutura só adquire valor na medida em que se *relaciona* com as outras unidades e com o todo de que faz parte. O exemplo clássico é dado pelo próprio Saussure. Trata-se do jogo de xadrez. Uma peça, como o cavalo, por exemplo, tem o seu valor não em função do material de que é feito. Pode ser de madeira, marfim, plástico. Não é relevante a sua figura aparente. É possível substituí-lo até por um pedaço de pedra. O que determina a identidade do cavalo, e seu valor no jogo, é a relação de oposição mantida com as outras peças (o facto de não ser uma rainha, um peão ou uma torre e não poder fazer os

## Notas do CAPÍTULO II

mesmos movimentos), além da posição no tabuleiro.

“Mas, de todas as comparações que se possam imaginar, a mais elucidativa é a que estabelecemos entre o mecanismo da língua e uma partida de xadrez. Num caso e noutro, estamos perante um sistema de valores e assistimos às suas modificações. [...] Em primeiro lugar, cada estado do jogo corresponde precisamente a um estado da língua. O valor respectivo das peças depende da sua posição sobre o tabuleiro, do mesmo modo que, na língua, cada termo tem o seu valor porque se opõe a todos os outros termos.

Em segundo lugar, o sistema é sempre momentâneo; ele varia de uma posição a outra. É certo que os valores dependem também e sobretudo de uma convenção imutável, a regra do jogo, que existe antes do começo da partida e que persiste após cada jogada. Esta regra, aceite uma vez por todas, também existe ao nível da língua; são os princípios da semiologia.” Ferdinand de SAUSSURE, *op. cit.*, pp. 154 e 155.

- 982 Porém, quando Greimas publicou a sua obra *Semântica Estrutural*, já tinha intenção de descrever qualquer conjunto significativo, mesmo com todo o peso dado à análise do verbal. É o auge do estruturalismo francês: tentou-se dar um estatuto científico às ciências humanas a partir da busca de modelos de abstracção que desvendassem a construção do sentido, não só na linguística, mas também na antropologia, na psicologia, na filosofia.

Fiorin afirma que *Semântica Estrutural* traz o discurso fundador da Semiótica e “estabelece uma identidade teórica para um dado grupo de pesquisadores, dando a eles o sentimento de pertença a um projecto de construção do conhecimento [...]” (José Luiz FIORIN, *Semântica Estrutural: o discurso fundador*, in *Do inteligível ao Sensível – Em torno da obra de Algirdas Julien GREIMAS*, Ana Claudia de Oliveira e Eric Landowski (eds.), Educ, 1995, p. 19.) Outro autor, Dosse, completa: “a insistência com que Greimas defende uma semiótica geral englobando os sistemas de significação culminou na abertura do trabalho linguístico para todos os demais campos”. (François DOSSE, *História do Estruturalismo – O campo do signo, 1945/1966*, São Paulo, 1999, Ensaio, p. 241.) Nos final dos anos 60, a ampliação do estudo da significação para outras linguagens faz nascer a semiótica. “Em 1970, o termo semiótica suplanta o de semiologia ou de estruturalismo [na Europa].” (François DOSSE, *op. cit.*, p. 226.)

- 983 Como vimos através da Nota 976.

- 984 Ver Francis EDELINE, Jean-Marie KLINKENBERG, Philippe MINGUET, Groupe  $\mu$ , *op. cit.*, pp. 33, 38, 40 e 114.

- 985 Algirdas Julien GREIMAS e Joseph COURTÈS, *Dicionário de Semiótica*, 9ª ed. São Paulo, Cultrix, 1983, Verbete “signo”, p. 422.

- 986 Ver Nota 64.

- 987 “A imaginação ou conhecimento da imagem vem do entendimento; é o entendimento, aplicado à impressão material produzida no cérebro, que nos dá consciência da imagem. Esta, aliás, não se põe diante da consciência como um novo objecto a conhecer, não obstante o ser carácter de realidade corporal: de facto, isso relegaria para o infinito a possibilidade de uma relação entre a consciência e os seus objectos. Ela possui a estranha propriedade de poder motivar as acções da alma; os movimentos do cérebro, causados pelos objectos exteriores, embora com eles não tenham semelhança, despertam ideias na alma; as ideias não vêm dos movimentos, são inatas no homem; mas é por ocasião desses movimentos que elas aparecem na consciência.” Jean-Paul SARTRE, *A Imaginação*, *op. cit.*, pp. 13 e 14.
- 988 “A imagem é uma coisa corporal, é o produto da acção dos corpos exteriores sobre o nosso próprio corpo, por intermédio dos sentidos e dos nervos. Como a matéria e a consciência se excluem mutuamente, a imagem, por ser materialmente gravada numa parte do cérebro, não pode ser animada por consciência alguma. Ela é um objecto, a título idêntico ao dos objectos exteriores. Ela é exactamente o limite da exterioridade.” Jean-Paul SARTRE, *A Imaginação*, *op. cit.*, p. 13.
- 989 Louis HJELMSLEV, *op. cit.*, p. 65.  
E, após discorrer sobre função semiótica, propõe: “*Mais, il semble plus adéquat d’employer le mot signe pour désigner l’unité constituée par la forme du contenu et la forme de l’expression et établie par la solidarité que nous avons appelée fonction sémiotique.*” Louis HJELMSLEV, *op. cit.*, p. 77.  
Louis Hjelmslev, com o conceito de *função semiótica*, propõe uma Teoria da Linguagem que recupera o sujeito e a realidade enquanto sua constituição. Trataremos, mais adiante, e em pormenor, esta questão levantada por Louis Hjelmslev e as implicações da noção de *função semiótica* na constituição do *objecto arquitectónico*.
- 990 Umberto ECO, *Tratado Geral de Semiótica*, *op. cit.*, p. 182.
- 991 Ver I.2.2.2. – A “*Mesmidade*”, sobretudo quando se diz: “[...] as coisas só existem no sujeito e só existem enquanto *representações*. Eventualmente, o sujeito representa-as porque quer dominá-las: “*Si la chose n’a pas en droit de secret pour moi, c’est qu’elle est de plain-pied avec moi, ou plutôt que par mon corps je suis de plain-pied avec elle. Il a pouvoir sur les choses, parce qu’il règne sur elles et en même temps s’ouvre à elles, parce qu’il est en quelque sorte branché sur elles, et capable d’enregistrer leur présence ou leur absence.*” (Mikel DUFRENNE, *Phénoménologie de L’Expérience Esthétique*, *op. cit.*, p. 423) Especulando: por hipótese, pretendendo o domínio sobre as coisas, pretende o poder que deseja para si.”
- 992 Ver Nota 706.

## Notas do CAPÍTULO II

- 993 Umberto ECO, *Tratado Geral de Semiótica*, *op. cit.*, p. 183.
- 994 Ver Nota 706.
- 995 Umberto ECO, *Tratado Geral de Semiótica*, *op. cit.*, p. 183.
- 996 Umberto ECO, *Tratado Geral de Semiótica*, *op. cit.*, p. 183.
- 997 Podendo, por vezes, existir actualizações ao próprio código, ou novas propostas de se representarem os fenómenos (como no caso de Constable, já apresentado em II.2.2.2. – *Conceitos de Figuratividade*).
- 998 “Ao contrário [da linguagem verbal], ao nível dos supostos códigos icónicos estamos diante de um panorama muito mais ambíguo. A experiência da comunicação visual parece feita adrede para recordar-nos que, se nos comunicamos por meio de códigos FORTES (a língua verbal) e, às vezes, de códigos muito fortes (o Morse), com muito mais frequência lidamos com códigos muito fracos e imprecisos, mutáveis e parca-mente definidos, em que as variantes admitidas prevalecem grandemente sobre seus traços pertinentes. Na linguagem verbal, existem muitos modos de pronunciar um fonema ou uma palavra, com grande variedade de entoação [...] Mas no universo da representação visual existem modos infinitos pelos quais posso desenhar uma figura humana.” Umberto ECO, *Tratado Geral de Semiótica*, *op. cit.*, p. 188.
- 999 Exemplificando – estes últimos –, com o desenho de uma figura humana, que segundo as suas palavras, pode “evocá-la através de contrastes de luz e sombra, evocá-la com poucas pinceladas ou pintá-la com um realismo minucioso e extremo”, e pode “fazê-la sentada, de pé, deitada, agachada, de perfil, enquanto bebe, enquanto dança...” Umberto ECO, *Tratado Geral de Semiótica*, *op. cit.*, p. 188.
- 1000 Manfredo MASSIRONI, *op. cit.*, p. 96, a propósito da exemplificação de Eco em *Tratado Geral de Semiótica op. cit.*, p. 188.
- 1001 Manfredo MASSIRONI, *op. cit.*, p. 96.
- 1002 Provavelmente por o processo de representação gráfica ser, por vezes, mais eficaz e abrangente do que a descrição escrita ou falada que faz recurso à língua.
- 1003 Ver Nota 764.
- 1004 “Assim sendo, com as imagens nós lidamos com blocos macrocópicos, TEXTOS, cujos elementos articuladores são indiscerníveis. Neste ponto, definitivamente, somos obrigados a considerar os chamados signos icónicos como (a) TEXTOS VISUAIS que (b) não são ULTERIORMENTE ANALISÁVEIS nem em signos nem em figuras.” Umberto ECO, *Tratado Geral de Semiótica*, *op. cit.*, p. 188 e 189.
- 1005 Entendemos por /região de conteúdo/ uma determinada *zona de um objecto*. Assim, essas zonas – umas em confronto com as outras –, no seu conjunto (melhor, pela sua *associação*) *definem* um objecto.
- 1006 Manfredo MASSIRONI, *op. cit.*, p. 97.

- 1007 Apesar de não serem essas *finalidades estéticas* aquilo que determina essencialmente a poesia, já que, por exemplo, apesar da prosa de Dostoevsky, Ramalho Ortigão ou Alves Redol, para citar só alguns, fazer um nítido recurso à estética não faz com que possamos considerar a sua produção como *poesia*.
- 1008 Veja-se a este propósito Johann Christian Friedrich HÖLDERLIN cit. por Martin HEIDEGGER, *Essais et Conférences*, Paris, Gallimard, 2003, p. 224-245.
- 1009 Ver Notas 762 e 763.
- 1010 “Os signos icônicos são motivados e regidos por convenções; às vezes se reportam a regras preestabelecidas, mais frequentemente parecem instaurar, eles próprios, regras. [...] Outras vezes, a constituição de similaridade, conquanto regida por operações convencionadas, parece remeter antes a mecanismos perceptivos do que a hábitos culturais. Certos fenômenos ditos icônicos revelam-se como não icônicos. Encontram-se, no limite máximo, textos que parecem PROMETER UMA REGRA mais do que seguir uma.” Umberto ECO, *Tratado Geral de Semiótica op. cit.*, p. 189.
- 1011 Mas como o fenômeno não existe senão pela experiência do sujeito, reconstitui-se não só o fenômeno, como o sujeito a propósito dele; ou por outras palavras, se o fenômeno não existe senão pelo sentir do construtor (do sujeito), então o que o sentir reconstitui é o próprio sentir, tendo no representado um *alibi* para essa reconstituição. O sentir reconstitui-se assim, quando se sente a si próprio a sentir e a sentir-se.
- 1012 Umberto ECO, *Tratado Geral de Semiótica, op. cit.*, p. 189.
- 1013 Até porque, o termo /cavalo/ aparece à consciência como uma matéria vaga, genérica, difusa: /cavalo/ pode ser qualquer um: branco, preto, a galope.
- 1014 Manfredo MASSIRONI, *op. cit.*, p. 97.
- 1015 Ver Nota 48.
- 1016 Nelson GOODMAN, *op. cit.*, p. 30. E, nesta frase, Goodman abre a seguinte Nota (25): “*The reader will already noticed that ‘description’ in the present text is not confined to what are called definite descriptions in logic but covers all predicates from proper names through purple passages, whether with singular, multiple, or null denotation.*”
- 1017 “[...] ele [um desenho de cavalo] será sucessivamente interpretável verbalmente como...” Umberto ECO, *Tratado Geral de Semiótica, op. cit.*, p. 189.
- 1018 Pierre FRANCASTEL, *Imagem, Visão e Imaginação, op. cit.*, p. 100.
- 1019 Umberto ECO, *Tratado Geral de Semiótica, op. cit.*, p. 39.  
A distinção entre *sinal* e *signo* é significativa, já que num processo de comunicação elementar estabelecido entre duas máquinas, a informação transmitida pelo sinal consiste na ausência/presença do mesmo, sendo portanto uma informação de ordem quantitativa, sujeita a modalidades da relação estímulo-resposta.



## Notas do CAPÍTULO II

- 1020 “Mas a arquitectura é também representação. De resto, a sua dimensão representacional começa por manifestar-se no *projecto arquitectónico*, que surge como peça fundamental de todo o processo de concepção. Numa primeira fase, através de figurações mais ou menos detalhadas da edificação que o projectista imaginou, o projecto torna-se ‘o projecto do objecto’, devendo veicular sobretudo instruções técnicas precisas. Depois, enquanto imagem daquilo que antecipa, como antevisão do *objecto*, o projecto é a primeira representação concreta de uma realidade topológica onde se encontra definido o jogo de espaços e de formas cuja imagem ganhará significado mediante certas condições de leitura e uso por parte dos seus futuros utilizadores.” José Duarte GORJÃO JORGE, *Lugares em Teoria*, Casal de Cambra, Caleidoscópio, 2007, p. 36.
- 1021 Consideremos o exemplo apresentado por Eco: o código de Morse. Não é o código de Morse que faz de /—·/ um signo, mas o facto de ele, *para mim*, entrar, como signo, num processo de significação.
- 1022 Umberto ECO, *Tratado Geral de Semiótica*, *op. cit.*, p. 14.
- 1023 Que é em si uma acção por parte do sujeito. “Um estímulo é um complexo de acontecimentos sensoriais que provocam determinada resposta.” Umberto ECO, *A Estrutura Ausente*, *op. cit.*, p. 190.
- 1024 “Quando um código associa os elementos de um sistema veiculante ao elementos de um sistema veiculado, o primeiro se torna a expressão do segundo, o qual, por seu turno, torna-se o conteúdo do primeiro. Há função signica quando uma expressão se correlaciona a um conteúdo, tornando-se ambos os elementos correlatos funitivos da correlação.” Umberto ECO, *Tratado Geral de Semiótica*, *op. cit.*, p. 39.
- 1025 Mas, essa informação pode não estar no lugar de outra, não tendo deste modo o estímulo que ser obrigatoriamente um signo. Somente poderemos entender *qualquer coisa* enquanto estímulo se o entendermos enquanto veículo de informação, conhecida ou mesmo ainda que desconhecida – ainda que este *entendimento da coisa* não seja, habitualmente, consciencializado.
- 1026 Umberto ECO, *A Estrutura Ausente* *op. cit.*, p. 190.
- 1027 “[...] a resposta pode ser imediata (uma luz me ofusca, fecho os olhos; o estímulo sensorio ainda não se resolveu em percepção, não diz respeito portanto, nem mesmo à minha inteligência, mas gerou uma resposta motriz) ou pode ser mediata: vejo um carro aproximar-se em alta velocidade e me afasto para o lado. Mas na realidade, no momento em que tive uma percepção (percebi o carro e as relações entre a sua velocidade aparente, a distância que o separa de mim e o ponto em que me encontrarei se continuar a caminhar quando ele chegar), já passei de uma simples relação entre estímulo e resposta para um procedimento intelectivo onde inter-

- vieram processos sîgnicos: de fato, o carro só foi compreendido como um perigo porque foi interpretado como signo comunicante da ‘situação automóvel avançando em alta velocidade’, signo que só me foi dado compreender com base em experiências passadas e num código da experiência que me diz que quando um carro se aproxima em alta velocidade constitui um perigo.” Umberto ECO, *A Estrutura Ausente*, *op. cit.*, pp.190 e 191.
- 1028 Umberto ECO, *A Estrutura Ausente*, *op. cit.*, p. 191.
- 1029 Conhecida de experiências anteriores e representável mediante um código (complexo de sensações codificadas ou codificáveis).
- 1030 Como no exemplo apresentado do automóvel que se aproxima em alta velocidade. Ver Nota 1027.
- 1031 Na verdade, os estímulos não são *da coisa*; não são, por assim dizer, próprios *da coisa*, não são propriedade *da coisa*. Somos nós que os entendemos ou “formalizamos” enquanto estímulos. Por este motivo usámos o itálico em */da/*.
- 1032 Excluindo, como todos sabemos, o caso dos *reflexos*.
- 1033 Ver I.1.1.2. – *O Objecto-em-Mim*.
- 1034 Ver I.3.1.2. – *Algos-Mais*.
- 1035 Henri FOCILLON, *A Vida das Formas*, Lisboa, Edições 70, 1988, p. 14.
- 1036 No sujeito, porque a forma, aquilo que é constituído enquanto portador de conteúdo, só existe no sujeito. A forma é, do objecto, a única coisa conhecida. Portanto, *forma em mim* será uma redundância, mas que utilizamos por motivos metodológicos.
- 1037 Ver Nota 367.
- 1038 A Psicanálise que, como já vimos mais atrás (ver I.4.1.2. – *O Outro Eu*) e sabemos-lo, mantém uma relação especial com a Fenomenologia para quem (e eis uma diferença de nomenclatura que convém não esquecer): o *lugar* inconsciente tal como o entende Freud, é, de um ponto de vista fenomenológico, “uma consciência que não consegue captar-se a si própria como especificada” (Jean-François LYOTARD, *A Fenomenologia*, *op. cit.*, p. 69; ver Notas 308 e 310) disse-no-lo já Lyotard nessa altura da nossa investigação.
- 1039 Ver Nota 307.
- 1040 Ver II.1.1.1. – *A Ficção da Linguagem*. Não esqueçamos que o sujeito vive imerso numa sociedade humana, e por isso necessita tornar inteligíveis os seus discursos. Ele usa a linguagem enquanto possibilidade de chegar ao outro – tentando controlar os processos comunicativos. E se a usa, não será tanto para fazer chegar *a sua notícia* até ao outro, mas para que o outro o reconheça enquanto um semelhante e portanto constituinte.
- 1041 “O Pré-Consciente é o Sistema Psíquico que separa o Inconsciente do

## Notas do CAPÍTULO II

Consciente. Ele é, simultaneamente, uma zona do consciente submersa em brumas e a zona do Inconsciente susceptível de emergir ao Consciente.

Tal como o nome sugere, o Pré-Consciente é, de facto, susceptível de se tornar Consciente, desde que vencida a barreira-censura que os separa. (...) [Freud:] “Como vemos, lo preconscious se torna consciente (...) mediante nuestros esfuerzos, que (...) nos permiten advertir la oposición de fuertes resistencias.” (Sublinhados nossos).” Isabel de SANTA-RITA, *op. cit.*, pp. 61 e 62.

Acerca das Instâncias Psíquicas, Santa-Rita, diz: “O Super-Ego é uma das Instâncias Psíquicas da Personalidade. Representa a tradição, as normas institucionais, os preceitos sociais, a família, a religião, enfim, a moral.

Cabe ao Super-Ego o papel de censor na formação das ideias do Ego.” Isabel de SANTA-RITA, *op. cit.*, pp. 74 e 75.

1042 “*Pero lo que más nos interesa en nuestro contexto no es el enfoque genético, sino el concepto estructural de la represión esbozado por Freud. Lo que la literatura psicoanalítica suele llamar represión es la censura del superego dirigida contra los contenidos específicos que se ocultan en la mente inconsciente. Si estos contenidos afloran a la superficie, son ‘censurados’; han de someterse a ciertas distorsiones que garantizan que su auténtico significado no será reconocido; son ‘simbolizados’. Sin embargo, la represión estructural es inherente a la estratificación de los contenidos y las formas mentales; esto significa que sin la debida ‘traducción’ de su estructura primitiva los contenidos mentales permanecen totalmente inaccesibles a la mente superficial.*” A. EHRENZWEIG, *op. cit.*, p. 37.

1043 “Um signo é sempre constituído por um (ou mais) elementos de um PLANO DA EXPRESSÃO convencionalmente correlatos (ou mais) elementos de um PLANO DO CONTEÚDO.

Sempre que ocorre uma correlação desse tipo, reconhecida por uma sociedade humana, existe signo. Somente neste sentido se pode aceitar a definição de Saussure, segundo a qual um signo é a correspondente entre um significado e um significante. Tais presunções implicam algumas consequências: (a) UM SIGNO NÃO É UMA ENTIDADE FÍSICA, porquanto a entidade física é, no máximo, a ocorrência concreta do elemento pertinente da expressão; (b) UM SIGNO NÃO É UMA ENTIDADE SEMIÓTICA FIXA, mas antes o local de encontro de elementos mutuamente independentes, oriundos de dois sistemas e associados por uma correlação codificante. Propriamente falando, não há signos, mas funções sígnicas (Hjelmslev, 1943).” Umberto ECO, *Tratado Geral de Semiótica*, *op. cit.*, pp. 39-40.

1044 */Lugar do desconhecido/*, porque o sujeito não detém um total domínio sobre si próprio, não detém de si próprio um total conhecimento. Haverá sempre *algo-mais* por

- saber, mas é também esse *algo-mais* – essa estrutura dormente ou *latente* no sujeito –, que é projectada no objecto. Por outro lado, o objecto sem o sujeito, *não-é*.
- 1045 “Ouçamo-lo [Freud]: ‘Cuando un proceso permanece inconsciente (...) pasando después a la fase consciente, del mismo modo que una imagen fotográfica comienza por ser negativa y no llega a constituir la imagen verdadera sino después de haber pasado a la fase positiva. Ahora bien: así como no todos los negativos llegan necesariamente a ser positivados, tampoco es obligado que todo proceso psíquico inconsciente haya de transformarse en consciente.’ (Sublinhados nossos).” Isabel de SANTA-RITA, *op. cit.*, p. 62.
- 1046 Ver Nota 555.
- 1047 Ver Nota 974.
- 1048 Ver Notas 311 e 433.
- 1049 Ver Nota 625.
- 1050 Ver Nota 974.
- 1051 Apetece lembrar: “Por isso o artista deve exprimir o que em si vive e se agita mediante as formas e as aparências sensíveis cujas imagens e modelos apreendeu e conservou, dominando ao mesmo tempo tais formas e aparências de modo a obter delas uma expressão total e completa da verdade.” HEGEL, *Estética, O Belo Artístico ou o Ideal*, Lisboa, Guimarães Editores, 1953, p. 235.
- 1052 Relembremos os casos de Constable (ver Nota 844) ou de Cézanne e Renoir (ver Nota 805).
- 1053 Ludwig WITGENSTEIN, *op. cit.*, p. 140.
- 1054 Por uma questão metodológica utilizamos a redundância.
- 1055 Ver Notas 692, 931 (relembremos Panofsky: “*The Renaissance came to realize that Pan was dead – that the world of ancient Greece and Rome (now, we recall, sacrosancta vestutas, ‘hallowed antiquity’) was lost like Milton’s Paradise and capable of being regained only in the spirit. The classical past was looked upon, for the first time, as a totality cut off from the present; and, therefore, as an ideal to be longed for instead of a reality to be both utilized and feared.*” Erwin PANOFSKY, *Renaissance and Renascences in Western Art*, *op. cit.*, p. 113 [Sublinhados nossos]), 932, 1400 (sobretudo quando se lê: “Na Idade Média, a arte era ainda *natural*; a partir do renascimento, julgou-se necessário *pensá-la*: a partir do Renascimento, isto é, quando apareceu a civilização do livro.” René HUYGHE, *op. cit.*, p. 52 e 53). Ver Nota 1436.
- 1056 Ver Nota 929.
- 1057 “Os antigos também tiveram os seus códigos para o ajustamento e para a decifração ‘imediate’ e realista’, o que implica este duplo postulado: primeiro, que qualquer

## Notas do CAPÍTULO II

representação coerente do espaço exige uma crença numa finalidade espiritual e, segundo, que as duas etapas percorridas para alcançar uma representação racional do universo foram necessariamente a da Idade Média – onde se criou o simbolismo do visual e do invisível – e a do Renascimento – onde se descobriu a construção ‘correcta’ de um espaço, implicando a concordância entre os princípios da matemática euclidiana e a lei física do universo. Deste modo, a Idade Média teria descoberto a referência necessária a uma categoria absoluta do tempo e o Renascimento a referência, não menos necessária, à realidade física do espaço.” Pierre FRANCASTEL, *Imagem, Visão e Imaginação*, *op. cit.*, pp. 100 e 101.

1058 Ver Nota 930, sobretudo quando se lê: “Ela [uma nova pintura, que é a ilustração da presença da moral cristã no mundo, proposta pelo século XIV italiano] prega a acção social e o caminho da salvação universal; mas o seu efeito persuasivo [retórico, arriscamos dizer] faz apelo à imaginação, mostrando a acção de Cristo no mundo dos homens. Há uma mudança do lugar figurativo, do mundo celeste para o terreno, e há uma mudança do tempo absoluto, que passa a ser dominado pela experiência individual. Uma forma de pensar mais preocupada com o conhecimento, passa a integrar os conhecimentos da arte. A imagem deixa de coincidir com uma visão, para passar a coincidir com a experiência. A arte já não é revelação; torna-se efabulação; o acontecimento substitui a causa única. Aquilo que se procura não é a figura espacial do eterno, mas a da terra.” Pierre FRANCASTEL, *Imagem, Visão e Imaginação*, *op. cit.*, pp. 107 e 108 [Sublinhados nossos].

1059 “Ouçamo-lo [Freud]: ‘Cuando un proceso permanece inconsciente (...) pasando después a la fase consciente, del mismo modo que una imagen fotográfica comienza por ser negativa y no llega a constituir la imagen verdadera sino después de haber pasado a la fase positiva. Ahora bien: así como no todos los negativos llegan necesariamente a ser positivados, tampoco es obligado que todo proceso psíquico inconsciente haya de transformarse en consciente.’ (Sublinhados nossos).” Isabel de SANTA-RITA, *op. cit.*, p. 62.

1060 Não ignoremos o que Kant tem a dizer acerca da *constituição do conhecimento*: “Será necessário, antes de mais, explicarmo-nos tão claramente quanto possível acerca da nossa opinião a respeito da constituição do conhecimento sensível em geral, a fim de prevenir qualquer interpretação errónea sobre este assunto. Quisemos, pois, dizer, que toda a nossa intuição nada mais é do que a representação do fenómeno; que as coisas que intuimos não são em si mesmas tal como as intuimos, nem as suas relações são em si mesmas constituídas como nos aparecem; e que, se fizermos abstracção do nosso sujeito ou mesmo apenas da constituição subjectiva dos sentidos em geral, toda a maneira de ser, todas as relações dos objectos no

espaço e no tempo e ainda o espaço e o tempo desapareceriam; pois, como fenómenos, não podem existir em si, mas unicamente em nós. É-nos completamente desconhecida a natureza dos objectos em si mesmos e independentemente de toda esta receptividade da nossa sensibilidade conhecemos somente o nosso modo de os perceber, modo que nos é peculiar, mas pode muito bem não ser necessariamente o de todos os seres, embora seja o de todos os homens. É deste modo apenas que nos temos de ocupar. O espaço e o tempo são as formas puras desse modo de perceber; a sensação em geral a sua matéria. Aquelas formas, só podemos conhecê-las *a priori*, isto é, antes de qualquer percepção real e, por isso, se denominam intuições puras; a sensação, pelo contrário, é aquilo que, no nosso conhecimento, faz com que se chame conhecimento *a posteriori*, ou seja, intuição empírica.” Immanuel KANT, *Crítica da Razão Pura*, *op. cit.*, pp.78 e 79.

- 1061 Ludwig WITTGENSTEIN, *op. cit.*, p. 32 e 33.
- 1062 Ver Nota 1035. Repitamos a citação por motivos meramente metodológicos.
- 1063 Henri FOCILLON, *A Vida das Formas*, *op. cit.*, p. 14.
- 1064 Henri FOCILLON, *A Vida das Formas*, *op. cit.*, p. 14.
- 1065 Ver Nota 88.
- 1066 Henri FOCILLON, *A Vida das Formas*, *op. cit.*, pp. 14 e 15.
- 1067 Henri FOCILLON, *A Vida das Formas*, *op. cit.*, p. 14.
- 1068 Como vimos em II.3.1.2. – *A Estrutura Latente*: “Representar iconicamente o objecto significa então transcrever por meio de artifícios gráficos (ou de outro género) as propriedades culturais que lhe são atribuídas. Uma cultura, ao definir seus objectos, remete-se a alguns CÓDIGOS DE RECONHECIMENTO que individualizam traços pertinentes e caracterizantes do conteúdo.” Umberto ECO, *Tratado Geral de Semiótica*, *op. cit.*, pp. 181 e 182.
- 1069 Ver I.4.1. – *Do Não-Ser ao Ser*.
- 1070 Projecção do Inconsciente do sujeito no objecto. /Nada/ porque o Inconsciente é desconhecido ao olhos conscientes do sujeito.
- 1071 Maurice MERLEAU-PONTY, *Signos*, *op. cit.*, p. 184.  
Ver Nota 166.
- 1072 Maurice MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da Percepção*, *op. cit.*, p. 500.  
Ver Nota 181.
- 1073 Eis a citação mais completa: “*Las propiedades del objeto se vuelven, así, factores de decisión. En resumen, podemos volver a utilizar la fórmula de Maurice Reuchlin, para quien ‘el objeto percibido es una construcción, un conjunto de informaciones seleccionadas y estructuradas en función de la experiencia anterior, de las necesidades, de las intenciones del organismo implicado activamente*

## Notas do CAPÍTULO II

- en una situación.*” Maurice REUCHLIN, *Psychologie*, Paris, PUF (= Fundamental), 1979, p. 80 cit. por Francis EDELINE, Jean-Marie KLINKENBERG, Philippe MINGUET, Groupe  $\mu$ , *op. cit.*, p. 80 [Sublinhados nossos].
- 1074 Ver Notas 163 e 1606.
- 1075 Ver Nota 41 sobretudo quando se lê: “A evidência no sentido mais lato da auto-manifestação, do estar-aí-como-ele-mesmo, como um ser-dentro de um estado de coisas, de um valor e quejandos, não é uma ocorrência casual na vida transcendental. Pelo contrário, toda a intencionalidade é ela própria uma consciência de evidência, que tem o cogitatum como ele próprio, ou está apontada essencialmente e segundo um horizonte para a auto-dação, e para tal dirigida.” Edmund HUSSERL, *Conferências de Paris*, *op. cit.*, p. 31.
- 1076 Ver Nota 58 sobretudo quando se lê: “A expressão ‘ser-no-mundo’ que caracteriza a transcendência, denota um ‘estado de coisas’ e, decerto, um que presumivelmente com facilidade se pode discernir. No entanto, o que esta expressão significa depende de se o conceito mundo se torna num sentido prefilosófico vulgar ou num sentido transcendental.” Martin HEIDEGGER, *A Essência do Fundamento*, *op. cit.*, p.39
- 1077 Ver Nota 925.
- 1078 Ver Nota 697 sobretudo quando se lê: “A configuração dos objectos forma o estado de coisas. Num estado de coisas os objectos dependem uns dos outros como os elementos de uma cadeia. Num estado de coisas os objectos relacionam-se entre si de modo e maneira precisos. O modo e a maneira como os objectos estão em conexão num estado de coisas, é a estrutura do estado de coisas. A forma é a possibilidade da estrutura.” Ludwig WITTGENSTEIN, *op. cit.*, pp. 33 e 34.
- Ver, também, Nota 1084.
- 1079 Ludwig WITTGENSTEIN, *op. cit.*, pp. 37 e 38.
- 1080 Ver Nota 690.
- 1081 Revisitemos a Nota 530: “Na visão, ao contrário [do cinema], apoio meu olhar em um fragmento da paisagem, ele se anima e se desdobra, os outros objectos recuam para a margem e adormecem, mas não deixam de estar ali. Ora com eles, tenho à minha disposição os seus horizontes, nos quais está implicado, visto em visão marginal, o objecto que fixo actualmente.” Maurice MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da Percepção*, *op. cit.*, pp. 104 e 105.
- 1082 Umberto ECO, *Tratado Geral de Semiótica*, *op. cit.*, p. 182.
- 1083 “A Lógica não é uma doutrina, é um espelho cuja imagem é o mundo. A Lógica é transcendental.” Ludwig WITTGENSTEIN, *op. cit.*, p. 128.
- A propósito, em “Da Lógica Transcendental”, diz Kant: “Na presunção de que haja porventura conceitos que se possam referir *a priori* a objectos, não como intuições

puras ou sensíveis, mas apenas como actos do pensamento puro, e que são, por conseguinte, conceitos, mas cuja origem não é empírica nem estética, concebemos antecipadamente a ideia de uma ciência do entendimento puro e do conhecimento de razão pela qual pensamos objectos absolutamente *a priori*. Uma tal ciência, que determinaria a origem, o âmbito e o valor objectivo desses conhecimentos, deveria chamar-se *lógica transcendental*, porque trata de leis do entendimento e da razão, mas só na medida em que se refere a objectos *a priori* e não, como a lógica vulgar, indistintamente aos conhecimentos de razão, quer empíricos quer puros.” Immanuel KANT, *Crítica da Razão Pura*, *op. cit.*, p. 92.

1084 Eis a citação completa:

“O mundo é tudo o que é o caso.

O mundo e a totalidade dos factos, não das coisas.

O mundo é determinado pelos factos e assim por serem *todos* os factos.

A totalidade dos factos determina, pois, a que é o caso e também tudo o que não é o caso.

Os factos no espaço lógico são o mundo.

O mundo decompõem-se em factos.

Um elemento pode ser o caso ou não ser o caso e tudo o resto permanecer idêntico.

O que é o caso, o facto, é a existência de estados de coisas.

O estado de coisas é uma conexão entre objectos (coisas).

É essencial a uma coisa poder ser parte constituinte de um estado de coisas.” Ludwig WITTGENSTEIN, *op. cit.*, pp. 29 e 30 [sublinhados nossos].

1085 Ludwig WITTGENSTEIN, *op. cit.*, p. 115.

1086 A forma do objecto e o seu conteúdo são indissociáveis e coincidentes no espaço e no tempo.





# CAPÍTULO III

## ARQUITECTURA POR IMAGENS

### 1. Pensamento Imaginado

- 1.1. Realidade Substituída
  - 1.1.1. A Possibilidade de Substituição
  - 1.1.2. A Possibilidade do *Real*
- 1.2. Pensamento por Imagens
  - 1.2.1. Apresentação *versus* Representação
  - 1.2.2. Fenómeno Imaginado

### 2. Mecanismos da Imaginação

- 2.1. Tarefas do Referente
  - 2.1.1. A Cópia Ingénua
  - 2.1.2. O Referente “Impossível”
- 2.2. Tarefas da Imagem
  - 2.2.1. Realidade e Similaridade
  - 2.2.2. O Real e o Virtual

### 3. Elementos da Imagem

- 3.1. Marca e *Medium*
  - 3.1.1. Imagem-Objecto
  - 3.1.2. Imagem-Construção
- 3.2. Imagem e Simulação
  - 3.2.1. Antes do Espaço Arquitectónico
  - 3.2.2. Para Além da Imagem Arquitectónica

### 4. A Arquitectura Imaginada

- 4.1. O Espaço do Sentir
  - 4.1.1. Simular e Experimentar
  - 4.1.2. Arquitectura Comunicada

## 4.2. O Espaço Humanizado

### 4.2.1. (Des)Virtualização do Espaço

### 4.2.2. Habitar-em-Mente

## 1. PENSAMENTO IMAGINADO

### 1.1. Realidade Substituída

#### 1.1.1. A Possibilidade de Substituição

*A imaginação é a faculdade de produzir imagens.*

Se para nós, ocidentais, viver é respirar, para os gregos – esses *antigos* que inventaram uma cultura do Sol –, viver era ver e, assim, morrer, perder a visão.<sup>1087</sup>

Etimologicamente, *ídolo* provém de *eidolon* que significa fantasma dos mortos, espectro, *imagem* ou retrato. Na sua forma arcaica, *eidolon* refere-se à alma dos mortos que se manifesta através de uma sombra, uma sombra que se substitui ao corpo que a provoca, uma espécie de duplicação que existe segundo a imitação do corpo que lhe dá origem – a sombra é uma possível *reprodução* do objecto iluminado, do objecto que pode ser visto quando sujeito à luz. Deste ponto de vista, a imagem pode ser isso, uma *sombra*<sup>1088</sup> do objecto imaginado.

Mas, se a existência de uma sombra indicia a presença do objecto que a provoca, então, a sombra é, pelo menos, uma representação desse objecto, uma sua *imagem*, um seu substituto. Aliás, não é por acaso que associado aos significados dessa *imagem* está o de *representação*. E, mais curioso ainda, é reconhecer que ambos os vocábulos, *imagem* e *representação*, aparecem, aos que dedicam o seu estudo à origem das palavras, não só relacionadas entre elas, mas, ambas originadas e usadas em rituais fúnebres.<sup>1089</sup>

Se *imaginar* for *produzir imagens*, por outro lado, *representar* consistirá sempre em, e simultaneamente, “assegurar a presença de...” e/ou “substituir qualquer coisa por...” e/ou “substituir alguém, ou algo, ausente”.

O vocábulo *imaginação* provém do latim *imago*, e *imago* tem a mesma genealogia etimológica que *imitari*, imitar. O vocábulo *representação* provém, também, do latim *repraesentare*<sup>1090</sup>, “tornar presente”, acção através da qual o *espírito* torna presentes os seus objectos.

## A Possibilidade de Substituição

Ainda do ponto de vista da etimologia, *imaginação* será, portanto, *a imitação por imagens*. Mas, se a imagem produzida não é a *coisa imitada*, mas um seu substituto, então – e mesmo que a imagem produzida acerca dessa coisa seja, em comparação com ela, *semelhante* –, a imagem produzida pode ser entendida como a representação dessa coisa. Isto porque, se admitirmos que a imagem produzida pode substituir-se, desde um determinado ponto de vista, à *coisa*, então, a imagem produzida representa – no sentido em que torna presente o que está ausente –, *a coisa a que faz referência*.

Ora, não sendo a *imagem a coisa que essa imagem representa*, mesmo que a *imagem* mantenha com a *coisa representada* uma relação de semelhança, pode, mesmo assim, confundir-se com ela. Essa *possibilidade de confusão* é essencial porque, se não fosse essencial, nem sequer faria sentido produzirem-se imagens, por exemplo. Isto se, de alguma maneira, as *imagens* não pudessem ser interpretadas como *substitutos das coisas* a que fazem referência. Essa *possibilidade de confusão* na substituição é determinante na produção das imagens.

Nessa possibilidade radica a produção imagética – desde a *ruptura*<sup>1091</sup> que foi o Renascimento, dissemos nós; e, curiosamente, na produção imagética radica a possibilidade de relação do sujeito com aquilo que o rodeia; e, também, não esqueçamos, com aquilo que (ainda) o não rodeia, com aquilo que não tem (ainda) uma manifestação física diante do sujeito, como é o caso do objecto arquitectónico quando este ainda não manifesta a sua presença física diante do seu usuário.

Isto, pomos, por enquanto, como hipótese; muito embora, sabemos-lo, exista uma relação entre a *imagem que está-antes do objecto arquitectónico*<sup>1092</sup> (e, através da qual ele pode ser pensado, melhor, *imaginado* e, só depois, *edificado* e *habitado*) e esse *objecto arquitectónico*. Interessa-nos, isso sim, saber que *relação* é essa; e que implicações tem essa *imagem que está-antes* e o *objecto que há-de vir*; e, também, a que é que essa imagem que *está-antes* se pode referir do objecto que, através dela, *há-de passar a existir* (se é que ele não existe *já-em-imagem* – quer dizer: apuraremos se podemos dizer que a *imagem que está-antes do objecto arquitectónico* é já *arquitectura*).

E, mais ainda – no caso da arquitectura: se a imagem se refere sempre a qualquer-coisa, e se se substitui a essa qualquer-coisa; se a imagem, digamos assim, *transporta* ou *veicula* os conteúdos da coisa de tal

forma que cria *relações análogas* ou homólogas<sup>1093</sup> àquelas que teríamos diante do objecto imaginado; se o objecto imaginado for o objecto arquitectónico ainda-não edificado ou ainda-não habitado; então, que *conteúdos* são esses? Quer dizer: que contém o objecto arquitectónico de *transportável* ou de *veiculável* através de uma imagem?

Voltemos ao ponto em que tínhamos ficado: portanto, a representação não é a simples *imitação do real* por imagens: aliás, mesmo se fosse, haveria – como haverá –, a necessidade de reflectir acerca daquilo que entendemos por *real*, ou por *realidade*, ou por *referente*.<sup>1094</sup>

Não sendo simplesmente *uma imitação do real por imagens*, a imaginação consiste em produzir imagens através de um processo representativo e, como consequência, pressupõe uma determinada actividade, uma acção – deliberada ou involuntária – do sujeito. Esta actividade representativa não reside apenas na possibilidade de substituir *objectos* por *imagens* através de um, digamos, *modo reprodutor*: onde *imagens* e *objectos* podem manter uma relação de substituído/substituto ou representado/representação (relação onde, dentro de uma determinada *lógica*<sup>1095</sup>, se pode julgar quanto ao menor ou ao maior grau de verosimilhança de *imagens* em relação a *objectos*). De um outro ponto de vista, esta actividade da imaginação pode consistir, também, na possibilidade de combinar ideias ou de antecipar os acontecimentos, e, mesmo até, representar objectos que ainda não existem, em suma, representar um, digamos, *mundo imaginário* de um *modo produtor*. Não prevê, afinal, ou antecipa o arquitecto, através da imagem, o fenómeno, o *face-a-face* entre o *usuário* e o *objecto-que-se-oferece-ao-seu-uso*? Não é a imagem que antecede o objecto arquitectónico uma *arquitectura imaginada*?

Mas, posto isto – considerando, assim, a imaginação na sua dupla valência *reprodutora* e *produtora* –, conseguiremos defender a existência de dois mundos distintos? Um *mundo dos objectos reais* onde a construção da imagem age de um modo reprodutor, e um *mundo dos objectos que ainda não existem* e que só podem passar a existir *realmente* quando accionado o modo produtor da imaginação?

Porém, e evitando, por agora, responder a estas perguntas (já que qualquer resposta, por enquanto, seria precipitada), contrariando a necessidade de exprimir uma suspeita – que é a de que, ambas, a imaginação reprodutora e a imaginação produtora, são uma e a mesma coisa –, reco-

## A Possibilidade de Substituição

nhecemos que a imagem, qualquer que seja, se reveste de uma particularidade que, mais do que a define, a caracteriza e a torna reconhecível enquanto imagem: a imagem, entre outras coisas, refere-se sempre a qualquer coisa ou objecto, ela aponta numa determinada direcção e sentido para um alvo, ela indica para onde se deve olhar ao mesmo tempo que institui uma certa forma de se olhar para esse alvo a que faz menção.<sup>1096</sup>

Mas, antes de avançar uma análise à imagem façamos, antes disso, uma prospecção àquilo a que se a imagem faz menção, àquilo a que a imagem se refere, ao seu alvo – o *real*.

### 1.1.2. A Possibilidade do *Real*

Como vimos, *objecto* é tudo aquilo que o sujeito pode distinguir de si (é, afinal, *tudo quanto possa ser representado*<sup>1097</sup> pelo sujeito). Parece simples esta distinção entre *objecto* e *sujeito* – eles, afinal, admitimo-lo já, existem *correlacionados*<sup>1098</sup>, existem na *mesma tecitura de intencionalidade*<sup>1099</sup>.

Porém, apesar de não ser simples, esta distinção revela-se essencial e incontornável para a nossa investigação porque se a imagem, tal como a considerámos, for, pelo menos, uma *possibilidade de substituição* – essa possibilidade somente fará algum sentido se podermos falar com alguma objectividade e rigor acerca daquilo que a imagem parece substituir. E o que parece que a imagem substitui é, justamente, o *objecto*. A imagem, substituindo-*o*, coloca-*o* como ausente e, assim, *o* representa. Mas, o que é afinal o *objecto*? Já o vimos.

Começámos por colocar a hipótese de que ele, o *objecto*, é *aquilo que se distingue do sujeito*, e, como consequência, o sujeito é *aquilo que se pode distinguir do objecto*. Todavia, existe, entre outras coisas, aqui uma condição: é que para haver uma distinção entre uma entidade e a outra, entre o *objecto* e o *sujeito*, é necessário que *alguém* a faça. Estará o *objecto* habilitado a fazê-la? Poderá o *objecto* realizar essa distinção essencial – entre ele próprio e o *sujeito* –, que o pode definir enquanto coisa e para si próprio?

Portanto, dizer que o *objecto* é aquilo que se distingue do sujeito é, por outras palavras, admitir que essa distinção tem que ser realizada por *alguém*. Ou pelo *objecto*, ou pelo *sujeito*, ou por ambos.

Seria absurdo, senão mesmo impossível, defender que é o objecto que, por seus próprios meios, é capaz de realizar essa distinção, apurando, assim, aquilo que o distingue do sujeito – não seguimos, aliás, este caminho. Não sendo, portanto, o objecto capaz, ou não estando ele apto a realizar essa distinção, teremos todos que concordar que quem o pode fazer, porque apto para isso, é o sujeito e só ele.

Só o sujeito é capaz de assegurar uma distinção entre *si próprio* e *objecto*. Já o objecto, assim parece, apesar de não distinguir, é *distinguível*. É o sujeito que o distingue porque dele se dá conta, sempre que ele – o objecto –, entra no *território da sua percepção*.

Portanto, podemos considerar que o objecto é, pelo menos, *algo* que pode ser distinguido pelo sujeito, dele próprio. E, como decorrente disto, considerar o sujeito como *alguém* que se distingue do objecto no próprio acto dessa distinção. Esta compaginação, esta correlação, esta dependência entre sujeito e objecto, esta conexão entre *alguém e algo*, define ambos, um ao outro, mas como acto isolado do sujeito perceptivo perante o objecto e não o inverso. O sujeito ao distinguir-se do objecto, não só o distingue como se distingue a si próprio dele; enquanto que o objecto, esse, permanece inerte, passivo, neste acto distintivo. Apurámos, assim, que o objecto é o *desvio* por-onde a consciência se dirige já que, como vimos, o conhecimento da consciência *de si própria a si própria* é indirecto.<sup>1100</sup> Nela, na consciência, tem sempre de haver *algo* – a saber: o *objecto*.

Posto isto, teremos que concordar, que o objecto é uma constituição do sujeito. *A possibilidade do real* é limitada pelo sujeito porque é ele quem, como diz Wittgenstein<sup>1101</sup>, *modela* a realidade através de imagens. Modela-a, no sentido em que, através de representações, a simplifica dentro de uma certa lógica.

## 1.2. Pensamento por Imagens

### 1.2.1. Apresentação *versus* Representação

Podemos chamar *mundo* ao lugar onde o homem desenvolve as suas acções. O ambiente humano, *o mundo*, é, todo ele, uma construção.

É o sujeito quem constitui a realidade – “A realidade total é o mundo. Fazemo-nos imagens dos factos”<sup>1102</sup> –, é ele, o sujeito,



Apresentação *versus* Representação

quem a *modela*, é ele quem *define* as formas que existem em seu redor, e através, dele. Ele constitui-as segundo imagens que formula quando revela, dos objectos em estado bruto, a sua *estrutura latente*<sup>1103</sup> e os faz passar de um estado de dormência a um patamar de *significância*.

Chamemos, então, *mundo*, ou *realidade* a isso, ao conjunto das formas existentes<sup>1104</sup> nesse patamar de *significância*, ao conjunto das formas que existem dentro de *lógicas de sentido*, dentro de “estados de coisas”<sup>1105</sup>; *formas*, por outras palavras, *factos*<sup>1106</sup> cujas representações são transaccionáveis entre sujeitos, que podem, usando outras palavras, entrar num *comércio comunicacional*, ainda que, esse comércio se revele enquanto coisa inacabada por esse patamar de *significância* não se expressar totalmente. Quando atribui significado às coisas, transforma-as em formas, passando a viver com elas, mesmo *sabendo* que elas não são mais do que suas projecções. Aparentemente, é assim que a realidade é constituída.

Assim, tudo o que é conhecido pelo sujeito é provido de significado.

O sujeito não conhece senão formas, e tudo o que não for provido de significado não existe.<sup>1107</sup>

Todas as formas, todas sem excepção, são signos porque ficam sempre no lugar de uma outra qualquer coisa. Ficam, num primeiro momento, no lugar *daquela estrutura latente* própria dos *objectos em estado bruto*; e ficam, em última instância – por serem projecções subjectivas; por serem “fosforescências”<sup>1108</sup> *de ser*, como os diz Sartre, por exemplo –, no lugar de quem nelas se projectou para que ambos pudessem existir. Digamos que o sujeito vai ocupar essa estrutura latente transformando-a em coisa significante – transformando a *coisa opaca*<sup>1109</sup> em *coisa transparente*, quer dizer: significada.

O mundo, a realidade, é todo(a) constituído(a) pelo sujeito e, nessa medida, o sujeito está nele(a). Ambos têm este estatuto existencial, aliás, o mesmo estatuto existencial, pelo qual um não existe sem o outro. Ambos se encontram numa relação de dependência mútua. Abreviadamente: “[...] Construimos a percepção com o percebido”<sup>1110</sup>, diz Merleau-Ponty, e parece certo.

Tudo é construído, portanto.<sup>1111</sup>

*Representação* é substituição; e ao processo pelo qual se produzem imagens chamamos *imaginação*.

Aparentemente, o pensamento está condicionado pela comunicação.<sup>1112</sup>

Se o sujeito comunica por intermédio de representações, de imagens, que são fruto da sua constituição, essas imagens são projecções do sujeito, que quando tenta fazer delas objecto de um *comércio comunicacional*, falha as suas intenções. Mas, por que é que dizemos que *falha* nas suas intenções? E, que *intenções* são essas?

*Falha*: porque essas imagens são um *seu ponto de vista acerca do mundo* e porque esse *ponto* não é deslocável, justamente porque, esse *ponto*, se encontra no centro da *subjectividade do sujeito*<sup>1113</sup> (*constituente*) – no centro daquilo que lhe permite *sentir* –, e que permitiu a construção dessas imagens *constituintes* do seu mundo – um mundo único onde ele se encontra na solidão enquanto existência no momento presente. É a partir desse ponto que nos podemos acercar das coisas.

Desde este ponto de vista, as coisas são aquilo-que-pode-ser-dito<sup>1114</sup>-acerca-delas e que, por estranho que nos pareça, acaba por ser aquilo-que-elas-são para nós. Elas são, em suma, *representações subjectivas*. Elas são, em suma, *constituições subjectivas*, quer dizer: *construções*.

Quanto às *intenções* do sujeito: pelo menos, *perceber e partilhar o mundo* – quer dizer: *ser-nele e, nele-sendo*, sentir-se ao lado do outro (não é isto, em esboço, a noção de “intersubjectividade” para Husserl<sup>1115</sup> ou para Merleau-Ponty<sup>1116</sup>?; não é isso que faz o “dedo de Paulo”<sup>1117</sup> ao apontar *o campanário*?). Pode ser este nosso posicionamento considerado como *existencialista*?

Se a tradução de *Dasein*<sup>1118</sup> – usada por Heidegger em *Ser e Tempo* ou, do mesmo autor, em *A Essência do Fundamento*<sup>1119</sup>, ou usada por Merleau-Ponty<sup>1120</sup> –, para francês, pôde ser *Existence*, como a traduziu Sartre ao dizer “A existência precede a essência”<sup>1121</sup>, então, *sim*. Porquê?

Porque: podem as coisas ser alguma coisa sem um sujeito que as constitua e/ou as sinta? (ou, utilizando a terminologia de Merleau-Ponty: podem as coisas ser *percebidas* sem que alguém as *perceba*?<sup>1122</sup>) Serão elas, nelas-próprias, alguma coisa? Não é a nossa subjectividade que faz delas aquilo que elas são para nós? Se *não*: então, o que é *a-minha-casa*, por exemplo? Nem sempre a retórica pode ser considerada como arrogante, esperamos.

Apresentação *versus* Representação

A *existência* do objecto está dependente da *existência* do sujeito. *Existencialista?*

Deste prisma concerteza – o prisma desde o qual *percepção* e *percebido*, *sentir* e *sentido*, *sujeito* e *objecto*, se encontram *encasados*.

Os processos comunicativos falham porque não estão aptos a exprimir totalmente a experiência acerca das coisas – o fenómeno. Porquê?

Porque os processos comunicativos são instituídos por comunidades humanas que preferem considerar um *mundo objectivo* (só podemos aqui falar da nossa, a ocidental) em detrimento de um *mundo subjectivo*. Talvez, por isso, o nosso anterior posicionamento em relação à arte: é que a arte, justamente ela enquanto actividade humana, subverte, de algum modo, essa instituição mundana do objectivismo e apresenta um *mundo novo* visto por outros olhos; como a poesia, por exemplo, que subverte a regra: a gramática, o encadeamento e o sentido *normal – instituído* – das palavras, ao ser subvertido inaugura um novo mundo, propondo uma *nova forma de ver*. Toda a arte parte do *mundo*, mas toda ela se cumpre na instauração de um *outro-mundo*. Temos nós exemplo melhor que a arquitectura para ilustrar aquilo que acabámos de dizer?

Voltemos aos processos comunicativos e à sua falência e/ou incompletude. Dizíamos que o sujeito falhava nas suas intenções quando, através de processos comunicativos, tentava transmitir a sua visão do mundo, a sua constituição das coisas.

Todavia, o sujeito tenta tornar longínqua esta certeza na falência dos processos de comunicação que usa. Tornando-a longínqua, torna-a suportável para que possa continuar insistindo em proferir *discursos* acerca das coisas. Mas, se como admitimos que são, as coisas são só *discursos*, então, de que *fala* o sujeito enquanto fala delas?

Se é, afinal, ele quem se precipita nas coisas para que elas possam existir, se elas são *fosforescências de si*, *encasadas consigo*, então, enquanto *fala* delas, é de si que *fala* a propósito delas. Mas, quando dizemos “esta fala” ou “estes discursos” não estamos, meramente, como é óbvio, a fazer referência só ao *verbo*, mas a todas as *manifestações*, a todas as *revelações* “da nossa essência mais íntima”<sup>1123</sup>, e daquilo que liga o sujeito a si próprio e ao outro com quem tenta partilhar, como se fossem partilháveis, *as coisas*. Na verdade, partilha-

mos, não *as coisas*, mas os *discursos* que estabelecemos através delas; melhor, não partilhamos *as coisas*, mas o *tempo* em que os discursos acerca das coisas acontecem (conosco próprios e/ou com os outros, os outros que são os nossos semelhantes).

Existe linguagem, eventualmente, porque não vivemos num *mesmo mundo*, mas “[...] na soberania solitária do ‘eu falo’ [...]”<sup>1124</sup>. Acreditar num *mesmo mundo* seria supor que todos os sujeitos sentiriam, e portanto constituíram esse mundo do mesmo modo. Para que serviria, então – se, de alguma maneira, todos concordássemos acerca das coisas; se, de alguma maneira, todos tivéssemos experiências idênticas – a linguagem?

A linguagem tenta, justamente, superar os desvios existentes nas diferentes constituições e, ao fazê-lo, constrói uma possibilidade de coexistência: constrói a ilusão de uma coexistência *num mesmo mundo*.<sup>1125</sup> Esta questão, relacionada com a linguagem, coloca-se com particular interesse na arquitectura – dela trataremos oportunamente, se é que podemos considerar a arquitectura como *uma linguagem* (por enquanto, fiquemos nisto: ela é, pelo menos, uma *manifestação*<sup>1126</sup>, mas não é só isso – todos sabemos).

O sujeito será sempre incapaz de apresentar com clareza *aquilo-que-é* porque necessita, a todo o *momento* – no *instante*, no *aqui-e-agora*, no *aquilo* a que podemos chamar *presente* –, de se fazer projectar nas coisas; de alguma forma, podíamos dizer que a linguagem se esgota na *transitividade dessa presença*: “Toda a possibilidade de linguagem é aqui ressequida pela *transitividade* em que se consoma. O deserto rodeia-a.”<sup>1127</sup>

O sujeito *manifesta-se*<sup>1128</sup>, portanto, *revela-se* mediante representações, que instrumentaliza com o propósito de estabelecer um sentido naquilo que quer *dizer*. Vai, porém, uma distância – ou uma diferença –, entre *aquilo que pensa* e *aquilo de que fala*, e nem sempre o modo através do qual o *sujeito diz* é eficaz para aquilo que se *pretende dizer*. Essa distância, mais do que um aspecto negativo, é a possibilidade de entrada num campo criativo da linguagem, enquanto processo sistemático pelo qual se *diz*, que serve de suporte à representação.

A existência está, assim, relacionada com a linguagem. E a linguagem, invenção humana, tentou, ao longo da história da humanida-

Apresentação *versus* Representação

de, colmatar a dificuldade e a necessidade de passar a mensagem reduzindo o intervalo entre o-que-se-sente e o-que-se-diz, entre – usemos uma terminologia mais apropriada – o *significado-que-atribui-às-coisas* e o *modo-como-as-expressa*.

No limite, a linguagem seria capaz de apresentar as coisas. Mas, o que sucede, na verdade, é que a linguagem ao ser usada, traduz a sua incapacidade de comunicar inteiramente aquilo que se pretende, tentando apresentar por representações. Essas representações tornam, de alguma maneira, presentes essas tentativas de apresentação. Tornamos presente o passado ou antecipamos o futuro, e representamo-los no Presente que é o *lugar* da própria representação. Quando representamos decidimos o Presente nesse momento, tornamos consciente a nossa própria existência e dele fazemos *cenário* de representação, representando a própria existência (e como é cara essa noção de *cenário* à arquitetura, veremos *porquê* e *como* no decurso da nossa reflexão).

Existir, pensar, é, deste modo, representar.<sup>1129</sup>

Provavelmente, se fôssemos filósofos diríamos: é do *tempo* que estamos a falar (e se nos perguntassem: “Porquê?” Talvez pudéssemos, nesse caso, responder: porque é do *sentido* que estamos a falar; ou, de uma forma mais completa poderíamos dizer, é o *tempo* que se revela indirectamente nas coisas sempre que as representamos, sempre que, no fundo, as fazemos entrar numa *lógica*<sup>1130</sup> *de sentido*, num certo *estado de coisas*<sup>1131</sup>). Mas, como não temos a pretensão de sermos filósofos, podemos apenas dizer que: representar consiste sempre em, simultaneamente, assegurar a nossa presença substituindo-a por uma construção – tornamo-nos, assim (quer dizer: nesse *acto construtivo*), presentes (isto é: representando as coisas, ou seja, tornando-as presentes, presentificamo-nos).

A representação é a tentativa que transporta e medeia a apresentação da *nossa verdade* até ao mundo. Mas de que *verdade* falamos?

Tentemos responder nos nossos termos: a *verdade* de que falamos é a capacidade de sentir esse mundo e de poder sentir, simultaneamente, isso.<sup>1132</sup>

A imagem provoca ou acompanha o pensar. Por isso se torna impossível pensar sem representar. Mas, se o sujeito, ao tentar apresentar *essa verdade*, somente dispõe da representação – que é uma cons-

trução –, jamais conseguirá apresentar-se: é que o sujeito não consegue colocar-se no lugar de objecto para si próprio. Aliás, é essa impossibilidade que define o sujeito enquanto *sujeito*, quer dizer, ao *saber que se tem a si mesmo* muito embora saiba que não é “transparente para [si] mesmo”<sup>1133</sup>; ou, por outras palavras: “em caso algum a minha consciência pode[...]”<sup>1134</sup> ser uma coisa, pois o seu modo de ser em si é precisamente um ser para si.<sup>1135</sup> Existir, para ela, é ter consciência da sua existência”<sup>1136</sup>;

O sujeito, apesar de saber que “*o conhecimento de si por si é indirecto, é uma construção*”, consegue, apenas, *manifestar* a sua existência no momento presente quando se projecta nas coisas.<sup>1137</sup>

É por não estar apto para se representar a *si mesmo*, enquanto objecto, que se faz representar nas coisas – por isso, alicerçados em Lyotard<sup>1138</sup>, pudemos dizer anteriormente que: *o conhecimento da consciência de si própria a si própria é indirecto*. Neste processo (digamos, *representativo*), o objecto é apenas, como vimos, um *desvio*, um *fio condutor*, um *algo-constituído*, um *pretexto*, de certa forma, um *algo-eu*.

O sujeito, no momento em que age como constituinte, sente-se constituído. Mas que sujeito é, afinal, *esse*?

Merleau-Ponty, por exemplo, pode responder-nos: “Esse sujeito, que se sente constituído no momento em que funciona como constituinte, é o meu corpo.”<sup>1139</sup>

Deste modo, aquilo que o sujeito *apresenta* de si ao mundo são as representações construídas pela sua capacidade de sentir esse mundo. A sua única certeza, por mais banal que isto nos possa parecer, é a sua existência *neste momento presente* – *eu sou no aqui e agora*.<sup>1140</sup> Se nos questionámos acerca da *verdade*? A *verdade* – a poder ser alguma coisa – é essa: *Eu sou no aqui e no agora*.

Assim, representar é *tornar presente*. Mas tornar presente o quê?

O que esteve, está ou ainda-está ausente.<sup>1141</sup> Então representar é *tornar presente o que está ausente*. E o que é que está ausente?

Tudo está ausente com excepção do *próprio corpo* arrastado pela subjectividade. O sujeito não é mais do que o seu próprio corpo – não é mais do que aquilo que o seu corpo é capaz de representar, e do modo como ele o faz.

### 1.2.2. Fenómeno Imaginado

Como vimos, *fenómeno*<sup>1142</sup>, nos nossos termos, é o-que-aparece-à-consciência. Ele, o fenómeno, é objecto de intuição ou de conhecimento imediato, ao mesmo tempo que manifestação da essência.<sup>1143</sup>

Posto isto, a imagem, através de processos representativos – aqueles que permitem substituir o representado por uma sua possível representação –, pode ser entendida como uma reconstrução do fenómeno.

Isto que acabamos de dizer merece um esclarecimento: em certa medida, parece existir uma tendência para, através de processos representativos, e estabelecendo uma espécie de diálogo com as matérias visíveis, reconstituir o fenómeno *observado*; ou seja, a imagem é uma reconstrução, uma tradução ou uma recomposição daquilo que se experimentou; ela, a imagem, para que se possa fazer substituir à-coisa-vista terá *de ter algo de comum* com a-coisa-vista, de modo a que, na ausência da coisa-vista, a imagem possa ser um seu substituto.

Defende Barthes que “a imagem [...] é um nada de objecto”<sup>1144</sup>, já o tínhamos visto<sup>1145</sup>, e se na altura concordámos, mais estamos convictos disso neste momento. Porquê?

Porque, de facto, a imagem, do objecto imaginado *não tem* nada: a imagem *não tem*, ou, *não contém*, ou, *não possui* as mesmas propriedades do objecto imaginado, ela não é o objecto imaginado; ela somente o evoca – ao criar condições perceptivas equivalentes, ou homólogas, àquelas que o construtor da imagem pôde ou poderá “ter diante” do objecto imaginado. Assim se passa com a imagem que antecede o objecto arquitectónico (veremos mais à frente que consequência esta convicção pode desencadear).

A imagem engendra, assim, uma *possibilidade de substituição*. Mas, porque não dizemos simplesmente: *a imagem engendra uma substituição*? Por que é que, à cautela, dizemos *possibilidade*?

Porque, e como já vimos anteriormente (sobretudo quando nos referimos à *lógica realista* que, ao que parece, é vigente “a partir de Giotto e de Duccio, os *pais da pintura moderna*”<sup>1146</sup>, até aos dias de hoje), sempre que houver um afastamento a uma determinada *lógica representativa vigente*, a leitura da imagem fica comprometida, aparecendo ao seu leitor como “um jogo formalístico com formas ou conceitos vazios”<sup>1147</sup> – como tão bem diz Arnheim quando apresenta a



incompreensão ou a impossibilidade de leitura das telas de Cézanne ou Renoir<sup>1148</sup> pelos seus contemporâneos.

De facto, essa *impossibilidade* ou essa *incompreensão* não se deve a um problema de *juízo* ou de *gosto*, mas de *percepção*. Por isso, dizemos *possibilidade de substituição*; porque, se houver um afastamento à lógica vigente, essa *possibilidade* passa a *impossibilidade de leitura*, que, por *incompreensão*, impossibilita o reconhecimento da *substituição*.<sup>1149</sup>

Voltemos ao ponto em que tínhamos ficado: *a imagem é uma reconstrução do fenómeno*.

O fenómeno aparece à consciência pela *formação*, através da percepção, de imagens de qualquer natureza que provocam ou acompanham os nossos sentimentos, pensamentos, vontades e essas próprias imagens.<sup>1150</sup>

O processo que descreve essa formação de imagens, como já vimos, é a *imaginação*; e esse processo ocorre por intermédio de uma relação icónica que possibilita a *semelhança* entre a representação e o representado, vimo-lo também.<sup>1151</sup>

Porém, (apesar dessa relação originária que se estabelece,) essa representação nunca será o representado, mas algo que se lhe substitui, (n)uma imagem. Essa imagem é uma entidade diferente do objecto imaginado; portanto, essa imagem é independente do objecto imaginado – por este motivo podemos concordar, com Barthes, que a imagem é *um nada de objecto*.<sup>1152</sup>

Ao colocar o objecto imaginado como ausente, a imagem substitui-o; por outras palavras: a imagem substitui o fenómeno porque o coloca como ausente quando o filtra, limita e dele se apropria; e, ao fazê-lo, o esquematiza<sup>1153</sup>. É com este sentido que podemos dizer, com Wittgenstein, que: “a imagem é um modelo da realidade”<sup>1154</sup> – uma interpretação simplificada da realidade. É-o, de facto, uma imagem é uma *modelação*. Mas, se a imagem é uma *modelação*, então, o que é que ela simplifica? O que é que ela modela?

A resposta é óbvia: a própria realidade.

Se, para o sujeito, o objecto, ou, de uma forma mais alargada, a realidade não é outra coisa que não um fenómeno ou um conjunto de fenómenos (ou, como vimos no início da nossa investigação, ainda que com outras palavras: i.) se se admite *a existência de uma correlação entre*



## Fenómeno Imaginado

*o acto de consciência que visa um objecto (a intencionalidade) e o objecto visado; ii.) se, o objecto é sobretudo uma unidade de sentido; iii.) se, o objecto “não é, então, mais que um face-a-face (Gegenstand), e a minha consciência aquilo para quem há esses face-a-face”<sup>1155</sup>; iv.) se, o objecto não é, então, mais do que um fenómeno e a consciência aquilo para quem há fenómenos)<sup>1156</sup>, então, a imagem, enquanto modelo, é um testemunho, é um reflexo da relação sujeito/realidade – a imagem é um acesso à realidade, ela testemunha o fenómeno, ela reflecte aquilo-que-está-entre o sujeito e a realidade. Por isso se pode dizer que *agarrado* à imagem vai uma certa forma de sentir ou uma visão particular do mundo daquele que constrói essa imagem.*

A imagem é uma interpretação simplificada da realidade, é uma interpretação de uma parte de um sistema segundo uma estrutura de conceitos. Mas, a imagem apresenta *apenas* uma visão ou um cenário de um fragmento do todo – de um todo, hipoteticamente, mais complexo ou denso (a que podemos chamar *realidade*). Porém, agarrado à representação desse fragmento do todo, por mais paradoxal que isto nos possa parecer, vai uma certa lógica que rege a nossa visão do todo (*lógica* sem a qual nem a construção nem a leitura da imagem podiam acontecer). Um exemplo: a imagem que retrata Maria Margarida de Áustria, como qualquer outra imagem, “apresenta a situação no espaço lógico”<sup>1157</sup> onde e, portanto, do tempo *em que* o seu autor, Velasquez, a pintou.

Mas, esclareçamos este aspecto da complexidade ou da densidade da realidade. Façamo-lo, também, com mais um exemplo: não é mais complexo ou denso o objecto arquitectónico do que a imagem que lhe está na origem? Isto, já para não mencionar as infinitas possibilidades de relação *entre* sujeito e objecto arquitectónico (serão essas *relações* só de carácter visual como em uma imagem? Até podemos defender que existe, de alguma maneira, uma certa forma de se habitar uma imagem, na medida em que nos ficcionamos *lá, nela, ou, naquilo que ela pretende substituir*, mas, será esse modo de habitar a imagem comparável ao modo de habitar o objecto arquitectónico?).

Afinal, as uvas de Zeuxis ou as maçãs de Cézanne, também eram, *apenas*, uvas e maçãs para os olhos; o que continham elas de uvas ou de maçãs?; que contém de arquitectura a imagem do objecto arquitectónico? – abandonemos, por agora, estas questões; é precipitado tentar responder-lhes já.

Retomemos o nosso raciocínio naquilo que diga exclusivamente respeito à imagem.

Dentro do seu discurso expressivo, a imagem assume-se como uma construção e ela própria como um objecto<sup>1158</sup> que é, em certa medida, independente do objecto representado, também ele constituído enquanto imagem. A imagem, enquanto objecto, autonomiza-se do objecto representado; muito embora encontre oportunidade na aparente substituição do fenómeno por ela própria. A imagem produzida está em vez do fenómeno – ela é um seu signo, por isso.

A representação *modela* o representado, criando uma sua imagem. Essa imagem – ou esse modo de compreensão –, é necessariamente relativa, porque, se por um lado, é limitada por um código icónico, e pelos suportes, utilizados para construí-la, por outro, é limitada, obviamente, pela subjectividade de quem a constrói e/ou a lê.

Afinal, o mundo transcende sempre as *lógicas* que procuram captá-lo, apesar da imagem parecer admitir a possibilidade de substituição das propriedades visíveis do fenómeno, seja este materialmente visível ou já como uma imagem mental. E isso, a presença imprescindível do código e a *transcendência do* (sujeito perante o) *mundo*, são limites na representação.

“Limitando e filtrando o visível, a estrutura”<sup>1159</sup> *sensível* da imagem consente que esta se transforme numa produção da linguagem, manifestando-se ao olhar não como um duplo, mas como um pensamento feito imagem significativa, como exemplo numa produção signíca. A imagem produzida evoca as qualidades visíveis do objecto representado, ainda que dentro de uma relação, digamos, *analógica*, na media em que coloca a experiência dessas qualidades como ausentes e as substitui (ao fenómeno, portanto) por uma sua experiência análoga.

Seria abusivo dizer-se, neste momento, que a imagem procura a *verdade* pela aparência, na essência do fenómeno. Todavia, é pelas suas qualidades que revela, ao permitir desvendar-se, a partir da experiência concreta exercitada pelos sentidos, que a produção da imagem permite restabelecer uma relação originária com o fenómeno, *apresentando*<sup>1160</sup> uma sua visão essencial, construindo um campo de ilusão visual.

Esta noção de *ilusão* é-nos essencial: “ilusão” não com o sentido de *distorção da percepção*, mas no sentido de *fazer-creer* que aquilo-que-se-representa na imagem está *lá de facto* e que pode, através dessa cren-

Fenómeno Imaginado

ça, ser visto e/ou pensado – em suma, sentido.

Apesar de *sentir* não significar, obrigatoriamente, nem *ser* nem *estar*, implica um certo modo de *se-ser* e de *se-estar*. Um certo modo de algo *poder-ter-sido*, *poder-ser* ou *vir-a-ser*, de algo *poder-ter-estado*, *poder-estar* ou *poder-vir-a-estar* na imagem. Ilusionisticamente *lá* evocado na imagem.

Mas é, curiosamente, o nosso consentimento nessa ilusão que nos permite afirmar: “isto é uma maçã” quando olhamos a tela de Cézanne, “esta mulher é Gertrude Stein”, “*Ceci n’est pas une pipe*”, “isto é uma casa” quando olhamos para os desenhos da Casa da Cascata, etc. E, por mais paradoxal que isto nos possa parecer, tanto consentimos nessa ilusão que acabamos, por hipótese, por acreditar (, quando, e o paradoxo reside nisto: nem *está lá* a maçã, nem *está lá* a *Madame Stein*, nem *está lá* o cachimbo, nem *está lá* a Casa da Cascata). *Estar-em-imagem* é uma certa forma de *se-estar*, é facto – não nos contradigamos; mas, *estar-em-imagem* não é *estar-em-corpo*. A imagem supre a ausência da *coisa* mas não traz, efectivamente, a *coisa* ausente.

Um texto e a sua cópia serão *iguais*?: independentemente dos instrumentos expressivos (caracteres manuscritos ou dactilografados), o seu conteúdo será imutável. Mas nem isto é inteiramente verdade: é que, de alguma forma, o veículo expressivo que transporta o conteúdo do texto – seja, se manuscrito, a caligrafia; seja, se dactilografado, o *lettering* – acaba por interferir na própria construção e/ou leitura do texto.

Já a cópia de um fenómeno visível não é possível porque *instrumentos expressivos* e *conteúdo* são apresentados simultaneamente com um maior nível de especificidade, ou seja, mais intrinsecamente significantes de determinada realidade dentro de “um corpo de regras não declaradas, mas sempre respeitadas e reconhecíveis”<sup>1161</sup>.

Existe uma distância que vai da imagem a aquilo-que-essa-imagem-faz-referência.<sup>1162</sup>

A imagem tenta criar uma experiência análoga àquela que se pode ter do objecto imaginado.<sup>1163</sup>

Se dissemos que, não sendo a imagem uma cópia da realidade mas uma sua *modelação* – mas uma sua *tradução*, ou, pela expressão de Goodman<sup>1164</sup>, uma sua *reconstrução* –, e se, nessa *modelação* se recriam as propriedades sensíveis e culturais atribuíveis a determinado objecto; então, por outras palavras, será o mesmo que dizer que na imagem se

reproduzem, não os objectos imaginados, mas se *reconstroem* as condições perceptivas através das quais esses objectos puderam ser imaginados.

Se pudemos até aqui falar em *reprodução* ou em *transferência*, em *tradução* ou em *reconstrução* (como diz Goodman), é neste sentido e por falta de melhores termos; não, portanto, no sentido de *cópia* – ideia “ingénua”<sup>1165</sup> da *cópia* do objecto<sup>1166</sup> que, aliás, já tínhamos abandonado anteriormente. *Claro está*, dissemos nós nessa altura da nossa reflexão, *que este abandono e essa adopção* [o abandono da ideia de cópia e a adopção da ideia de tradução ou reconstrução] *obriga a que se revejam, ou no nosso caso se lembrem, o estatuto de expressões como as de real e/ou de referente [...], mas que* [na altura pudemos apenas dizer, como defende Morris<sup>1167</sup>], *que a imagem refere-se, não ao objecto real – como se a realidade fosse independente da percepção –, mas àquilo-de-que-tomamos-conhecimento (através do corpo, obrigatoriamente).*<sup>1168</sup>

A representação, como processo, torna-se efectiva pela possibilidade de transferência de propriedades sensíveis e culturais que se atribuem a um determinado objecto para uma determinada imagem. Nessa imagem reconstroem-se algumas das condições da percepção (digamos, *comum* – aquelas que aprendemos como sendo as dominantes num mundo pré-estabelecido), que possibilitam, com base nos códigos da experiência adquirida, a construção de uma estrutura perceptiva que, em certa medida, intervêm na descodificação dessa imagem. Mas, com o que acabámos de afirmar, não estamos indirectamente a dizer que a experiência que fazemos das coisas é codificada? Estamos, por outro lado, a dizer que há *percepções comuns* e outras “*incomuns*”?

De certa forma, *sim*, é o que estamos a dizer.

Na verdade, o que estamos a dizer é que existe uma certa forma correcta de se experimentarem e representarem as coisas. E qual é essa *forma*?

É aquela que, instituída por uma determinada *comunidade* humana, consente ou não consente a existência de *lógica*, ou de *sentido*, nos discursos que proferimos a propósito das coisas. Claro está que essa *forma* é alterável ao longo do tempo e são, como já dissemos anteriormente, provavelmente os artistas que fazem com que ela se altere. Isto no que diga respeito aos discursos imagéticos.

De certa forma, podemos dizê-lo, existe uma codificação que assiste quer à experiência quer à representação das coisas. E, assim sendo, também podemos dizer com segurança que representar (*correc-*

## Fenómeno Imaginado

tamente) através de imagens não será então mais do que transferir os códigos que estiveram na base da experiência de determinado objecto para, através de instrumentos num suporte, um novo objecto (uma imagem) que, beneficiando desses códigos, possa substituir ilusionisticamente a experiência do objecto representado – isto, no que diz respeito, apenas, à figuratividade.

A imagem recria “um modelo de relações homólogo ao modelo de relações perceptivas”<sup>1169</sup> patentes no objecto imaginado; e, a ilusão reside, justamente aqui, na analogia, na *homologia*, que se estabelece entre a representação e o representado, entre a imagem e o objecto imaginado: “o analógico e o codificado não se opõem de maneira simples. O analógico entre outras coisas, é um meio de transferir códigos: dizer que uma imagem parece com seu objecto ‘real’ é afirmar que, graças a esta própria semelhança, o deciframento da imagem poderá beneficiar códigos que intervinham no deciframento do objecto: sob a capa da iconicidade, no seio da iconicidade, a mensagem analógica vai obter os códigos mais diversos”<sup>1170</sup>.

De facto, a imagem não obedece, aparentemente, à codificação que rege o *verbo*, que faz associar um conjunto de letras, ou um som, a uma imagem cujo significado em nada se assemelha com aquilo a que esse conjunto de letras, ou esse som, faz referência – uma relação arbitrária, portanto. Provavelmente, a analogia na imagem estabeleceu-se a um outro nível. Isto não quer dizer que a imagem não apareça segundo uma forma codificada, até porque ela se refere a um fenómeno, e é em certa medida *semelhante* a este, não no sentido em que é, ou devesse ser, fotograficamente idêntico, mas no sentido em que é um discurso que acolhe no seu interior a visibilidade do fenómeno segundo uma certa lógica pré-estabelecida – como temos vindo a dizer, eventualmente, uma *lógica realista*.<sup>1171</sup>

Então, na construção da imagem, o esforço terá que ser exercitado no sentido de transferir os códigos que permitem decifrar um *referente fenoménico*, para uma imagem susceptível de ser decifrada pelos mesmos códigos que auxiliaram na decifração do *referente*. Pressupostamente.

Revejamos, agora sim, no momento oportuno, e depois destas últimas considerações, e porque tinha ficado em suspenso, a noção de *referente*.

## 2. MECANISMOS DA IMAGINAÇÃO

### 2.1. Tarefas do Referente

#### 2.1.1. A Cópia Ingénua

Pode parecer até banal, ao mesmo tempo que impertinente, rever, ou pôr em causa, a noção de *referente*. De facto, associada a esta noção está a de *real*. E, porque é que *o real* nos merece uma tão especial atenção?

Porque, se partimos do princípio de que a imagem se refere sempre a *alguma coisa*, de que na sua origem há *uma referência a algo*, de que ela faz sempre menção *a algo* (“*a algo*” a que se substitui), então, de banal ou impertinente esta questão passa a fundamental.

Quando, por exemplo, Eco, referindo-se muito especificamente ao signo icónico, diz: “O signo icónico, portanto, constrói um modelo de relações (entre fenómenos gráficos) homólogo ao modelo de relações perceptivas que construímos ao conhecer e recordar o objecto”<sup>1172</sup>; se dissemos que era de ser abandonada, na construção ou na descodificação da imagem, a *ideia de cópia*, e, isso sim, adoptar a *ideia de reconstrução*, não o foi por um mero acaso.

Tentemos esclarecer este ponto de vista.

É que, não nos esqueçamos, na análise, tanto dessa construção como dessa descodificação, em suma, numa análise apressada da relação icónica, pode estar contida, de certa maneira, uma visão ingénua daquilo a que podemos chamar *o real*: “*Las críticas formuladas por Umberto Eco estaban dirigidas esencialmente a la relación icónica* [ver a citação anterior de Eco]; *no había que olvidar, no obstante, que su precisión dependía del valor atribuido a los elementos comprometidos en esta relación, pues si las definiciones ingenuas del iconismo pecan de algo, es sobre todo de la ingenuidad con la que describen el objeto llamado a conocer los honores de la iconización: la idea de una ‘copia de lo real’ es ingenua porque también lo es la idea misma de lo ‘real’.*”<sup>1173</sup>

A Cópia Ingénua

Insistamos nisto: porquê *ingénua*?

Porque, se por *realidade* pode ser entendido *tudo o que existe*, interessa saber *como* é que *esse tudo que existe*, existe.

Corremos o risco de, neste momento, nos tornarmos repetitivos; ainda assim, insistamos: se podemos dizer que *tudo aquilo que existe*, existe de facto, então, o que interessa saber é *como* existe *esse tudo*.

*Realidade* até pode significar *a propriedade do que é real*. Mas, este significado não é conclusivo. Que pode significar *a propriedade do que é real*? Que propriedade é esta? Que estatuto tem? Afinal, qual é a natureza do real?

Se por *real* pudéssemos entender *aquilo que existe fora da mente*, então, a questão, certamente, nem se punha. Mas, na verdade, não o podemos entender assim. Porque, na verdade, que coisas existem fora de *mim*? Não parece ser verdade que, se as coisas que *digo* que existem, existem *para mim*, é porque, de alguma maneira, elas *me* aparecem (a mim)?

O estatuto do real, e com ele a ideia de referente, está contaminada, à partida, pela *minha* subjectividade. Se *posso* dizer que as coisas existem é porque a existência delas se encontra dependente da *minha*, pelo menos, para *mim* – já que sou *eu* quem diz, já que sou *eu* quem, ao referir-*me* a elas, as represento, as *modelo* (na concepção wittgensteiniana do termo, como vimos<sup>1174</sup>).

Não é, então, *o real*, o *referente* a que a imagem faz menção, uma entidade fixa (e em confronto com a qual se pode ajuizar quanto à semelhança entre *imagem* e *coisa imaginada*)? – fiquemos, por agora, nesta questão.

Podemos partir do princípio de que o *real* é o mundo dos *referentes*, o mundo pré-estabelecido pelo qual aprendemos a associar conteúdos a formas – um mundo confortável que instaura uma determinada *ordem*, que define os contornos de uma determinada *lógica*.

Mas, perspectivemos o problema num outro nível: por um lado, parece acertado dizer-se que o objecto que a imagem substitui é o seu *referente*; mas, por outro lado, esse *referente* é, à partida, uma representação construída pelo sujeito, um fenómeno – porque do *objecto-real* o sujeito só conhece aquilo que dele constitui.<sup>1175</sup>

Partir do princípio que o referente é uma entidade fixa, seria partir de um princípio em que o objecto teria uma existência em si próprio e



que, por extensão, o mundo seria uma “coleção de objectos”<sup>1176</sup> em si próprios: “[...] *es un positivismo que atribuye a los ‘objetos’ del mundo material una existencia en sí misma, y por lo tanto, el poder de determinar sus modelos, los cuales se limitarían a extraer el sentido de lo real, sentido de alguna manera inmerso en éste.*”<sup>1177</sup> Como seria, como consequência, admitir que todos os sujeitos que compõem uma determinada sociedade constituiriam a realidade da mesma forma, e que, assim sendo, saberiam o que é a realidade – o que, bem entendido, não é inteiramente verdade: por isso, “*La crítica debe referirse, pues, a la noción de objeto representado, más que a la relación que dicho ‘objeto’ tendría con el signo.*”<sup>1178</sup> É isso que, por exemplo, Greimas e Courtès fazem ao dizer: “*Reconocer que la semiótica visual [...] es una inmensa analogía del mundo natural es perder-se en el laberinto de los presupuestos positivistas, confesar que sabemos lo que es la ‘realidad’, que conocemos los ‘signos naturales’ cuya imitación produciría tal o cual semiótica.*”<sup>1179</sup>

É que, o *sentido* não está contido nas coisas, é o sujeito quem o produz, “*todo el sentido es producido por el hombre; y es el* [cita Greimas e Courtès<sup>1180</sup>] *‘texto como resultado de la producción progresiva de sentido’.*”<sup>1181</sup>; e como consequência disso, o *referente* não existe enquanto uma entidade fixa onde se possa verificar a sua relação com o *significante*.

A noção positivista – como a diz o *Groupe  $\mu$* <sup>1182</sup> – de *referente*, ou de *objecto-real*, não pode interferir nos processos de descodificação, porque o seu uso pressuporia a existência do *objecto em si*, pressuporia entender o objecto como “*un dato empírico (un ‘siempre ya ahí’, como se hubiera dicho hace algunos años)*”<sup>1183</sup> – independente do sentir do sujeito, independente da sua percepção: quando, afinal, “*es la percepción la que es semiotizante*”<sup>1184</sup>.

Ora, vimo-lo já: o *objecto não é* em si mesmo, nem para si mesmo, mas sim o sujeito quem determina as condições da sua existência – quando *representa*, segundo, por exemplo, uma imagem. E, assim sendo, como podemos falar em *referente*, quando o objecto só passa a ser, a existir portanto, quando constituído segundo uma representação? E, mais, se é o sujeito quem determina as condições de existência do objecto, enquanto referente, poderemos então falar de *realidade*, de uma *realidade comum* a todos os sujeitos?



A Cópia Ingénua

Poderemos apenas falar de uma realidade no plano representacional.

Portanto, se, nestes termos, o *referente* não existe enquanto *entidade comum* a todos os sujeitos, como, então, se processa a significação?

O triângulo de Ogden e Richards<sup>1185</sup> contempla, com o intuito de explicar o processo de significação, três noções: “*referência* (ou ‘*pensamento*’), “*símbolo*” e “*referente*”.<sup>1186</sup> Mas, como pode verificar-se a equivalência do *símbolo* em relação ao *referente*, já que o *referente* é, ele próprio, uma representação, por assim dizer, uma imagem – que sofre *atualização*<sup>1187</sup> (e também por isso, é relativo o referente) –, constituída pelo sujeito e portanto pertencente, e definidora, do seu mundo?<sup>1188</sup>

Eis uma resposta possível: “[...] *se hay un referente al signo icónico, este referente no es un ‘objeto’ extraído de la realidad, sino siempre, y de entrada, un objeto culturalizado.*”<sup>1189</sup> É, obviamente, vago e inconclusivo como resposta; é preciso dizer que a realidade é ela própria uma construção, e, assim sendo, o referente terá de ser encarado como uma *fixação*, um *congelamento*. De quê?

Do conceito da coisa a que se pretende fazer referência.<sup>1190</sup>

Neste momento, é preciso dizer que aquilo a que Ogden e Richards chamam *símbolo*, chama o *Groupe  $\mu$  significante*; e aquilo a que Ogden e Richards chamam *referência*, chama o *Groupe  $\mu$ , tipo*, e diz: “[o tipo é] *un modelo interiorizado y estabilizado* [um modelo cultural?], *que al ser confrontado con el producto de la percepción se encuentra como elemento de base del proceso cognitivo. En el campo de lo icónico, el tipo es una representación mental constituida por un proceso de integración* [...]. *Su función consiste en garantizar la equivalencia del referente y del significante* [...]. *El tipo no tiene caracteres físicos; puede ser descrito a través de una serie de características conceptuales, algunas de las cuales pueden corresponder a características físicas del referente* [...], *y otros no corresponder en absoluto* [...]”<sup>1191</sup> Assim se pode explicar, por exemplo, que não tendo o espectador da imagem tido contacto directo com o objecto que essa imagem representa, possa ver esse objecto, através dessa imagem, nela representado.<sup>1192</sup> Assim se pode explicar, por exemplo, que a imagem possa até fazer menção a um objecto ainda inexistente, como seja o caso das imagens que antecipam um objecto arquitectónico.

No entanto, não é só com base na noção de *tipo*, ou de *referência*, que o processo significativo pode ser analisado e explicado. Pois

se o processo de significação da imagem fosse explicável somente através das noções de *referência*, *símbolo* e *referente*, ou, usando outra terminologia, *tipo*, *significante* e *referente*, então, todas as imagens, que fossem construídas e/ou decodificadas segundo estas três noções e através das relações que estas noções mantêm par a par (as “*tres relaciones (dobles)*”, como lhes chama o *Groupe µ*: a relação significante-referente, a relação referente-tipo e a relação tipo-significante)<sup>11</sup>, seriam *adequadas* o que não é, em rigor, exactamente verdade.

Continuemos, sob um outro prisma, já que, como vimos<sup>11</sup>: “*La crítica debe referirse, pues, a la noción de objeto representado, más que a la relación que dicho ‘objeto’ tendría con el signo.*”<sup>1195</sup> Este, sim, é um filão por explorar.

### 2.1.2. O Referente “Impossível”

Não nos esqueçamos que a imagem, qualquer que seja, e independentemente de representar seja o que for, é, antes de tudo, um objecto: aliás, já, de alguma forma, o tínhamos intuído quando citámos Goodman: “*A Constable painting of Malborough Castle is more like any other picture than it is like the Castle, yet it represents the Castle and not another picture – not even the closest copy.*”<sup>1196</sup>

A constituição do *objecto representado* é uma projecção do sujeito nesse objecto, e sendo uma imagem, está, à partida, para que possa existir – enquanto representação para o sujeito que a constrói –, modelada pela subjectividade de quem o percebe e lê. Logo, o *símbolo*, o *significante*, proferido a propósito dessa *imagem* não pode conter a mesma *referência*, o mesmo *significado*, entre sujeitos que tentam fazer dele um *comércio comunicacional*: o símbolo quando detectado pelo *outro* vai entrar, ele também, num processo de representação segundo o qual passa a ser uma nova imagem sobre a qual pode ser proferido um novo símbolo e uma nova referência – uma imagem construída pelo outro sobre o símbolo proferido.<sup>1197</sup>

Nestes termos, a argumentação acerca da *inexistência do referente* (enquanto entidade fixa) remete, desde logo, para a constatação de que o sujeito, pela sua própria condição de constituinte, não coexiste no mesmo *mundo do outro*.<sup>1198</sup> Ele exprime-se por representações, pela

O Referente “Impossível”

produção de imagens que entrega ao *outro* para que este as descodifique – eventualmente, ambos querem descobrir-se mutuamente.<sup>1199</sup>

Reflectindo acerca da imagem, diz Massironi: “A representação gráfica transmite, sempre e simultaneamente, tantos os traços figurativos do objecto, como a chave interpretativa, por intermédio dos quais o objecto foi e deve ser observado”<sup>1200</sup>.

Será, então, *representar graficamente, aprender a ver?*

*Aprender a ver*, sim será, se por *aprender a ver* entendermos, neste contexto: tornar inteligíveis os códigos pelos quais determinada sociedade humana convencionou como *o ver*; e se, sem preconceitos, admitirmos que a nossa percepção é uma faculdade que não se esgota naquilo que a ciência<sup>1201</sup> tem a dizer acerca dela, mas que é, eminentemente, cultural.

*Aprendemos a ver*, é certo, aquilo que de figurativo *contém* o objecto. Mas, a *figuratividade* não é um dado do objecto, a *figuratividade* é uma certo modo civilizacional de olhar para ele. É o modo instituído. É o modo *figurativo*.

E que lugar ocupa a arte<sup>1202</sup>, observada através deste ponto de vista – a arte que inventa, por sua própria natureza, outros códigos pelos quais se vê, ou se passa a ver; a arte que subverte o *modo?*; ou, por outras palavras, será possível a descodificação das imagens produzidas pela arte uma vez que, o que as define, é precisamente a invenção de outros *modos de ver?*

É escusado mencionar uma vez mais, e ainda que a título de exemplo, a incompreensão perceptiva dos contemporâneos de Constable, de Cézanne e de Renoir, e até de Picasso – “*To a complaint that is portrait of Gertrude Stein did not look like her, Picasso is said to have answered, ‘No matter; it will.’*”<sup>1203</sup>.

A arte é, provavelmente, a única actividade humana capaz de reestruturar os modos instituídos pelos quais se percepção determinado objecto ou situação. E, porquê? Porquê a arte?

Porque a arte instaura um *novo mundo*, veremos como mais adiante. E se nos for consentido inserir a arquitectura na arte, ou, pelo menos, entendê-la enquanto manifestação artística, a arquitectura mais ainda o instaura.

Se dissermos que a *palavra* não tem uma correspondência directa entre significado e significante, entre referência e símbolo, e

que, portanto, neste sentido, a relação que se estabelece, na palavra, entre o *plano do conteúdo* e o *plano da expressão* é arbitrária, não causará escândalo. Na imagem, porém, di-no-lo Eco, a relação entre aqueles planos é *icônica*<sup>1204</sup> – a imagem dessa correspondência entra, neste sentido, dentro de um *juízo de semelhança* que é em si um exercício de codificação, capaz de atribuir significado aos elementos que estruturam a expressão. Mas, este *juízo de semelhança* é estabelecido a que nível?

Provavelmente, não entre *significado* e *significante*, ou, usando outros termos, não entre *tipo* e *significante*: “[...] *para decirlo en términos más sencillos, no se dibuja (o no se pinta) jamás un tipo.*”<sup>1205</sup> – parece-nos óbvio; o *juízo de semelhança* é estabelecido, isso sim, entre a *ilusão de um referente* e o *modo-de-o-expressar*, ou seja, entre a *ficção do referente* e o *significante*.

O *juízo de semelhança* pressupõe a existência de um *referente* em comparação com o qual se podem estabelecer critérios de juízo; pressupõe, portanto, *um-algo-comum* entre sujeitos quando (do nosso ponto de vista, e vimo-lo já quando dissemos que *é através do mesmo mundo e através da mesma história que ambos podem comunicar*)<sup>1206</sup>, entre sujeitos, a única coisa partilhável é o tempo em que coexistem nessa tentativa de comunicar.

Este *juízo*, como a língua para a palavra, é uma forma de tentar atribuir sentido prevendo uma espécie de *eficácia* da imagem, ou seja, para que a imagem possa entrar num processo de significação. Mas, como qualquer outro tipo de linguagem, a imagem falha, por assim dizer, as suas intenções comunicacionais, por ser um objecto proveniente de um mundo único e subjectivo. Talvez por isso não possamos considerar a arte como uma linguagem – veremos mais adiante por que outros motivo(s) assim não a podemos considerar.

Posto isto, em rigor: a descodificação da imagem ficará comprometida sempre que a tentarmos descodificar pelos olhos de quem a codificou – o que, como temos observado, seria fazer um esforço de nos colocarmos no lugar do outro; com o indirecto intuito de procurar aquilo que, para o outro, é o *objecto-real*, ou, o objecto da sua realidade. Afinal, a subjectividade não é deslocável.

Mas, apesar de tudo, é isso que fazemos: tentando deslocar a nossa subjectividade para o lugar da subjectividade do outro, tentamos

## O Referente “Impossível”

descodificar a imagem, procurando nela os códigos que intervieram na descodificação do objecto que essa imagem procura substituir, e que foram, de alguma maneira, transferidos e/ou reconstituídos pelo outro para a imagem. Ignoramos, deste modo, que o *objecto-real* – para o *outro* e para *mim* –, não passa de uma representação; melhor, ao fazê-lo, ignoramos ingenuamente que o *objecto-real*, para o *outro* e para *mim*, não passa de duas representações independentes – *a minha representação* e *a representação do outro*.<sup>1207</sup> O mesmo se passa com a imagem que pretende substituir esse *objecto-real* que, sendo ela também um objecto (de certa forma independente do *objecto-real* que substitui), é para o *outro* e para *mim* fruto de duas representações diversas – *a imagem para o outro* e *a minha imagem*.

Seguindo este nosso raciocínio, podemos neste momento afirmar: o sujeito tenta descodificar a imagem procurando no seu interior – no da imagem –, os códigos pelos quais outrem constituiu<sup>1208</sup> determinado objecto e, transferindo-os para uma *realidade independente*, construiu uma segunda imagem (essa segunda imagem é a que nos chega). Mas, atendamos também para o facto de essa *realidade independente* que constitui a segunda imagem, ser *independente* da primeira que constitui determinado objecto a que se tenta fazer referência. Se são *independentes*, a relação que mantêm entre si é, como na palavra, arbitrária.

Por conseguinte, é arbitrária a relação entre *representação* e *representado*.

Chegados aqui, podemos admitir que o sujeito faz um esforço para encontrar na imagem que lhe chega os códigos que para ela se transferiram a partir da experiência do objecto representado – em si já, digamos, uma imagem. É o *mito do referente*, ou, é a “*ilusión referencial*”<sup>12</sup> como lhe prefere chamar o *Groupe  $\mu$* : a imagem que nos chega é, não só, uma representação de uma representação constituinte do objecto (que, digamo-lo assim, o constitui enquanto objecto); como, por outro lado, essa representação dessa representação constituinte do objecto é matéria constituível para o sujeito que com ela se depara.<sup>1210</sup> E se o sujeito que com ela se depara não é o *outro* que a produziu, como pode, então, descodificá-la no seu “sentido” mais original?<sup>1211</sup> Como pesquisa, então, os códigos que para ela foram transferidos a partir daquilo a que Metz chama “*objecto real*”<sup>1212</sup> – e que, nesta perspectiva, como observámos mais não passa de uma *ilusão (referencial)*?<sup>1213</sup>

A verdade é que, em rigor, não pode fazê-lo. Porquê?

Porque, isso, eventualmente, implicaria um conhecimento absoluto do mundo constituinte do outro. O mundo que constitui e o mundo do outro são independentes, como independentes são todas as imagens, que um e outro, constroem a propósito, não do mesmo objecto, mas de dois modos de constituir o objecto imaginado.<sup>1214</sup> Assim, deparamo-nos com a *inexistência do referente* enquanto entidade conciliadora entre-mundos<sup>1215</sup>, enquanto entidade com uma leitura unívoca inter-subjectividades.<sup>1216</sup>

Todavia, continuamos sem ver respondida uma questão fundamental. Voltemos a ela: como, então, descodifica o sujeito a imagem?

É esta a pergunta que se impõe e que melhor merece ser esclarecida.

## 2.2. Tarefas da Imagem

### 2.2.1. Realidade e Similaridade

O sujeito, por mais paradoxal que isto nos possa parecer, descodifica a imagem projectando-se nela, constituindo-a enquanto imagem. Por outras palavras, podíamos dizer: o sujeito imagina a imagem, já que “Sem a imaginação não haveria semelhança entre as coisas”<sup>1217</sup>, como tão bem diz Foucault. Imaginando a imagem, constituindo-a, descobre os códigos em si (nele), justamente porque a imagem passa a ser uma sua projecção. Porém, nessa sua projecção na imagem, julga projectar-se no outro, e assim ingenuamente se ilude quando pensa que a *sente* como a *sente* o outro, que sente o objecto que ela substitui como o sente o outro. Deste modo, é absurdo afirmar que não estamos aptos para descodificar uma imagem sempre que não tenhamos representado anteriormente o *referente*, ou a *tipologia de referentes*, que lhe deu origem, ou seja, em situações em que não consigamos realizar um *juízo de semelhança*, por analogia, com *qualquer-coisa-conhecida*, uma vez que o sujeito ao projectar-se na imagem constitui-a significando-a. Como será, do mesmo modo, absurdo dizer que somente podemos entrar num processo de reconhecimento baseado nesse *juízo de semelhança* se possuímos à partida um conhecimento da coisa representada.

Afinal, o *juízo de semelhança* é tão só um mecanismo cultural – portanto, assente em códigos –, que tenta instaurar o *logos* no

*caos*, ou seja, um mecanismo que tenta instituir, através de códigos, uma adequação (ou, melhor, “*una prueba de conformidad*”<sup>1218</sup>) da imagem à lógica (do realismo) vigente.<sup>1219</sup>

A coisa representada é, à partida, uma representação pertencente a um mundo desconhecido – esse mundo desconhecido é o *mundo do outro*, um mundo que se digo que *conheço* é porque o faço através das imagens (que o outro, eventualmente, produz e) onde *me* projecto.<sup>1220</sup>

Por outro lado, o sujeito não vive sem corpo; aliás, o sujeito *não é* sem corpo, até porque a condição de se ser sujeito, ela própria, depende da de objecto, da percepção que o corpo a propósito dele constrói. Portanto, o sujeito não será sujeito sem objecto, nem o objecto será coisa alguma sem sujeito. Quebra-se a dicotomia sujeito/objecto. *Sujeito e objecto*, implicam-se e determinam, respectivamente, a existência de um e de outro. Não podemos dissociar da condição de sujeito a percepção, a faculdade de poder *sentir o mundo*.<sup>1221</sup>

Claro que a memória, como vimos<sup>1222</sup>, faculta ao sujeito a noção do seu *eu* até porque essa mesma memória acaba por ser uma representação do tempo, ainda que indirecta.<sup>1223</sup> Mas essa memória não é dissociável do seu corpo, onde o tempo também age e se faz representar, ainda que, e igualmente, de uma forma indirecta.<sup>1224</sup>

As condições de existência do objecto são definidas pelo sujeito. O objecto é, por isso e temo-lo visto, uma constituição subjectiva.

Nessa constituição o sujeito *codifica* o objecto; melhor, *põe-o-objecto-em-código*, de alguma maneira *pondo-se-(também)-a-si-em-código* nele, assegurando deste modo a *significação*, restabelecendo uma espécie de contacto consigo próprio<sup>1225</sup> (uma espécie, e à falta de melhor termo, *verdade*<sup>1226</sup>) – eventualmente, isto sucede porque a consciência não pode pensar-se a si própria, não pode colocar-se em objecto de estudo para si própria;<sup>1227</sup> se o sujeito pode dizer que tem consciência de *alguma coisa* ou de *si* é porque, provavelmente, encontra na representação que constrói do objecto um desvio possível, um fio que a conduz indirectamente a si própria, como já vimos.<sup>1228</sup> Portanto, deste ponto de vista, o sujeito dá-se conta de si quando se dá conta do objecto; e, por outro lado, se a representação se estabelece por analogia com a imagem constituinte do objecto, há que perceber que relações mantêm entre elas.

“A similaridade é produzida e deve ser aprendida (Gibson, 1966). Neste ponto, ainda é possível falar dos signos icónicos como



‘análogos’? Se analogia é uma espécie de parentesco entre coisas [imagens constituintes] e imagens (ou entre coisas [imagens] e coisas [imagens]), então trata-se de uma categoria que não pode achar lugar neste quadro teórico. Mas se a analogia é entendida num sentido que permite sua verificação, então deve ser examinada – se não por outro motivo, ao menos para descobrir-se que em tal caso ela é sinónimo de ‘similaridade’<sup>1229</sup>.

Todavia, se assim for – se a analogia for entendida num sentido que permite a sua verificação –, então, de que *similaridade* falamos? Afinal, que relação mantém, por exemplo, um retrato com o retratado, ou uma fotografia com a paisagem fotografada, ou um desenho com o seu modelo, ou a imagem projectiva com o objecto arquitectónico?

Efectivamente, nenhuma.

Mas, porque dizemos isto de um modo tão radical e categórico?

Porque, como vimos – e, neste momento, talvez se possa entender, ou, enfim, argumentar, porque nos foi tão fundamental abordar as noções de *real* ou de *referente*: em suma, o “símbolo não pode ser verificado com base no controle efectuado sobre o referente”<sup>1230</sup> dada a sua *impertinência*<sup>1231</sup> – porque *ele*, afinal, *são dois objectos independentes*.

Uma imagem nunca é a simples representação de um fenómeno, e está condicionada pela *postura-em-código* que, por um lado a torna possível, e por outro a limita pela qualidade informativa que pretende comunicar.

*Pôr-em-código* é fazer passar um *objecto em estado bruto* à condição de forma, ou seja, de signo – uma forma portadora de conteúdo. Ora, se quem a *põe-em-código* é o sujeito – que se sente constituído ao constituir determinado objecto –, a sua constituição será inacessível ao outro. O outro, dessa forma (e coincidentemente da sua constituição) disporá apenas de uma representação, de uma *solicitação vaga*<sup>1232</sup> em sua presença, quer dizer, o seu corpo sensível perante ela (no “presente vivo”<sup>1233</sup>, como poderia dizer Merleau-Ponty).

O outro ficará sempre na ignorância acerca do modo como ela passou de *um estado de dormência a um patamar de significância*, uma vez que ela é constituição do sujeito e não sua; e a viagem até ao outro (essa, como já dissemos, *saída de mim*<sup>1234</sup>) – com o sentido de o perceber plena e totalmente, percebendo o seu modo constituinte (o processo segundo o qual *põe-em-código pondo-se(o seu si)-em-códi-*



Realidade e Similaridade

*go-nas-coisas-que-constitui*) –, é impossível. Ilude-se na viagem até ao outro e ficciona-se em transcendência.<sup>1235</sup>

A representação revelará apenas algumas das propriedades que admitem o sentir, sendo o fenómeno sentido uma fonte inesgotável de possibilidades expressivas e de traços qualitativos, numa complexidade<sup>1236</sup> tal que não existe nenhuma representação que chegue a fazer significar a sua inteireza.

Porém, existirá uma infinita possibilidade de o representar, em que cada uma das imagens, conseqüentes do processo de representação, veiculará uma parte do conteúdo do fenómeno observado, bem como e simultaneamente, na possibilidade de decifração na leitura da imagem que o substitui, por encerrar nos modos expressivos que a constroem, os processos segundo os quais se apresentaram ao aparelho sensível do seu construtor.

Então, não fará mais sentido dizer: a imagem produzida é um *ícone* do fenómeno, na procura que esta faz quando o substitui por si própria, procurando compreendê-lo, explicá-lo; em suma, significá-lo, ou, torná-lo significável. Enfim, *icónico*, afinal, em relação a quê?

Eventualmente em relação ao modo como se decifra determinado objecto – ao modo como o sujeito o promove à categoria de coisa significante. Concluamos este raciocínio: definir as condições de existência do objecto, e a impossibilidade (de *sair de mim* e, assim,) de viajar até ao outro para ter um conhecimento profundo dessas condições, implica: i.) por um lado, reconhecer a ilusão, imposta pela cultura, acerca da univocidade do *referente*, enquanto preso ao significado do *objecto-real* – com uma existência *imutável*, *objectiva* e *independente do sentir* (melhor, do modo constituinte) *do sujeito*; e, ii.) por outro, implica, considerada, como foi, a indeterminação da imagem – como um processo de *desvelamento* e de *desfasamento* –, reconhecer, neste sentido, que toda a realidade é *virtual*.

### 2.2.2. O Real e o Virtual

Depois destas últimas considerações, é fundamental, desde este momento e para que não hajam equívocos, fazer aqui a distinção entre a noção de *virtualidade* e a noção de *realidade virtual*. Esta última, uma

expressão que assenta num fenómeno historicamente recente entendido enquanto *um novo processo de realizar, divulgar e consumir imagens*.<sup>1237</sup>

Afastada que foi a ideia de que qualquer imagem – produto de uma actividade representacional – está longe de ser uma cópia (por semelhança) de uma *realidade objectiva*, de um dado *referente*<sup>1238</sup> (que observámos não existir: quer como *entidade fixa*; quer, como consequência, *enquanto entidade conciliadora entre-mundos, enquanto entidade com uma leitura unívoca inter-subjectividades*), podemos agora dizer, então: a imagem é portadora de uma potência própria. Mas, o que queremos dizer exactamente com isto?: Uma “potência própria”?

Por um lado, a imagem funda-se numa espécie de indeterminação; por outro, a imagem permite e provoca diversas actualizações. De resto, a actualização<sup>1239</sup>, essa função ou essa possibilidade da imagem, limita a sua virtual indeterminação: “Tudo isto prova que, no que toca à imagem, estamos muito mais no domínio do descontínuo que no contínuo.”<sup>1240</sup>, diz Francastel e já veremos por que o faz.

Talvez possamos dizer que foi o mito de Narciso – a história de uma imagem repetida numa superfície feita de água (de alguma forma, repetida num espelho<sup>1241</sup>) –, que, permitindo entender a representação sob a circunstância da evidência de um espaço visível para além da superfície (porém, duplo e fugidio: “tão-somente, um efémero local de passagem”<sup>1242</sup>), inaugurou a imagem enquanto objecto que possibilita, de certa forma, à percepção, a entrada numa profundidade ilusória.

Esta noção de *profundidade* aliada à noção de *ilusão* – de coisa que não estando *lá de facto*, aparece segundo *uma certa forma de existência* ao aparelho sensível e/ou pensante do sujeito – é essencial no entendimento daquilo a que, com cautela, chamamos *virtualidade*. De facto, as imagens gozam dessa ambiguidade bem ilustrada por esse mito, e, talvez, pomo-lo enquanto hipótese, desde esse mito.

Essa ambiguidade reside justamente na *presença* e na *não-presença* do objecto representado na imagem. Mas, como assim? *Presença e não-presença*? Falamos de uma certa ambivalência na representação do objecto imaginado?

Digamos que há, na imagem, uma dupla valência na *presença* desse objecto: se for verdade que o objecto que se encontra representado na imagem não está lá “*em-carne*”, *lá*, na imagem; também não é menos verdade que ele acaba por *lá* estar (até porque é a sugestão

## O Real e o Virtual

desse objecto que *está* na imagem que nos permite dizer que ele *não-está* lá de facto *encarnado, lá*, na imagem). E: se por um lado, o objecto representado é sugerido e oferecido, através da imagem que o alberga, ao espectador; por outro, e ao mesmo tempo que lhe é oferecido, é-lhe retirado a possibilidade de uma experiência perceptiva que tente ir além daquela de que os olhos são capazes.

É esta espécie de jogo, é nesta espécie de ambiguidade entre o *oferecimento* e o *roubo*, que, de alguma forma, se encontra nas origens das imagens – elas, as imagens, substituem-se às coisas segundo um certo novo modo de existência que transcende a sua percepção comum, inaugurando uma sua nova presença. Aliás, essa presentificação das coisas através da imagem, já o vimos, é a própria *re(-)*apresentação: no sentido de *re(-)*presentificação, tornar presente, presentificar aquilo ou qualquer coisa que possa estar *ausente*. Ou ainda, de um outro ponto de vista, eliminar – não evitemos o pleonasmo – *a ausência das coisas que não estão* (ou, que não podem estar, ou, que não queremos que estejam) *em carne*, por um seu substituto. Esse é o caso, por exemplo, das imagens que se substituem ao objecto arquitectónico quando ele ainda nem sequer existe agarrado à matéria, antes, portanto, da sua edificação.

A imagem consente a entrada numa profundidade ilusória, portanto – uma espécie de um *espaço conquistado* à opacidade das superfícies, um *espaço para lá*, conquistado *para além* do opaco imediato e tangível das superfícies que podem servir de suporte à imagem, que podem servir de suporte a um *campo visual* virtual.

Talvez possamos dizer que esta possibilidade de entrada numa profundidade ilusória dá o mote para o início, e a ascensão, do realismo que, permitindo a construção de uma estrutura perceptiva equivalente à percepção do representado, possibilitou a noção de *figuratividade* (sobretudo no que diga respeito a uma certa *figuração espacial*) – segundo a qual se tem vindo, desde a Idade Média e sobretudo a partir do século XVIII<sup>1243</sup>, a alicerçar os critérios de construção e de descodificação da imagem no Ocidente.

Talvez, até, tenha sido a história de Narciso que Ovídeo conta n' *As Metamorfoses* que inaugurou o realismo no Ocidente –, mas, é impertinente, nesta reflexão pelo menos, saber se o foi ou não –; todavia, isso sim, é-nos essencial discernir acerca das diferenças que existem entre a imagem reflectida que essa história conta e a imagem delibera-

damente construída com o objectivo de se fazer substituir a um outro objecto. É que, a diferença entre aquilo que se representa no espelho e aquilo que se fixa numa superfície mediante marcas, é, justamente, a atitude de fixar. Mas não é só isso, não é só o fixar enquanto atitude, é que: se o simulacro proporcionado pelo espelho é fugidio no tempo – porque só visível enquanto diante dele estiver alguém que percepcione e presencie o reflexo –; já o simulacro da imagem construída deliberadamente, pela marca numa superfície, permanece no tempo<sup>1244</sup> (é uma captura do tempo, é um *fixar*, é um *grafar*). Esta é, sem dúvida, uma diferença evidente, tendo por critério o da *duração*. Talvez por isso Huyghe, quando se refere à *arte do Ocidente*, adverte que há uma ruptura no século XX no que diz respeito ao “objectivo confessado”<sup>1245</sup> dessa arte – o *realismo* – que adquire um outro sentido, quer com a invenção e o desenvolvimento da fotografia, quer, simultaneamente, por coincidência ou não, com o Impressionismo<sup>1246</sup> e as suas *saidas*, sobretudo, a cubista<sup>1247</sup>. Essa *ruptura*, como tão bem lhe chama Huyghe, que viria a constanger toda a produção imagética até aos nossos dias.

Porém, não entendamos a noção de imagem – como, aliás, não tem sido assim entendida anteriormente, esperamos –, como um signo segundo, um ícone, de um objecto ou de uma representação mental, mas como um mecanismo de desvelamento e de desfasamento: a imagem é uma realidade independente da realidade que substitui: é uma *nova realidade*. Uma realidade distante ou independente do realismo, tal como o conceptualizamos hoje?

A arte estetizou o mundo, é um facto: “*Como el propio Baudrillard escribe: ‘El arte, hoy en día, ha penetrado totalmente en la realidad... La estetización del mundo es completa’.*”<sup>1248</sup>

*Se distante ou se independente?*

*Independente*, concerteza, uma vez que – e no caso da arte –, como diz, por exemplo, Pierre Bonnard, “o ponto de partida do quadro” é “uma ideia”; mas, quando, continuando o seu raciocínio reflecte acerca da pintura de Cézanne, torna-se menos vago, e diz: “Na presença do motivo, Cézanne tinha uma ideia firme daquilo que queria realizar e não extraía da natureza senão o que se relacionava com a sua ideia... as coisas... tais como entravam na sua concepção.”<sup>1249</sup> Como dirá também Delacroix, “O modelo... atrai tudo para ele, nada ficando para o pintor... é portanto muito mais importante para o pintor voltar-

## O Real e o Virtual

se para o ideal que traz em si.”<sup>1250</sup> – para a sua capacidade de produzir imagens, para a sua capacidade de imaginação.

Agora sim, podemos afirmar com ainda maior segurança aquilo que dissemos anteriormente<sup>1251</sup> quando reconhecemos que não faria sentido explicar *o não-figurativo* por intermédio das analogias que se estabelecem com as línguas naturais, e de toda a questão que está na base deste paradoxo – da irredutibilidade do modelo de construção das expressões ao modelo linguístico: *são os artistas quem obriga a lógica do realismo a alterar-se – se assim não fosse, se esta lógica não fosse alterável, nem faria sentido falar de arte ou de artistas; e se assim fosse, se não pudéssemos falar de arte ou de artistas, nem faria sentido falar-se em imaginário, por é justamente a arte e os artistas que e quem opera uma renovação do imaginário. [...] Por isso, [dissemo-lo também,] ou o modelo linguístico se constitui de modo circunstancial – e nada vale, por esse mesmo motivo -, ou as expressões obedecem a outros modelos e não possuímos qualquer legitimidade para generalizar esse modelo em particular.*<sup>1252</sup>

É, depois daquilo que ficou dito, que podemos entender que toda a realidade é virtual: “*el término ‘real’ ha sido secuestrado por las multinacionales corporativas para transformarlo en un motivo publicitario vacío*”<sup>1253</sup>.

O virtual indica-nos o grau de indeterminação e multiplicidade inseparável a todo o *real* que se actualiza – o *tudo* cambiante<sup>1254</sup> –, mediante um número indefinível de usos simbólicos e práticos. Deste modo, bem entendido, não opomos *real* a *virtual*, mas a *imutável* e *estático*, ou melhor, ao modo como *aprendemos a ver* o *real* – enquanto entidade imutável e estática, pré-definida. Portanto, fixa no tempo.

É insuficiente, portanto, analisar a imagem somente enquanto tecnologia de figuração. É preciso ultrapassar esse âmbito e alargar a circunferência da nossa análise. Isto porque, como vimos, é, de certa forma, inoportuno reflectir só acerca da maior ou menor *analogia* da imagem<sup>1255</sup> em relação ao seu *referente* (que, como vimos também pelos motivos já apresentados, é *inexistente*, ou “impossível”<sup>1256</sup>); como inoportuno será somente fundar uma análise que recaia sobre o *juízo de semelhança* apurando, ou, melhor, verificando, acerca do grau de realidade, sugestão ou impressão de realidade patentes na imagem.

Interessa, isso sim, pelo menos para nós, reflectir acerca de *como* interfere a imagem na configuração do ambiente – enquanto modo de o construir, prevendo-o, antecipando-o –, sobretudo no que diga respeito ao espaço que o *homem habita*. Interessa, isso sim, reflectir acerca de *como* a imagem, que antecipa e pensa o espaço que o *homem habita*, interfere na experiência que o corpo, infalivelmente sensível, faz desse espaço, através das condições que esse espaço disponibiliza, permite ou oferece, ou que esse espaço não disponibiliza, não consente ou não oferece. Falamos, obviamente, de tempo, em simultâneo.

Por outras palavras e sem mais rodeios: interessa, isso sim, reflectir acerca da interferência da *imagem na arquitectura*, já que sabemos esta última provocada ou pensada, pela e através, da imagem.

É na arte (e, mais recentemente, na publicidade) que a natureza e a virtualidade da imagem se exercem com maior evidência.

A arte<sup>1257</sup>, por sua própria *condição* – digamo-lo, assim, *condição*, com o sentido de *destino* –, inventa outros códigos pelos quais se vê, ou se passa a ver – isto porque, hipoteticamente, a arte funda-se e explora (n) o segredo escondido pelo pré-estabelecido (talvez porque não hesite em ignorar a impossibilidade ou o *mito do referente*).

A arte – a Pintura, sobretudo – propõe, pela imagem, uma actualização sobre as possibilidades do *ver*, melhor, sobre as possibilidades de sentir e/ou pensar o mundo através do *ver*.

A imagem transporta consigo resquícios do mundo de quem a construiu, um mundo ignorado pelo outro; pelo outro, seu espectador – uma espécie de limiar que, se por um lado, a extravasa, por outro, a potencia.<sup>1258</sup>

Num ponto da aparente linearidade cronológica, a imagem acontece no instante presente, que sendo actualização é indeterminação pela própria qualidade cambiante desse instante que avança nessa, só aparente, linearidade temporal – o desespero dum Narciso de bruxos sobre o lago, *A Ascensão para o Empíreo*<sup>1259</sup>, *São Francisco Recebendo os Estigmas*<sup>1260</sup>, o olhar inquieto e quase vitorioso de *Cecilia Gallerani*<sup>1261</sup>, aproximam-se do sujeito/espectador, que os constitui e reconstitui, naquilo que repete e reinventa o tempo, no centro dessa mesma linearidade cronológica – rompe-se, assim, o pré-estabelecido encadeamento de causa-efeito da determinação histórica e social.<sup>1262</sup>

## O Real e o Virtual

É, justamente, essa mesma *indeterminação* da imagem que a fundamenta e acaba por fazer a apologia da sua *virtualidade*; de certa forma, que a justifica enquanto *virtual*: se, por um lado, é indeterminada por ser consequência da actualização, por outro, é indeterminada por, em simultâneo, ser constituição de um sujeito e matéria constituível para o outro. Esse halo de indeterminação que a envolve mantém-nos em contacto com *o-que-não-é*. Com *o-que-não-é*(afinal)-determinável. Inconveniente, ou até mesmo inoportuno, seria perguntarem-nos, neste momento, o que é que, *afinal*, *não-é-determinável*?

No que concerne à imagem, poderíamos simplesmente responder que *o-que-não-é-determinável* é-quase-tudo. É-tudo-aquilo-que-é-dito sem que, obrigatoriamente, o vejamos explícito na imagem; é o subliminar, é, justamente, aquilo que não é dito, mas ambigualmente intuído (aliás, como faz, de certa maneira, a Poesia), que, entre outras coisas, faz duma imagem uma imagem. Mas, esta resposta não satisfaz, concerteza, os espíritos mais inquietos.

É que, *afinal*, por exemplo, o arminho que Cecilia Gallerani traz ao colo e que toca ao de leve com a ponta dos dedos não é, *afinal*, mais do que uma metáfora de Ludovico Sforza, *il Moro*, duque de Milão e amante dessa senhora, presume-se geralmente; arminho que esse duque adopta, em 1489, no seu escudo de armas.<sup>1263</sup> *Afinal*, códigos que assistem à construção da imagem existem sempre; nós, os espectadores, é que podemos possuí-los ou não.

E, talvez por isso, por reinventar os *modos de ver*, possamos dizer que a arte inventa novos paradigmas de sentir e/ou pensar o mundo. Estes paradigmas estabelecem e redimensionam a plataforma estética vigente, alterando em certa medida os *modos convencionais* pelos quais se vê, se sente ou se pensa, podem – quando para isso instrumentalizados –, tornar-se operativos no ambiente, transformando-o.<sup>1264</sup> Tal é o caso da instrumentalização da imagem na conceptualização do objecto arquitectónico, sua futura *edificação e habitação* – veremos mais à frente no nosso raciocínio, por um lado, como se pode dar essa instrumentalização e, sobretudo por outro, se partirmos do princípio que a imagem é apenas, e só apenas, um substituto simplificado do objecto imaginado, o que é que a imagem contém que o objecto arquitectónico nunca conterà e o que é que o objecto arquitectónico possibilita mas que a imagem não pode nem prever nem, muito menos,



oferecer. É que a imagem não é o objecto, é uma sua, tão somente, substituição. Mas, é precipitado, por ora, avançar mais neste género de considerações: fazê-lo não seria nem metodologicamente correcto (não queremos reduzir um discurso que se pretende *científico* a meras *considerações*), nem assim, se o fizéssemos, para já pelo menos, poderíamos tirar quaisquer conclusões. Continuemos o nosso raciocínio, sem perder de vista a arquitectura, ou, melhor, o objecto arquitectónico, e a imagem que tenta *pensá-lo*.

Di-no-lo, por exemplo, Baudrillard, que cada vez mais habitamos no “êxtase da comunicação”.<sup>1265</sup> A plataforma estética – trabalhada na imagem pela arte –, quando alargada ao mundo quotidiano, estetiza-o: “*Todo lo que existe es imagen. Todo se traslada a um terreno estético y se valora por su apariencia. El mundo se ha estetizado. Todo ha sido transformado en arte.*”<sup>1266</sup>

Mas, que consequências observamos desta *estetização*? Que lugar passou o corpo a ocupar neste *mundo estetizado*? Como é que, nestes termos, se dá a “representação do eu”<sup>1267</sup>? Sim, a *representação do eu*; não é, afinal, no espaço (e, coextensivamente, no tempo) que ela se pode dar? Só aparentemente nos desviámos do nosso raciocínio: como entender a imagem sem que, obrigatoriamente, o não façamos dentro do estado de coisas em que ela se dá?

Continuemos.

A proliferação de tipos de imagens esmagou o homem da sociedade contemporânea. A saturação desta sociedade pela imagem, consequência, talvez, dos avanços tecnológicos, das necessidades de informação e do mercado, em certa medida, transformaram, ou tendem a transformar, o sujeito num usuário, num, pelas palavras de Goffman, “actor”<sup>1268</sup> cada vez mais isolado. A informação esmagou o sujeito pela quase ausência de sentido.<sup>1269</sup>

Quer isto insinuar, como parece insinuar por exemplo Baudrillard<sup>1270</sup>, que, na contemporaneidade, se vive, então, num estado simbólico produzido pelo excesso de informação?<sup>1271</sup> Só aparentemente caímos num paradoxo intransponível.

Leach, por exemplo, que reflecte acerca desta questão, posicionam-se perante Baudrillard<sup>1272</sup>, diz: “*Por lo tanto, para Baudrillard, aunque consideramos que la información produce significado, de hecho ocurre lo contrario. Es precisamente el exceso de información*



*lo que niega el significado: 'La información devora su propio contenido'". Baudrillard atribuye esta situación aparentemente paradójica, a dos factores. Primero, la información, más que generar significado, 'se agota a sí misma en el proceso de comunicación', por lo tanto, el significado se agota a su vez a sí mismo en su propio desarrollo. Segundo, según Baudrillard, la presión que ejerce la información 'persigue una destrutturación irresistible de lo social'. Así, la información disuelve el significado y disuelve lo social, en una especie de estado nebuloso que conduce, no al excedente de innovación, sino, por el contrario, a la entropía total'.<sup>1273</sup>*

A produção acelerada dos avanços tecnológicos de divulgação da imagem (e não só) saturam o sujeito de informação alicerçada na, como a diz Huyghe, “mensagem sabiamente calculada”<sup>1274</sup>. Este consome-os sem aparente contestação, “torna-se dócil à sua armadilha, adormecida e contornada que foi a sentinela da inteligência”<sup>1275</sup>, e, ignorando a distância entre *imagem* e *objecto-representado* por ela – ou possibilidade de se representar, projectando-se nela –, suprime-se. De certa forma, esta *supressão* da subjectividade acaba por virtualizar o sujeito numa espécie de anulação, de dormência, de *an-estesia*.

*“En la resbalizada pendiente de la cultura de la simulación, la función de la imagen pasa a reflejar la realidad a enmascararla y pervertirla. Una vez que se ha eliminado la realidad misma, todo aquello con lo que nos quedamos es sólo un mundo de imágenes, de hiperrealidad y simulacro puro. [...] Todo o que existe es imagen. Todo se traslada a un terreno estético y se valora por su apariencia. El mundo se ha estetizado.”<sup>1276</sup>* Esta estetização do mundo, este alargamento da arte a todas as coisas que compõem esse mundo, anestesiou a possibilidade de atribuição de sentido. Anestesiando-a, negando-a até, virtualizou o sujeito.

Anestesiando-a, tornou todas as formas de tempo e de espaço universalmente equivalentes – efectivamente, um *lugar comum* unificador de sentir e pensamento, aparentemente democrático, onde a individualidade é sempre incompleta porque transformada, também ela, em *imagem* no momento presente, espesso e comprimido.

*Eu sou o mesmo e não sou o mesmo* se o tecto que me cobrir for em abóbada ou o da *minha casa*.<sup>1277</sup> Eu sou *em-função*, ou, melhor, eu sou *na-relação* que posso ou que não posso estabelecer com o tecto. Eu sou *em-acto*, e a arquitectura pouco mais é do que *isso*, como veremos.

Mas, este *isso*, não é coisa pouca, é quase tudo. É que, este *isso* é a *minha* vida – isto, vê-lo-emos.

O mundo estetizou-se, é facto, e o tudo-que-existe para o sujeito não passa de imagens.<sup>1278</sup>

Essas imagens, esse território um dia nas mãos da Pintura sobretudo (mas nas da arte de uma forma geral), infiltrou-se no mundo e contaminou todos os territórios operativos e tudo aquilo que o compõe. Sobre *esse tudo* proferimos juízos estéticos, porque *esse tudo* adquiriu possibilidade de *significação* estética. A realidade foi penetrada pela arte.<sup>1279</sup>

A arte estetizou o mundo por completo: estetizou a política, a religião, o sexo, a economia, os comportamentos sociais, os rituais humanos, os valores, e até, ambigualmente, estetizou-se a si própria.<sup>1280</sup> A arquitectura não ficou alheia neste processo, estetizou-se também, veremos *como* mais adiante, ou *através de quê* – apesar de o suspeitarmos desde já. Todavia, o facto de dizermos que a arquitectura se estetizou obriga-nos, de certa maneira, a conseguir localizar a arquitectura em relação à arte de um modo geral: estamos, indirectamente, a dizer que a arquitectura não se encontra abrangida pelos desígnios da arte, ou que se não encontra *entre as artes*?

Não. *Não*, se: por “arte” pudermos entender, pelo menos, uma espécie de interrogação do *sentido da existência enquanto acto*; *não*, se: por “arquitectura” pudermos entender, pelo menos, uma espécie de “moldura da vida do homem em sociedade”.

Do mundo só sabemos aquilo que dele nos é dito e dele nos é mostrado. É, então, o mundo um discurso?

E não o é tudo aquilo que a nossa percepção toca? Há lá, como vimos mais atrás<sup>1281</sup>, *percepção sem percebido*?

A evidência do mundo torna-se disponível pela informação e pela comunicação instantânea, por “*clichés*” produzidos em série onde pondera o discurso sedutor, retórico e publicitário.<sup>1282</sup>

A consequência, ou o reflexo, mais evidente desta cultura contemporânea alicerçada num universo *de imagens, hiper-realidade e simulacro puro*, é a ascensão de uma sociedade do momentâneo, do “sentir pela vista”<sup>1283</sup>, do espectáculo proporcionado pela ausência de *significação*.<sup>1284</sup> A indeterminação e a consequente actualização da imagem promovem a inserção do sujeito num mundo continuamente transitório – um *não-lugar* ou um *novo-lugar*?

## O Real e o Virtual

A arte penetrou o mundo e trespassou, como seria natural dada a proximidade, a arquitectura – a arquitectura que funciona, por assim dizer, como uma espécie de *moldura* da vida, da existência do homem em sociedade.

A arquitectura é uma actividade por excelência fundada na representação e, portanto, na imagem.<sup>1285</sup> A arquitectura é um *sistema de imagens perceptivas dotado de uma forma espacial*.<sup>1286</sup> O arquitecto age sobre o ambiente através da imagem – opera através do *desenho*.<sup>1287</sup> O desenho é uma *imagem*.

### 3. ELEMENTOS DA IMAGEM

#### 3.1. Marca e *Medium*

##### 3.1.1. Imagem-Objecto

O desenho, enquanto imagem, *permite* a arquitectura.

O desenho, por um lado, é uma imagem, bem o sabemos como o é; por outro, um desenho é um objecto como qualquer outro. É, sem dúvida, um objecto que quando instrumentalizado pelo pensamento arquitectónico, o *ordena*<sup>1288</sup>; e, assim – fazendo-o –, permite acontecer quer o *objecto arquitectónico*, quer a *arquitectura*. Enunciámos quase sem querer, e pelo que acabámos de dizer, uma distinção entre *objecto arquitectónico* e *arquitectura*? Assim parece: veremos mais à frente o que nos faz por as coisas nestes termos, admitindo esta distinção.

O desenho, aliás como outro objecto qualquer<sup>1289</sup>, não tem uma existência independente do sujeito, e, assim não existindo pelos seus próprios meios, o desenho necessita da experiência – de um reconhecimento e de uma leitura subjectivos – para poder entrar no *mundo das coisas*.

O desenho, não nos esqueçamos, não surge espontaneamente no *mundo das coisas*, ele é, efectivamente, um *objecto construído* por um sujeito, é uma imagem; e existe, assim o sendo, enquanto manifestação sensível a partir do momento em que alguém – o sujeito que o realiza ou um *outro* que o possa ler –, o reconhece enquanto desenho, enquanto imagem.

O desenho, ao simular o “domínio”<sup>1290</sup> sobre uma *parte* do *continuum* de todo espaço<sup>1291</sup>, pode antecipar quer o objecto arquitectónico quer a *arquitectura*. Na verdade, e não querendo por ora fazer a distinção, para nós de qualquer forma já quase evidente entre objecto arquitectónico e *arquitectura*, o desenho – enquanto imagem – antecipa, pelo menos, o objecto arquitectónico. Na verdade, o desenho – enquanto imagem – coloca-se em vez do objecto arquitectónico, mas poderá ele colocar-se em vez da *arquitectura*? Poderá ele, com a

## Imagem-Objecto

mesma aparente facilidade com que simula o objecto arquitectónico, antecipar “as dimensões perceptivas dos seus [futuros e/ou hipotéticos] habitantes”<sup>1292</sup>? Reservemos uma possível resposta para mais tarde – seria precipitado responder neste momento.

É por considerarmos que o desenho – já que é de uma imagem que falamos – simula, todos concordamos, apenas as características visíveis dessa *parte* sequestrada ao (para continuarmos usando os termos de Moore e Allen:) “*continuum de todo o espaço*”<sup>1293</sup>, e que, ao simulá-las, as associa a características de outra ordem sensível que não somente a visível, que, também temos de nos interrogar: sempre que falarmos de desenho, associando-o à prática arquitectónica (como, digamo-lo assim, “ordem<sup>1294</sup> do pensamento arquitectónico”<sup>1295</sup>), estamos no mais puro campo do ilusionismo?

Talvez seja pouco cauto chamar-lhe *ilusionismo*<sup>1296</sup> (até porque por *ilusionismo* pode ser só entendido: a arte de entreter uma audiência criando ilusões que a confundem e que a surpreendem, geralmente por darem a impressão de que algo impossível aconteceu, como se o ilusionista tivesse poderes sobrenaturais – o que não é aplicável nem ao caso do arquitecto, nem ao seu *gesto*), podemos ser mal entendidos ou acharem-nos desapropriadamente irónicos – não é disso que se trata e não é assim que desejamos ser lidos; antes desejamos, isso sim, reflectir acerca da imagem, do desenho, como um *processo-onde* através da ordem visível se convocam, por associação, outras *ordens sensíveis*, e, assim, poder considerá-lo como *simulação* – e uma simulação num caso muito particular: a simulação do objecto arquitectónico e/ou da arquitectura. Entendamo-lo, então, assim e pelo menos para já, como imagem, e, como *simulacro*.

No desenho, enquanto simulacro, existe uma espécie de *convite* que é feito quer ao seu construtor quer ao seu espectador: o desenho *convida* quem o constrói e/ou quem o lê a nele imergir ou penetrar. Essa *possibilidade de imersão* ou essa, por outras palavras, *possibilidade de penetração*, consente a quem o constrói e/ou o lê se sinta numa realidade que transcende o mundo em que essa imersão se dá – quer dizer: a simulação dá-se quando o construtor e/ou espectador do desenho se consente a ultrapassar aquilo a que podemos chamar de *zona física da imagem* (um suporte com pontos e/ou linhas e/ou manchas) e “entra” numa *zona ficcionada*; quando, no fundo, “entra” num

espaço que se alcança para-lá da *zona física da imagem*, como se ela fosse transparente. *Transcendente*, portanto, neste sentido de *ultrapassagem* da zona física do suporte.

É esta ultrapassagem, é esta “entrada” numa zona de ficção que o desenho procura ao tentar simular uma realidade que não *está lá-de-facto*, mas apenas sugerida. Essa sugestão, que é o desenho, esforça-se por fazer imergir o espectador que, por sua vez, tenta sentir-se nessa simulação, ou melhor, tenta sentir o que sentiria *como se, de facto, lá estivesse*, nessa *parte* conquistada ao espaço livre que a imagem simula.

Claro está que este movimento de alguém (o construtor e/ou espectador do desenho) que estando *num mundo* se ficciona *num outro* (sugerido e simulado – *virtual*, portanto) só se pode dar se o desenho possuir as características necessárias que o tornem reconhecível como desenho. Talvez agora, no momento em que admitimos, de certa forma, a possibilidade de coexistência subjectiva em dois mundos – o mundo onde o desenho acontece (ou a sua *zona física*) e um outro mundo sugerido pelo desenho (ou a sua *zona ficcionada* ou *virtual*) –, talvez neste preciso momento, possamos entender melhor (e até argumentar) a necessidade que houve, ao longo desta investigação, em reflectir acerca de conceitos tão (aparentemente) excêntricos à arquitectura e ao desenho enquanto imagem: conceitos como *realidade* e *virtualidade*, como *realismo* e *figuratividade*, conceitos como *referente* e *representação*, como *comunicação* e *linguagem*, etc. Mas, continuemos no ponto em que tínhamos ficado.

Essa simulação, quando o desenho fica em vez da arquitectura – que a prevê, digamo-lo assim –, oferece à percepção (enfim, ao corpo) as características pelas quais lhe é permitido imergir nessa imagem, antevendo uma *parte do espaço* ainda inexistente. Essas características são, antes de mais, as da relação entre uma marca e a qualidade do suporte em que essa marca pode ser lida.

Se, mais atrás, dissemos que a realidade é virtual<sup>1297</sup> foi porque admitimos que ela existe em torno, em função e através, duma subjectividade, dum sujeito. Quando, agora, dizemos que o desenho é uma manifestação dessa realidade, uma representação – portanto –, uma imagem, um modelo ou um paradigma, teremos de concluir que, mais do que o fenómeno que evoca, o desenho é uma manifestação (também) virtual, que construída mediante a exploração da *qualidade*, de

## Imagem-Objecto

certa forma podemos dizê-lo, *transparente do suporte*, fica em vez de uma outra manifestação virtual que é a ideia que o sujeito constrói a volta daquilo a que chama *real*<sup>1298</sup> – daí os *dois mundos* de que falávamos dois parágrafos atrás. Parece complexo, mas só aparentemente o é. Esclareçamo-nos usando uma outra terminologia:

i.) O desenho passa a existir enquanto objecto, e portanto permissivo à experiência do sentir, quando descodificamos a coisa e a reconhecemos como desenho; quando reconhecemos, pela descodificação das suas características, um objecto como sendo um desenho; ii.) tentamos decifrá-lo, pelo complexo de marcas visíveis num suporte (sabemo-lo construído para simular – no nosso caso, no caso da arquitectura, sabemo-lo construído para antecipar simulando).

Assistimos no desenho, portanto e em suma, a uma dupla descodificação: descodificamos um objecto como sendo um desenho quando um conjunto de marcas se encontra disposto em um suporte; e, em simultâneo, quando consideramos as relações que essas marcas mantêm entre si nesse suporte, conseguimos descodificar uma determinada *narrativa*<sup>1299</sup>. Aliás, deste ponto de vista, um desenho, para que exista enquanto tal, não só é uma dupla descodificação, como, também, uma dupla representação<sup>1300</sup> baseada na mais estrita virtualidade.

Descodificamos um objecto como desenho quando procedemos à descodificação daquilo que o desenho evoca, daquilo que ele – por simulação –, *representa*, parece certo. Mas, porque dissemos tão categoricamente que no desenho assistimos a uma dupla representação?

Porque, como vimos, para que possamos ver necessitamos representar, ou por outras palavras, só vemos aquilo que representamos, ou que tentamos representar mentalmente para que consigamos ver; é dupla por isso, porque o desenho é uma evocação, ou representação, daquilo que vemos, e portanto, se aquilo que vemos é já uma representação, estamos perante um objecto muito específico com um duplo carácter. Dúplice, já que o desenho se trata de uma representação de uma representação. E simultânea, porque coincidente.

Por tudo isso, podemos agora perceber melhor e até consolidar algumas considerações que estabelecemos logo no início da nossa investigação: é que, o *real* só existe, de facto, enquanto representação – por existir um artifício representativo que lhe confere uma existência momentânea e factual; *isso* a que podemos chamar *real* (se é que o

podemos) existe somente enquanto reprodução – enquanto espacialização<sup>1301</sup> –, enquanto possibilidade de ser pensado ou representado pelo sentir num determinado instante a que já chamámos *momento presente*, por outras palavras, que se cumpre no *aqui* e *agora*, no *Dasein*<sup>1302</sup>, como cristalizado numa palavra lhe chamou Heidegger.

O desenho, por outro lado, agarra-se a esse *Dasein*, resgatando-o à aparente linearidade do tempo: “O desenho é o nosso entendimento a fixar o instante”<sup>1303</sup> disse Almada Negreiros numa das suas conferências de Madrid – digamos que o desenho salva o *momento* “desse rio que corre”, do rio de Marguerite Yourcenar e não menos alheio aos gregos pré-socráticos. Mas, efectivamente, o desenho não pára o tempo, antes o conserva – perpetuando-o, de certa forma – para além do seu carácter contínuo e imparável, subvertendo o curso desse Cayster de Éfeso.

Talvez neste momento pudéssemos falar no, pressuposto, *devir* do desenho: em verdade, o desenho ao cristalizar instantes é uma interrupção num mundo em perpétua mudança, “cambiante”<sup>1304</sup> como já lhe chamámos; em verdade, o desenho, e deste modo, ao subverter a ordem do tempo – no sentido em que a contraria, no sentido em que lhe interrompe o fluir –, quando o representa, congelando os seus momentos, deixa o tempo como que inerte.

Mas não só por isto poderíamos falar em *devir*: é que o desenho, entendendo-o como um *processo onde*<sup>1305</sup>, faz passar as coisas de *um estado* a *outro estado*. Mas, como assim?

Poderíamos começar a nossa resposta deste modo: se *devir* para uma coisa, é passar de um estado a outro, então é necessário que esta coisa, ao transformar-se, se transformasse naquilo que ainda não-é, (numa) outra coisa diferente, mas que, de certa forma, nela ainda se conservasse a sua origem; e dizer ainda: tal é o paradoxo do devir que leva a uma reflexão sobre a identidade e as relações mútuas do ser e do não ser. Mas, é inadequada uma abordagem feita nestes termos.

Que dizer, então, acerca do *devir do desenho*? E, em que termos podemos, em desenho, falar em *devir*?

É que o desenho, de uma maneira geral, faz passar as coisas de um *estado* a um *outro estado*: se o desenho for, como se diz, na gíria académica, “*à-vista*”, então, aquilo-que-vê é transportado do mundo onde as coisas vistas existem para, através de marcas numa superfície,



## Imagem-Objecto

passar a existir segundo uma outra forma de existência – uma existência-em-desenho; mas, e se o desenho não for “à-vista”? E se o desenho, mais particularmente naquilo que nos diz respeito – e que é a sua aptidão para antecipar quer o objecto arquitectónico quer, talvez, a arquitectura –, não for “à-vista”, mas a primeira notícia de um objecto inexistente a construir e, depois da sua edificação, a ser habitado?

De facto, é surpreendente como a pergunta, desde logo, contém, pelo menos, a génese da resposta: nesse caso, no caso em que o desenho é instrumentalizado para antecipar o objecto e/ou o espaço arquitectónico(s), no caso em que o desenho é uma espécie de “promessa”<sup>1306</sup> desse objecto e/ou desse espaço, mais que podemos falar em *dever*, no seu sentido de *devenir*, de *vir a ascender*, de *chegar a...*

“O termo ‘dever’ traduz bem o lugar conceptual do desenho nesta situação<sup>1307</sup>, não sendo a obra que tem contida, não estando directamente ou explicitamente aparente nela, tendo, no entanto, sido indispensável à sua existência. O seu sentido é a possibilidade de se tornar outra coisa, um misto de lagarta e casulo, do qual percebemos o processo no momento em que vimos a borboleta. *Dever* explica ainda como este tipo de desenhos é processo, é a acção latente de construir. Desenhos cuja existência está à partida definida como sendo um meio caminho de uma outra coisa. Neles, está implícito um outro objecto que pode aparecer de forma manifesta, que pode aparecer de forma indirecta ou ainda de forma parcial ou totalmente codificada.”<sup>1308</sup>

É que, *através* do desenho, o (ainda-não) objecto e/ou o (ainda-não) espaço arquitectónico(s) passa da ideia, diáfana, vaga ou incerta, a (outra) *coisa*. É o desenho quem faz passar *aquilo-que-ainda-não-é* a *algo* que possa vir a ser edificado e, só depois, habitado. É por essa mudança de estado que podemos aqui falar em *dever*. *Através* do desenho assiste-se, de facto, a um câmbio, a uma passagem, a uma transferência, dum estado intuitivo, inconcreto, *imaginário*, para um estado dedutivo, concreto, *real*. Digamos que o desenho é o primeiro sintoma da realidade do objecto e/ou espaço arquitectónico(s) – que, porém, de arquitectura ainda é só um desejo ou uma “promessa”.

E, porquê, ainda só um desejo ou uma promessa?

Porque, todos concordamos, é bem diverso habitar num *desenho* ou, efectivamente, habitar numa “*casa*”. O desenho é, podemos considerá-lo dentro deste ponto de vista, uma espécie de racionalização

duma intuição de objecto arquitectónico e/ou espaço arquitectónicos, uma espécie de ordenação, disposição regular, uma *cosmologia*<sup>1309</sup>. Ele é, na verdade, um *médium da imaginação* no sentido em que a medeia, no sentido em que se coloca, como *processo, entre*, se é que podemos por as coisas nestes termos, a *realidade imaginária* e a *realidade concreta*.

Mas, não nos desviemos da imagem enquanto objecto.

Por outro lado ainda, a descodificação, o reconhecimento do desenho, naquilo que pretende evocar, é realizado a partir do reconhecimento que se faria perante aquilo que esse desenho pretende evocar, e que não está actual e efectivamente presente. Por isso, o desenho, enquanto imagem, apresenta-se despojado de tempo.

O desenho é uma dupla reconstituição do fenoménico. Reconstituímos o fenómeno *mentalmente* com o sentido de lhe atribuir significado, de modo a que o fenómeno se torne em alguma medida inteligível para nós; e partimos para o desenho enquanto instrumento, que não só assiste o sentir nessa tentativa de inteligibilidade, como transferimos essa primeira reconstituição para uma outra, manifestada materialmente em objecto. O sujeito reconstitui o fenómeno por intermédio de uma representação, e o desenho reconstitui a experiência pelo sentir isso: essa primeira reconstituição.

O desenho é um signo complexo. É um signo na medida em que fica no lugar de qualquer coisa, que, portanto, substitui. No caso da arquitectura, esta questão coloca-se com particular interesse: o desenho é um signo que fica no lugar de uma coisa que ainda não existe enformada numa substância física; ela passará a existir através do desenho.

Essa imagem, feita desenho, dessa qualquer-coisa é uma dupla reconstituição. Mas, dentro desse signo existem outros “signos elementares”<sup>1310</sup> que constroem, e contribuem para a descodificação desse signo complexo, enquanto coisa única e global. Esses signos elementares têm uma validade relativa. Existem em confronto uns com os outros, e não existem uns sem os outros. Inter-credibilizam-se. *Atribuem* significado uns aos outros mediante a unidade que tentam construir: uma parte conquistada ao *continuum* do espaço, um corpo, uma paisagem, etc.

O desenho é um percurso, ou um circuito, em que todas as marcas estão em vez das características visíveis de qualquer-coisa, e funcionam internamente atribuindo sentido umas às outras “para adquiri-

Imagem-Objecto

rem um valor de significação, *que não é livre*”<sup>1311</sup>, e em conjunto configuram o meio que as unifica.

### 3.1.2. Imagem-Construção

O “‘olhar’, que é tão indubitável quanto meu próprio pensamento”<sup>1312</sup>, acede ao objecto e *fixa-o*. Na tentativa de o perceber, captura-o: “Ver um objecto é possuí-lo à margem do campo visual e poder fixá-lo, ou então corresponder efectivamente a essa solicitação, fixando-o. Quando eu o fixo, anoro-me nele, mas esta ‘parada’ do olhar é apenas uma modalidade de seu movimento.”<sup>1313</sup> – ora, eis aqui, uma boa definição de desenho.

O desenho *mostra* (no sentido em que *dá a conhecer*) o objecto capturado ou fixado enquanto representação indirecta do tempo. Digamos que o desenho, ao *mostrar* o objecto, o, afinal, arranca do *seu anterior* anonimato<sup>1314</sup>. Podíamos, até, por as coisas da seguinte maneira: o desenho, metaforicamente, é o *estabelecimento* de um diálogo possível com o fenómeno visível; admitindo, neste contexto, que *visíveis* são todos os fenómenos que se apresentam à experiência levada a cabo pelo olhar<sup>1315</sup>, que se podem ver, que estão dispostos ou em estado de receber, permissivamente, essa visita feita *pelos olhos* ou *pela imaginação* (não sendo, ainda assim, de *cópia* que se trata, aliás vimolo, quando falamos de desenho “*à vista*”, uma “visita feita pelos olhos”, chamemos-lhe, por comodidade, *reprodutor*; já a essa “visita feita pela imaginação”, essa visita feita àquilo que, efectivamente, ainda não existe – como no caso do desenho que antecede o objecto arquitectónico –, chamemos-lhe *criador* ou *inventivo*).

O desenho, é a imagem, é o *gesto* que descreve essa *acrobacia*. Porém, não confundamos aqui *gesto* com *manualidade*, não é só do *gesto-da-mão* que falamos; é certo que o desenho tem a ver com a *mão*, mas é de uma outra destreza corporal que falamos. Mas, de qual?

Algo que podemos situar entre a *mão* e a *imaginação* – é que o desenho não é somente uma questão *de mão*; não são só os gestos que a mão pode produzir quando, segurando um qualquer instrumento que produza marcas, grafa sobre uma qualquer superfície.<sup>1316</sup>

Se de uma margem *reprodutor*, à outra, *criador* ou *inventivo*, esse *gesto* fixa pela marca sobre uma superfície, que lhe serve de suporte, um discurso significativo, que conserva o tempo no instante, representando-o indirectamente. O desenho possibilita, pela forma concreta de imagens, por um lado o levantamento, a descrição e a crítica do fenómeno na sua faceta visível, e, por outro, a configuração da função combinatória de novos conjuntos de imagens através de uma capacidade de representação de objectos ainda não *observados*<sup>1317</sup>.

O *léxico* que permite a eficácia da imagem é encontrado, pela *praxia* do desenho, no ponto, na linha e na mancha. O objecto-desenho é feito disso: do ponto e/ou da linha e/ou da mancha que, efectivamente, ao mesmo tempo que fazem dele um objecto, *dão-figura* a determinada coisa ou situação. A *imagem construída* apesar de concreta e objectiva assume-se como um campo virtual.

Pela transferência<sup>1318</sup>, mediante um esquema mental e por intermédio de artifícios gráficos (o ponto, a linha e a mancha) que simulam as propriedades sensíveis, e culturalmente atribuídas, do fenómeno e que constituem o seu conteúdo, representa-se graficamente. O território operativo da imagem encontra oportunidade na aparente substituição daquilo-a-que-se-faz-referência por ela própria. O desenho quando *agarra* o instante, e tenta construir o seu discurso pela marca, quando o fixa num suporte, transforma esse suporte num campo de virtualidade – num campo que simula a *realidade* desde um determinado ponto de vista. A função do plano de representação constitui-se assim, também, como *transparente*. Quer dizer: o desenho, entendido como *processo*, transforma a opacidade do(a) suporte/superfície opaco(a), num campo perceptivo visual *aberto* e “polivalente”<sup>1319</sup> onde a *manualidade* opera com o sentido de encontrar, descrever ou explicar, por artifícios gráficos que o configuram, a essencialidade do mundo dos fenómenos visíveis.

O desenho conquista o espaço, como, em simultâneo, aprisiona o tempo, para além da opacidade do plano de representação, criando uma sugestão ou uma ilusão de profundidade; e, portanto, de distância entre o *observador-do-desenho* e *aquilo-que-nele-se-pretende-ver-representado*. O desenho é um “olhar[-]através”<sup>1320</sup>, como em uma *janela* – no sentido mais lato daquilo a que podíamos chamar *perspéctico*.

## Imagem-Construção

O desenhador, no diálogo possível com o visível, procura, numa oscilação entre o *ver*, o *sentir* e o *registar*<sup>1321</sup>, *simular*, virtualmente, uma sua experiência fenomenal.

Mas, como assim?

Suspendamos, para já, a resposta, seguindo, no entanto, por aí: pela imagem enquanto *simulação* e na sua *faceta de virtualidade*, naquilo que nos diz respeito e, sobretudo mais nos interessa, enquanto antecipação do espaço arquitectónico

### 3.2. Imagem e Simulação

#### 3.2.1. Antes do Espaço Arquitectónico

Neste momento, esta é a pergunta que merece ser feita: como pode acontecer a imagem, o desenho, quando posto *ao serviço* da arquitectura? Por outras palavras: o que é que a imagem, o desenho, pode representar da arquitectura?

Seja o *fenómeno desenhado* materialmente visível ou, mesmo até, uma imagem anamórfica construída pelo desejo de um espaço a edificar, o desenho parece admitir a possibilidade de substituição da qualidade visível dessas, pelo menos, duas tipologias de fenómeno.

Se reconhecemos que o desenho pode *provocar* o objecto arquitectónico, e com ele a arquitectura, é, talvez, porque o desenho, limitando e filtrando o visível e enquanto *estrutura sensível*, permite a substituição desse objecto arquitectónico (ainda meramente intuído) por si próprio. Mas, essa substituição não se manifesta ao olhar como um *duplo* desse *objecto*, ainda, *intuído* – mas como um pensamento feito objecto(-imagem) exemplarmente significativo numa *produção sígnica integrada*<sup>1322</sup>.

A imagem produzida pelo desenho não se sobrepõe às qualidades do espaço a construir, muito embora as evoque – mas, como pode ele evocá-las?

Visando as qualidades perceptivas (mas só *as visuais* – digamo-lo sem receios) do espaço, ao mesmo tempo que as coloca como materialmente ausentes quando as substitui por essa produção sígnica integrada. Esta substituição só será possível se for alicerçada por um código que

permita o reconhecimento, nessa produção sónica, dessas qualidades perceptivas do espaço – é óbvio.

Construindo um campo de virtualidade visual, o desenho permite uma *visão* essencial do fenómeno espacial (que, eventualmente, se terá depois da sua edificação e habitação) – essa *visão*, ou quase *mira-gem*, é dada ao observador do desenho através da sugestão, ou da ilusão, das *qualidades perceptivas* que terá esse espaço ainda por edificar ou por vir a ser habitado, *patentes nesse desenho*.

Mas, o desenho que antecipa o espaço arquitectónico, intentando numa *relação originária*<sup>1323</sup> com um objecto ainda por edificar e ainda por habitar, é só *uma imagem* e não *o espaço* que a partir dele (ou, melhor, em-função dele) surgirá; e, muito menos essa imagem poderá incorporar *as relações* que se estabelecerão entre *o futuro usuário desse espaço* e *esse espaço* – digamo-lo agora sem rodeios e categoricamente: às relações entre o *usuário desse espaço* (o seu *habitante*) e *esse espaço* (a sua *habitação*), chamemos *arquitectura*. É que a arquitectura não é só o objecto arquitectónico; é, desde este ponto de vista, uma *relação* – a relação entre *habitante* e *habitação*. Merece ser perguntado: o que é desenhável desta *relação*?

Numa primeira observação, a dicotomia entre exterior e interior, entre a fachada que se oferece ao olhar contemplativo e o *espaço existencial* donde pode decorrer o acto de *habitar*, é a matéria que a Arquitectura gere<sup>1324</sup> enquanto fenómeno extensível a praticamente todo o âmbito da imagem.<sup>1325</sup>

Todavia, não nos parece que tenha ficado claro aquilo que queremos significar com *espaço*; assim, antes de avançar no nosso raciocínio, explicitemo-nos acerca daquilo que queremos dizer com *espaço* – desde logo, intimamente relacionado com a *existência*. E, “*desde logo*”, por exemplo, porque: “[...] *la existencia es espacial*.”; “*No puede dissociarse el hombre del espacio*.”<sup>1326</sup>

“*El espacio arquitectónico es una categoría especial del espacio libre, fenomenicamente creada por el arquitecto cuando da forma y escala a una parte del espacio libre*.”<sup>1327</sup> O espaço arquitectónico é uma categoria especial do espaço livre – nascido como consequência da instauração de um *limite*: “*El límite es el principio de la existencia de la identidad y de la distinción; el principio que define el contorno de la forma, la barrera física, que vuelve sensible y visible, el espacio*

Antes do Espaço Arquitectónico

*rescatado y conformado; es el primer principio de orden sobre lo amorfo, indeterminado y caótico.*”<sup>1328</sup> Esse *limite* é o objecto arquitectónico. É ele a *barreira física* – uma *fronteira* estabelecida entre o dentro e o fora, uma *membrana*. Essa barreira física, essa fronteira, essa membrana é o que é desenhável.

A erecção do *limite* “delimita e conforma o espaço habitável”<sup>1329</sup> enquanto antítese dessa liberdade desordenada, desse *caos*. A possibilidade de habitar na ordem – enquanto atitude sincrética perante a desordem –, é condição fundamental à arquitectura. É a partir do seu próprio corpo que o homem *mede*<sup>1330</sup> e *ordena*<sup>1331</sup> o espaço livre.

Partamos do princípio, então, que a arquitectura instaura a ordem no espaço livre. Mas, desde este ponto de vista em que nos colocamos, com legitimidade, podem perguntar-nos: afinal, (voltemos à pergunta) que *espaço* é esse o da arquitectura?

Por antítese, poderíamos responder que o *espaço* de que trata a arquitectura é bem diverso, por exemplo, do da pintura, do da matemática ou do que a física trata – seria até banal responder nestes termos; mas, ainda assim, continuemos nesta sempre vaga resposta: a matemática<sup>1332</sup> e a física abstractizaram o espaço – constituindo-o enquanto *ideal*<sup>1333</sup>; a pintura, por seu lado, instituiu-o pela representação, desprezando o observador no espaço exterior do espaço interior que simula; mas, e o da arquitectura? Que espaço é esse? De que se trata, afinal?

A arquitectura, instaurando a ordem, concentra todas as dimensões humanas: “*El espacio arquitectónico puede definirse como una ‘concretización’ del espacio existencial*”<sup>1334</sup> –, eis uma observação bastante esclarecedora. Em suma, poderíamos dizer, se quiséssemos arriscar uma resposta mais radical: a arquitectura concentra todas as dimensões humanas, quer dizer, a *vida* – mas, a *vida* não tem, curiosamente, um estatuto científico, nem em medicina. Usemos, por isso e por enquanto, uma linguagem menos abusiva, e, em vez de *vida*, digamos *manifestação da existência humana*.

Há, desde logo, quando falamos em arquitectura, que considerar a noção de *uso* – de dispositivo que se disponha ao *uso* –, e portanto, conseqüente desse *uso*, a imersão do corpo nesse dispositivo.

“[...] [P]raticamente tudo o que o homem faz e é está ligado à experiência do espaço”<sup>1335</sup> – parece ser verdade.



O espaço entendido pela arquitectura não é um espaço como a matemática ou a física o entendem, um espaço abstracto, é, antes, uma *estrutura*<sup>1336</sup> onde *alguém* pode ou não pode *manifestar a sua existência*<sup>1337</sup> – de tal modo que, o espaço<sup>1338</sup> passa a significar a própria existência.<sup>1339</sup>

Sobrevoemos, então, a noção de *existência* naquilo que nos diga respeito.

Por um lado, a *existência* repercute-se no *ser*<sup>1340</sup> que se opõe ao *nada* (entendendo por *nada* a ausência de sentido, a ausência de ordem, a *in-significância* – o *caos* desconcertante),<sup>1341</sup> por outro, *existir* nunca se reduz inteiramente ao *facto de ser*.

O *ser* é<sup>1342</sup> quando toma consciência da sua própria consciência, quando se sente constituído quando constitui – instaurando a ordem no *nada* pela atribuição de sentido.<sup>1343</sup> Então, à luz deste raciocínio: *existir* é *constituir* – seja. Mas, não entramos, deste modo, numa aparente contradição? Pois se dissemos que *existir* e *habitar* eram tão estreitamente relacionados que os poderíamos considerar *coincidentes*? Só aparentemente entramos em contradição. Vejamos porquê.

*Manifestando a sua existência*, o sujeito constitui o espaço atribuindo-lhe significado.<sup>1344</sup> *Habitar* é, desde este ponto de vista, a *construção de uma representação subjectiva no espaço* – a “representação do eu”<sup>1345</sup> no espaço; mas essa representação não se dá isoladamente, quer dizer, essa representação surge como consequência de uma infinidade de relações que, no espaço, o sujeito pode estabelecer com os seus semelhantes, dentro de uma certa lógica, dentro de uma, se quisermos, *antropologia* no espaço.

O espaço subordina-se à existência e a existência depende do espaço – ambos, digamos, definem uma ordem temporal; ambos são coincidentes na medida em que coexistem no mesmo tempo. Ambos, digamos, em paridade e coincidentemente, existem *sincronicamente*.<sup>1346</sup> Seria, assim, redutor dizer-se que é o espaço quem, no limite, proporciona a atribuição de sentido realizado pelo sujeito; se podemos falar do *espaço* (arquitectónico) enquanto *representação subjectiva do eu* é porque admitimos que ambos, espaço e sujeito, são *contemporâneos* dentro de uma *mútua* atribuição de sentido.<sup>1347</sup>

Essa *representação subjectiva do eu no espaço* dá-no-la o corpo inteiro e não somente *aquilo que nos chega pelos olhos* como em um



Antes do Espaço Arquitectónico

desenho – não que queiramos, com isto que acabamos de dizer, retirar ou não reconhecer o desenho como uma possibilidade impar na antecipação do espaço arquitectónico, muito pelo contrário: é o desenho que, como processo, configura esse espaço onde essa *representação do eu* se poderá vir a dar; o que queremos dizer, afinal, e isso sim, é que não pode ser esquecida ou anulada a distância entre a *representação* e o *representado*, não podemos esquecer a distância que existe entre o *desenho da coisa* e a *coisa*, a distância que existe entre a *minha relação com o desenho da coisa* e a *minha relação com a coisa*. Pois se o *desenho da coisa* se experimenta com os olhos já a *coisa* não somente com eles, mas com o corpo inteiro e com tudo o que daí pode vir.

É com todo o corpo que se experimenta o espaço – não é só através dos olhos que se dá a realização plena do homem no espaço. Parece ser verdade o que acabamos de dizer, porém, que fique claro que a *representação do eu* no espaço não é só, julgamos, de ordem perceptiva. Gorjão Jorge serve-se do exemplo da *casa*: “A casa torna-se, assim, uma espécie de moldura do meu território. Tenho de poder e devo querer *identificar-me* com ela, já que ela se torna uma expressão de mim. Nela, aliás, deposita-se a minha *imagem social*. De facto, ela significa-me por intermédio de duas acções simultâneas e contraditórias: *mostra-me* e, ao mesmo tempo, *esconde-me*. Dentro dela realiza-se, para mim e para aqueles que estão próximos de mim, a tal domesticidade. Fora dela realiza-se, para mim e para os outros, a não-domesticidade, o meu não-território, um espaço que fundamentalmente e em graus diversos *me é hostil*.”

Mas aquilo que quero mostrar de mim – mesmo àqueles que estão próximos de mim e aos outros – deve ser acolhido pela minha casa. Ela permite que eu construa uma representação do meu ser privado e, ao mesmo tempo, do meu ser público. É, portanto, a minha *identidade* que fica, deste modo, exposta e que, através das diversas práticas do quotidiano, encontra na *imagem da casa* um cenário adequado para se representar.

A casa será, pois, em certo sentido, o principal documento da minha história pessoal e, ao mesmo tempo, o seu arquivo – uma imagem que me retrata e cujo estatuto representativo eu reconheço, aliás, cujo estatuto representativo exploro em diversos sentidos.”<sup>1348</sup> Poderá o desenho representar isto? Ou, em vez disso, representar somente o limite, a fronteira ou a membrana que *delimita e conforma* isto?<sup>1349</sup>

Continuando com o exemplo da “casa”, Gorjão Jorge diz: “A casa torna-se, portanto, a *forma* onde se desenvolve a habitação (enquanto acto de habitar) daqueles que a usam em conformidade com os seus respectivos estatutos dentro do grupo, familiar ou outro, ao qual pertencem. E essa forma, que não é apenas o limite de certas *materialidades* ou a simples *figura dos cenários das diversas acções* realizadas pelos seus habitantes, essa forma não se torna redutível a um desenho ou a uma lógica de organização. Essa forma é, antes, uma *espécie de narrativa* que *se confirma* e, ao mesmo tempo, *se renova* através de cada acontecimento da *vida do conjunto* dos seus habitantes e *de cada um deles* particularmente.”<sup>1350</sup>

O desenho, como antecipação da arquitectura, apenas pode representar o “limite de certas materialidades”, ele é “a simples figura dos cenários das diversas acções realizadas pelos seus habitantes”, muito embora não esteja apto para representar essas *diversas acções*. E, porquê?

Porque, a arquitectura – enquanto relação habitante/habitação – não é representável; porque a arquitectura é uma relação, não é um objecto. A forma arquitectónica não é desenhável, é *fruível*, é *vivível*.

O sujeito sensibiliza o espaço e, ao fazê-lo, eleva-o à condição de signo, de coisa que fica em vez de outra coisa: o espaço fica em vez da sua identidade.<sup>1351</sup> Por outras palavras, não existindo o espaço *em si*<sup>1352</sup>, e sendo o espaço sensibilizado pelo sujeito<sup>1353</sup>, ele é significante – portanto, portador de significado<sup>1354</sup> –, por isso, é com o corpo-inteiro, *finito e heterogéneo*<sup>1355</sup>, que se vive o espaço, porque é através do corpo-inteiro que ele existe enquanto representação, porque é através do corpo-inteiro que, efectivamente, se pode dar a realização plena do homem no espaço.<sup>1356</sup> Já o espaço simulado pelo desenho só se experimenta com a visão. O espaço (que pretende vir a ser *arquitectónico*) simulado pelo desenho é um *espaço só visual*; que descreve, não o negamos, uma certa narrativa, aliás, a pintura sabe-o bem, porém, uma narrativa bem diversa daquela que há-de vir a acontecer quando a vida se expressar no espaço delimitado e conformado pelo objecto arquitectónico que esse desenho antecipa.

Mas, regressemos ao ponto onde tínhamos ficado e que, julgamos, merece ser mais trabalhado: “*El espacio arquitectónico puede definirse como una ‘concretización’ del espacio existencial*”<sup>1357</sup>; e,

Antes do Espaço Arquitectónico

di-no-lo também Norberg-Schulz, que o espaço existencial é uma “estrutura psíquica”<sup>1358</sup>.

Norberg-Schulz, estabelecendo algumas considerações acerca de *espaço existencial*, entendendo-o segundo níveis<sup>1359</sup>, esclarece: “[...] *el espacio existencial [é] un sistema relativamente estable de esquemas perceptivos o ‘imágenes’ del ambiente circundante.*”<sup>1360</sup> Parece-nos, no entanto, vago enquanto resposta. O que poderá significar, neste contexto, “estrutura psíquica”?

Parece-nos, que até já andámos bem próximo de uma possível resposta enquanto, justamente, falávamos de desenho: dissemos, um pouco mais atrás, que o desenho era *uma espécie de racionalização duma intuição de objecto e/ou espaço (arquitectónico(s)), uma espécie de ordenação, disposição regular, a expressão de uma cosmologia*<sup>1361</sup>; ora, talvez possa ser deste nosso ponto de vista que possamos entender aquilo que Norberg-Schulz diz quando fala em *concretização do espaço existencial*, quando, em suma, diz que o *espaço arquitectónico pode ser definido como uma concretização de uma estrutura psíquica*. O desenho, de facto, é a primeira aproximação a essa *estrutura*; por isso o pudemos “situar”, como processo, entre a *mão* e a *imaginação*; o desenho é, digamos, o primeiro *sintoma de realidade* dessa *estrutura*; “é [, dito de outro modo,] a primeira representação concreta de uma realidade topológica”<sup>1362</sup>.

Mas, também podemos tentar responder dentro de um âmbito mais alargado da imagem: o espaço arquitectónico pode ser definido como a *concretização* de uma *imagem psíquica*. Mas, *psíquicas* não são todas as imagens?

De certa forma podemos dizer que o são – afinal, vimo-lo já, é só por imagens que o sujeito consegue sentir as coisas, é através delas que ele passa a existir nas coisas e essas mesmas coisas nele. Ao conjunto dessas coisas, às relações que o sujeito estabelece entre essas coisas, ele chama *realidade*. Essa realidade é constituída pelo sujeito, não é pré-existência à existência do sujeito (ainda que seja interpretada como tal). Não nos repitamos.

Então, quando do mundo de todas as coisas pretendemos, como é o nosso caso, abordar as *coisas espaciais*, o *espaço arquitectónico*, temos de nos perguntar: que *imagem psíquica* é essa que, concretizada, está na origem do *espaço arquitectónico*?

Relembramos, com o objectivo de responder a esta questão, algumas considerações: a imagem, como vimos – consequente da representação que o sujeito constrói constituindo o seu mundo –, é o nosso modo de chegar às coisas, a todas as coisas. É com a imagem que sentimos esse mundo, um *mundo subjectivo* – ou *mundo sensível*<sup>1363</sup>, como observámos pelas palavras de Merleau-Ponty –, um mundo que se esforça por ser *comum* a todos, mas que em todo o caso fracassa nessa intenção. A perspectiva que o sujeito tem do mundo será sempre *individual*, mesmo quando tenta, pela linguagem, chegar à reciprocidade, porque é de *pontos de vista* diversos que os sujeitos constituem e por isso habitam cada um o seu mundo, os seus espaços de existência. Justamente por ser individual e privada vemos a nossa resposta dificultada.

Ainda assim: “a casa é uma das maiores (forças) de integração para os pensamentos, as lembranças e os sonhos do homem. [...] Na vida do homem, a casa afasta contingências, multiplica seus conselhos de continuidade. Sem ela o homem seria um ser disperso. Ela mantém o homem através das tempestades do céu e das tempestades da vida. É corpo e é alma. É o primeiro mundo do ser humano.”<sup>1364</sup>

Reconhece-se a *casa* como o topos original: “Porque a casa é o nosso canto do mundo. Ela é, como se diz amiúde, o nosso primeiro universo. É um verdadeiro cosmos. Um cosmos em toda a acepção do termo.”<sup>1365</sup> Porque, “*En la casa, coexiste con la dimensión de lo cotidiano y racional, una dimensión metafísica y simbólica, distintas versiones del mundo que se superponen.*”<sup>1366</sup> Mas, porque é que é recorrente no nosso discurso “a casa”? É que a casa é sempre a nossa referência: tudo o resto, todas as relações que mantemos com outros espaços – quaisquer que estes sejam, mesmo os públicos – são estruturadas por analogia com “a casa”. Mas, como assim?

Entendido sob um ponto de vista fenomenológico, o *espaço existencial*, essa “estrutura psíquica”<sup>1367</sup> como lhe chama Norberg-Schulz, é aquele para onde convergem todos os esforços do homem na procura da *concha inicial* em todos os dispositivos espaciais que se oferecem ao habitar: “O geógrafo, o etnógrafo podem descrever os mais variados tipos de habitação. Sobre essa variedade, o fenomenólogo faz o esforço necessário para compreender o germe da felicidade central, segura, imediata. Encontrar a concha inicial em toda a moradia, no próprio castelo – eis a tarefa básica do fenomenólogo.”<sup>1368</sup> É

Antes do Espaço Arquitectónico

a *casa*, é o topos original, é esse o *modelo*<sup>1369</sup> – no limite, o *lugar sagrado*, o “*focos*”.<sup>1370</sup> Digamo-lo de outro modo: o espaço arquitectónico é uma espécie de aproximação a esse, arrisquemos, *cenário mítico* que é “a casa” – a “casa” como a primeira, usando um termo de Torrijos, “*geografia mítica*”<sup>1371</sup>.

Não nos percamos em considerações acerca do *mito*, digamos apenas que associado ao *mito* está o *rito* – o rito como o modo de se *pôr em acção* o mito na vida do Homem. É que, como veremos adiante, o objecto arquitectónico acaba por servir de “cenário”<sup>1372</sup> onde esses ritos, ou *rituais*<sup>1373</sup> – como lhes chamaremos mais à frente –, podem ou não podem acontecer, concretizando-se ou não-se-concretizando o *mito* que lhes está na origem; ou, usando uma outra terminologia: o objecto arquitectónico acaba por servir de *cenário* onde as *acções humanas*, os *gestos* (expressão que usaremos mais à frente) podem ou não podem acontecer, concretizando-se ou não-se-concretizando o “espaço existencial”<sup>1374</sup> do(s) seu(s) usuário(s), em suma, concretizando-se ou não-se-concretizando essa “estrutura psíquica”<sup>1375</sup>, em função da qual o *espaço* pode ser *arquitectónico*.

Regressemos à imagem, ao desenho. Mais atrás dissemos que o arquitecto agia através do desenho e que o desenho era um processo – recuperemos esta ideia.

O desenho é uma imagem, é indiscutível. Essa imagem sugere sempre um *interior*, de alguma forma um espaço que se alcança *para lá* do plano da representação; a construção e a leitura dessa imagem prevêm, por isso, a noção de *profundidade* ou de *penetrabilidade*.

O arquitecto ao construir e ao penetrar no interior dessa imagem imerge num novo mundo – antevê e vagueia no espaço (ainda *em imagem*) *virtualmente*; a penetração da imagem facilita-lhe a manipulação das *coisas reais*, e pode funcionar como uma espécie de *acesso* à sua “ideia a construir”<sup>1376</sup> – um “sistema ordenador intermediário”<sup>1377</sup> entre a *ideia-da-coisa* e a *coisa*; talvez se possa explicar a utilização do desenho assim: é que o desenho, por ser em certa medida um “análogo” da *coisa que se pretende construir e habitar*, facilita, no caso, ao arquitecto, a manipulação das “coisas reais”, “excessivamente grandes ou pesadas”.<sup>1378</sup>

Ao construir imagens – esbocetos, plantas, alçados, cortes, axionometrias, perspectivas e outras simulações tridimensionais, etc. –, o

arquitecto representa. E, ao representar, ilusoriamente *habita-as* (ainda que em imagem, como um pintor e nós – espectadores do seu trabalho – *habitam* uma pintura).

O arquitecto, através dessas relações<sup>1379</sup> entre *marcas* e *suporte*, tenta uma *correspondência* (pelas palavras de Abercrombie, *análogica*)<sup>1380</sup> com o objecto a edificar. Esta relação substitui-se a algo, fica em vez de algo – fica em vez de *algo ainda por se cumprir*. A decifração dessa correspondência, podemos dizê-lo, dá-se mediante uma certa *lógica*: “No momento em que as estimulações visivas oferecidas pelo desenho mimam as provenientes de uma hipotética realidade aparentemente coerente com as imagens, somos arrastados pela cerrada lógica da representação.”<sup>1381</sup>; no fundo, a *lógica do realismo*, como já vimos.

Ora, só fará sentido falar nessa *lógica*, quer na construção quer para a descodificação da imagem, se o desenho resultar duma pesquisa acerca dos “traços, elementos ou características”<sup>1382</sup> de pertinência (em suma, dos “atributos”<sup>1383</sup>, como lhes prefere chamar Gorjão Jorge) de determinado objecto a construir.

Portanto, o desenho do objecto arquitectónico funda-se numa correspondência entre a imagem e esse objecto, porque o princípio e a função da representação assentam nesta dialéctica, naquela entre imagem e objecto, nesta economia de meios sýnicos – mas isto que acabámos de dizer nem é para nós surpreendente, nem, sobretudo, parece esclarecer um aspecto que gostávamos de ver esclarecido. E qual é esse aspecto?

Como é que o desenho, cuja leitura está fundamentalmente dependente da experiência que os olhos dele podem fazer, pode antever e provocar o objecto e o espaço arquitectónicos tão intrinsecamente ligados com a vida do homem em todas as suas dimensões, uma vida que ultrapassa, em larga medida, a do *olhar*? Será que o desenho consegue antever a realização plena da vida do homem no espaço?

Uma resposta: “Se toda a representação é uma abstracção sugerindo uma realidade através da figuração daqueles atributos que, no modo de codificação utilizado, caracterizam conceptualmente essa realidade (nos aspectos em que se torna representável), jamais se poderá pretender, por um qualquer processo representativo, veicular toda a informação referente a uma dada realidade objectiva, mas somente a informação indispensável à sua reconstituição de acordo com ‘certa modalidade de

Antes do Espaço Arquitectónico

observação' em relação à qual se havia previamente definido o tipo de informação considerada pertinente."<sup>1384</sup> Ora, posto isto, com facilidade vemo-nos chegados à conclusão de que no que concerne à dialéctica imagem-do-objecto-arquitectónico/objecto-arquitectónico, não estamos perante, e apesar de a imagem conservar alguns aspectos visuais desse objecto, uma situação de um *fazer igual*, de *facsimile*<sup>1385</sup>: "*A facsimile duplication would not be classed as an image if it shared with its prototype all characteristics including the material of which it is made.*"<sup>1386</sup>; nem, tampouco, essa correspondência entre imagem e objecto arquitectónico assenta no patamar da réplica ou do duplo. Vejamos porquê.

Por um lado, temos que o desenho antecipa o objecto arquitectónico, e por outro, temos que a construção do objecto arquitectónico é realizada a partir e através do desenho. Mas, o desenho não possui *todas* as propriedades físicas, ou, todos os atributos, do objecto arquitectónico. Portanto, o desenho, não é uma réplica absolutamente duplicativa.<sup>1387</sup>

Analisando a tricotomia peirciana<sup>1388</sup> – *legissigno*, *sinsigno* e *qualissigno* –, chegamos também à conclusão que a correspondência que se tenta estabelecer entre *imagem* e *objecto arquitectónico* não encaixa em nenhuma das nomenclaturas. Efectivamente, o desenho não possui as propriedades do objecto arquitectónico. O desenho, aproximando-se da "concentração estenográfica"<sup>1389</sup> (como um método gráfico abreviado ou simbólico), simula algumas propriedades do objecto arquitectónico – por convenção gráfica –, por sinestesia, ou seja, tenta provocar a experiência sensorial na qual certas sensações correspondentes a um certo sentido são associadas às de outro sentido.<sup>1390</sup> Melhor, o desenho seduz a visão e *sugere-lhe* uma experiência total – aquela que se teria com o corpo-inteiro na delimitação de uma parte do espaço do *continuum* de todo o espaço.<sup>1391</sup> O desenho pela sugestão dessa experiência total antecipa o espaço arquitectónico. Mas, recuperemos algo que foi dito um pouco mais atrás: *a representação do eu no espaço não é só, julgamos, de ordem perceptiva* – vimo-lo porque não o era pelas palavras de Gorjão Jorge.<sup>1392</sup> O objecto arquitectónico é representável, é desenhável; a arquitectura não: porque ela é uma *relação*.

A imagem que dá figura ao objecto arquitectónico encontra-se esvaziada de tempo na medida em que essa imagem simula, por antecipação, o espaço – um espaço onde se *possa vir* a existir, um *espaço*,



digamos redundantemente, *habitável*. Digamo-lo usando outras palavras, o tempo permanece nessa simulação como que *em suspenso*<sup>1393</sup> por, do espaço, conseguirmos apenas estabelecer contacto com uma sua representação, “uma [sua] abstracção”<sup>1394</sup> – uma *certa forma de o ver* “de acordo com [uma] ‘certa modalidade de observação’”<sup>1395</sup>.

Anulando a opacidade do suporte, o arquitecto utiliza a imagem, o desenho, como simulação, conquistando um *território para lá* dessa outrora opacidade, agora “janela através da qual”<sup>1396</sup> se intui uma *espacialidade* – esta possibilidade de, com os olhos, ultrapassar a cegueira do suporte, funda a noção de *campo visual*.

Através desta transformação do *suporte opaco* numa “superfície plana como se fosse feita de vidro transparente”<sup>1397</sup>, o desenho seduz a visão, e por sinestesia, convida o corpo-inteiro a experimentar o espaço que simula. O corpo-inteiro, através dos olhos, experimentará o desenho enquanto um objecto que simula outro objecto, mesmo quando nessa *ficção* se definem espaços incompreensíveis ou, mesmo até, impossíveis de virem a ser construídos ou habitados.<sup>1398</sup> Mas, os limites impostos à imagem são bem diversos dos limites do espaço<sup>1399</sup> – esse é, afinal, um dos perigos das substituições: o confundirem-se duas realidades independentes, a da *representação* com a do *representado*.

Ora, é justamente nessa oscilação entre *representação* e *representado*, nessas duas realidades independentes, que o arquitecto parece trabalhar, pondo uma ao serviço da outra, ou seja, ele trabalha na imagem colocando-a ao *serviço* da arquitectura. Pelo desenho antecipa-se o objecto arquitectónico, naquilo que ele tem de visível, uma vez que é sobre aquilo-que-se-vê que o desenho se debruça; quando, a arquitectura é, sabemos-lo, bem mais do que mera imagem visual. Existem, portanto, neste processo, três entidades: a *imagem*, o *objecto/espço arquitectónicos* e o *sujeito*; em que aquilo que antecipa a relação *objecto/espço arquitectónicos* e *sujeito* – numa palavra, a *arquitectura* – é a imagem.

Efectivamente, o arquitecto trabalha na imagem, mas que intervenção opera ele, através dela, na tridimensionalidade, no *mundo das coisas reais*?

Talvez tenha sido no *quattrocento*, com a invenção da perspectiva e com a divisão do trabalho – pomos enquanto hipótese –, que o artista, o arquitecto, “deslastrado de toda a incumbência concreta, cada vez mais se enfronta na estética pura”.<sup>1400</sup> A imagem substituiu-se ao



Antes do Espaço Arquitectónico

objecto por edificar; mas, por outro lado, também pôde substituir o arquitecto no local da construção – parecendo existir uma espécie de renúncia aos aspectos relacionados com a efectivação daquilo que a imagem dita, e uma demissão da resolução, *in loco*, das questões relacionadas com o acto de edificar e com o habitar.

A imagem passou a ser o local onde todos os problemas relacionados com a arquitectura passaram a ser solucionados e previstos, correndo – o arquitecto –, o risco de estar a fazer antecipar objectos que, de arquitectura, só detêm a dimensão física e determinados elementos-funções de uso (a escada, a porta, o corrimão, a fenestração, o tecto, os planos parietais, etc.) numa mera *composição formal*<sup>1401</sup> “até um dia perder o contacto com o homem comum.”<sup>1402</sup>

A estetização do mundo, e consequentemente da arquitectura, pode ver-se como uma forma de realidade distorcida, que, privilegiando as sensibilidades estéticas, ignora, por vezes, preocupações de fundo – as *funções do signo arquitectónico*, veremos quais serão essas *funções* mais à frente.

A arquitectura, na contemporaneidade, habilmente divulgada pelos meios de informação, acabou por ser trespassada pelos desígnios da arte. Claro está que podemos ser mal lidos ao dizer isto. Não que do nosso ponto de vista a arquitectura não o devesse ter sido – como dissemos “trespassada pelos desígnios da arte” – até, pelo contrário, julgamos que a arquitectura mais do que poder ser encontrada “entre as artes”, é, digamos abreviadamente, aquela arte onde *o humano mais se expressa completamente*, superando, até, o *uso*: “A casa só é ‘casa’ na medida em que nos persuade de que é susceptível de acolher o nosso ‘encasamento’ e de que nós somos os seus potenciais ‘encasadores’. Ou seja, é o poder que a ‘casa’ tem de nos convencer da veracidade da história que através dela nos é contada, apelando para a nossa participação no actualizar dessa história, enquanto seus novos potenciais actores (mesmo que somente em fantasia) – é isso, de facto, que poderá muito bem constituir o sintoma da qualidade propriamente arquitectónica. Os seus instrumentos e os seus métodos persuasivos são variados e determinam a multiplicidade de processos retóricos que se desenvolvem no relacionamento entre estas duas entidades – sujeito e objecto. O arquitecto deve assegurar que esse relacionamento se concretiza sempre num único sentido: o habitar pleno.

Aliás, no que respeita à necessidade e à significação desse relacionamento, sucede o mesmo com qualquer outro tipo de obra de arte.”<sup>1403</sup>

Portanto, desfeito – como esperamos – o equívoco, resta-nos dizer que a arquitectura *somente* solucionada no interior daquilo a que poderíamos chamar *uma estética da imagem*, pode propor objectos que pela sua dimensão física e pela utilização de determinados elementos-funções criam um cenário que condiciona à partida a sua experiência como objectos somente estéticos que, como na pintura, abandonam o seu usuário no exterior. Digamos que, ao fazê-lo, quer dizer, sendo a arquitectura somente solucionada dentro de uma estética da imagem, predispõe o sujeito para uma leitura do objecto resultante somente enquanto um objecto estético<sup>1404</sup> onde falar em *uso* se verifica quase impertinente. É que, apesar de se encontrar *entre as artes* e, mais, sendo aquela arte onde, como já enunciámos, *o humano mais se expressa completamente*, a arquitectura, justamente por isso, tem, mais de que um compromisso estético com o seu usuário, uma responsabilidade ética. Afinal, “A ética e a estética são uma.”<sup>1405</sup>

Continuemos o nosso raciocínio.

O arquitecto, na contemporaneidade, limita-se, em obra, a prestar a *assistência técnica* – essa assistência assegura-lhe a boa execução do objecto *através e em função* do desenho que o antecipou: limita, deste modo, os desvios ao desenho e assegura que o objecto arquitectónico não se distancia deste. É deste ponto de vista que podemos defender o seguinte: o desenho é a representação do objecto arquitectónico; mas, o objecto arquitectónico, ao ser construído *através e em função* do desenho, acaba, também ele, ou, principalmente ele, por ser uma representação do desenho – uma representação de uma outra representação. A representação de uma imagem.

Posto isto, coloca-se-nos, também o problema da escala. Dissemos, mais atrás<sup>1406</sup>, que o desenho facilitava a manipulação das “coisas reais”, “excessivamente grandes ou pesadas”, é verdade; ele fá-lo, utilizando a escala, por não ser possível manejá-las na sua dimensão física real – a maquete e as imagens facilitam o exercício do arquitecto na medida em que são, comparadas com a dimensão física da arquitectura, manejáveis.

Nesse *manejamento*, a escala, eventualmente, coloca problemas: “*Esta diferencia de escala entre los arquitectos y sus maquetas*”<sup>1407</sup>

Antes do Espaço Arquitectónico

*les permite asumir una actitud de autoridad vis-à-vis, como si fueran Gulliver, frente al emplazamiento real de sus proyectos. Distritos enteros pueden ser eliminados por el corte del escalpelo en un ejercicio que a menudo opera a un nivel estético. Uno puede suponer que la consecuencia de esto no es simplemente que dentro de cada dictador fascista hay un arquitecto, sino también que dentro de cada arquitecto hay un fascista en potencia.*<sup>1408</sup> – perante esta afirmação manteremos as nossas distâncias em relação a quaisquer juízos políticos que, no contexto deste nosso trabalho, jamais teriam pertinência.

O risco que se corre, ao pensar a arquitectura através de antecipações gráficas *em miniatura* e no *plano* (*bidimensional* – onde a tridimensionalidade se encontra, apenas, sugerida), é o arquitecto resvalar para um patamar meramente compositivo de formas e volumes (já que é de estética visual que se trata quando falamos de imagem, quer na sua construção, quer na sua descodificação); quando, articulada a essa estética visual e formal – à qual ninguém nega a importância –, deveriam estar subjacentes, e não só sugeridas, percepções<sup>1409</sup> e lógicas de outra natureza.

Mas, quando os problemas relacionados com a arquitectura são somente resolvidos no interior da imagem – e o *âmbito que esta governa*<sup>1410</sup> é o estético –, “o arquitecto torna-se [ou, do nosso ponto de vista, *corre o risco de tornar-se*] num produtor de imagens, num agente de *marketing*, ou de comunicação, que só trabalha a três dimensões fictícias. No melhor dos casos, está reduzido a um jogo gráfico ou mesmo plástico, que rompe com a finalidade prática e utilitária da arquitectura e que a inscreve na estética intelectualista da ridicularização e da provocação, característica das artes plásticas contemporâneas.”<sup>1411</sup> Uma tomada de posição radical – reconhecemos –, mas donde, pelo menos, pode ser retirado o seguinte:

i.) A imagem é, e todos temos de concordar, diversa do objecto; podemos identificar dois planos: o da *representação* e o da *vivência* do e no *espaço* proporcionado pelo objecto arquitectónico suscitado por essa representação; ii.) se o aparecimento de um objecto na tridimensionalidade é provocado, pelo arquitecto, através da imagem (porque é nela que ele o pensa, estuda e antecipa); iii.) então, esquecendo-se que há uma diferença essencial entre o manejo do espaço de representação e o manejo do espaço real, mais não faz do que fazer aparecer nessa tridimensionalidade um objecto carregado com os sig-

nificados da bidimensionalidade, tão próximos e tão longínquos com a pintura: tão próximos porque é sobre a imagem que a pintura actua, ignorando – porque sua natureza –, os aspectos relacionados com o *uso*<sup>1412</sup>; e tão longínquos porque na pintura se mantém um contacto directo com a obra em construção.

Assim se pode distanciar o arquitecto da Arquitectura: sempre que com ela mantiver uma relação indirecta, uma relação somente alicerçada na imagem e na representação.<sup>1413</sup> É que, neste sentido, a *serventia* que a imagem dá, por exemplo à pintura e às artes plásticas de um modo geral, não é a mesma que pode dar à arquitectura. E, porquê?

Porque, ao reconhecermos que o arquitecto – pelo desenho –, faz aparecer, através de imagens, objectos que definem espaços na tridimensionalidade, não mais podemos considerar a imagem como uma entidade predominantemente plana, mas com uma possibilidade de pluridimensionalidade – esse é o caso da arquitectura.

### 3.2.2. Para Além da Imagem Arquitectónica

Parece existir, pelo menos, uma qualidade comum a todos as superfícies que servem de suporte ao desenho. Essa qualidade é independente das qualidades físicas que esses suportes possam possuir, e, até, é independente das funções que esse suporte, enquanto *plano* de representação, possa ter.<sup>1414</sup>

Essa qualidade é a da *transparência*, ou seja, o desenho admite, como característica, a possibilidade de tornar transparente uma superfície fisicamente opaca – vimo-lo já; como vimos, também, que o desenho, sendo, apesar de tudo, um objecto e não uma ilusão, alcança um espaço virtual para além dos limites físicos do suporte.

A noção de *ponto de fuga*, com a invenção da perspectiva (que podemos localizar no século XV), fez com que o sujeito pudesse, como que “olha[ndo]-através”<sup>1415</sup>, passar a *percorrer visualmente* o interior da imagem, que se abria *para lá* da opacidade do suporte, “escavando-se [“no plano”<sup>1416</sup>] segundo a profundidade”<sup>1417</sup>. O desenho, como *fazer*, transcende o carácter físico do suporte, avançando um espaço para além dele.

“*A picture space may be defined as an apparently three-dimensional expanse, composed of bodies (or pseudo-bodies such as clouds)*

Para Além da Imagem Arquitectónica

*and interstices, that seems to extend indefinitely, though not necessarily infinitely, behind the objectivity two-dimensional painting surface; which means that this painting surface has lost that materiality which it had possessed in high-mediaeval art. It has ceased to be an opaque and impervious working surface – either supplied by a wall, a panel, a piece of canvas, a leaf of vellum, a sheet of paper or manufactured by the techniques peculiar to the tapestry weaver or the peintre-verrier – and has become a window through which we look out into a section of the visible world.*<sup>1418</sup>

Mas, que distingue o desenho de outras superfícies marcadas?<sup>1419</sup>

Parece ficar a dever-se ao facto de o desenho ser um *objecto autónomo* e portanto portador de *características*, ou traços pertinentes de conteúdo, específicas que o fazem significar, mediante o reconhecimento que dele é feito por parte do sentir do sujeito, enquanto ele próprio, desenho, e não outra coisa qualquer – esta resposta não faz avançar nem um pouco o raciocínio. Mas, que “características” são essas? E, “autónomo” em que sentido?

O que distingue o desenho (e, também, a pintura) de outras superfícies marcadas é a definição de um *campo virtual*, ou *representativo*, que não se confunde com o *campo visual* ou *figurativo*: “O lugar, o campo figurativo é apenas o suporte da imagem, não se identifica com ela.”<sup>1420</sup> – é verdade: e essa virtualidade não só é admitida pelo desenho, como lhe é essencial para a sua existência enquanto objecto. Por outras palavras, poderíamos dizer que o que distingue o desenho de outras superfícies marcadas é a possibilidade de leitura de uma narrativa que se autonomiza das qualidades físicas do suporte, e figura uma determinada situação visual – que, não estando lá *em carne – al vif* –, a descreve, segundo “uma mutação de identidade”<sup>1421</sup>, dentro de uma determinada lógica representativa, em função da qual a coisa representada pode ou não pode significar. Mas, esse *campo virtual* ou *figurativo*, onde o desenho se funda, não é uma “desrealização”<sup>1422</sup>, antes uma presentificação, um tornar presente algo em ausência, uma, de facto, “actualização”<sup>1423</sup> – um trazer para o *agora*<sup>1424</sup>.

A *janela de Alberti* promove apenas uma visita ao interior da imagem, uma visita apenas susceptível de ser realizada pelo olhar e, objectivamente, nada mais para além dele: “*Painters should know*’ [...] *that they move on a plane surface with their lines and that, in fill-*

*ing the areas thus defined with colors, the only thing they seek to accomplish is that the forms of the things seen appear upon this plane surface as if it were made of transparent glass.*’ [Servindo-se da metáfora da *janela*, diz, ainda de um modo mais explícito:] *‘I describe a rectangle of whatever size I please, which I imagine to be an open window through which I view whatever is to be depicted there.’*<sup>1425</sup>

Restrinjamos o nosso discurso àquilo que nos mais interessa.

Da imagem que o arquitecto constrói, daquilo que ela tem de simulação do objecto arquitectónico, somente podemos penetrar nos seus aspectos visíveis; porque, a imagem, como constituição da realidade, depositada sobre uma superfície bidimensional, propõe uma ilusão de profundidade, *tão* tridimensional, *tão* habitável como o objecto arquitectónico – isto na contemporaneidade e, talvez, a partir do Renascimento; mas, nem sempre a imagem logrou desta noção de *profundidade*, ou, pelo menos, nem sempre beneficiou desta noção tal e qual nós a entendemos hoje.

Mesmo com os desvios e os erros inerentes a uma “aproximação incompleta”<sup>1426</sup>, feita hoje, às formas do passado, não podemos considerar, muito embora a estética grega seguisse a *mimese*, um realismo efectivo na produção da imagem (grega).<sup>1427</sup> A *proporção* e a *medida* constituiriam um reflexo da Beleza eterna e a construção da imagem, em certa medida, foi limitada por este *ideal*, ou, talvez melhor, foi limitada por este *modo de ver-se o mundo* (hipoteticamente, porque a imagem, sendo objecto do mundo, dificilmente poderia ter sido constituída tendo por base uma visão diversa desta). “[A] imagem, [a dos gregos] fixa-se por ela mesma, a meio caminho daquilo que se vê e do meio de transcrição”<sup>1428</sup>.

Recusando o “culto do visível e do palpável”<sup>1429</sup>, observamos que na Idade Média, ao serem recuperados alguns dos postulados gregos (sobretudo pela mão de Plotino – com *As Enéadas* –, mas, também, com outros neoplatónicos do século III), o espaço conceptual da pintura (da românica à gótica)<sup>1430</sup>, apesar da sua evidente bidimensionalidade, apresenta-nos os traços visíveis de um *universo-supra* – *supra-terreno, sagrado*: “O visível não possui realidade, senão como sinal e acesso do invisível.”<sup>1431</sup> – o *sinal* e o *acesso* que envolveu o mundo ocidental até ao *quattrocento*. A imagem, assim, apresentava-se eminentemente simbólica e rompia com o império clássico das sensações aliadas à razão. O representado, daqui em diante – desde as

## Para Além da Imagem Arquitectónica

imagens, ainda hoje visíveis, nas catacumbas de Roma –, converte-se em símbolo<sup>1432</sup>: a cruz, o peixe, a pomba, o cordeiro, enfim, os *objectos figurados* ou *figuráveis*, ascendem a uma descodificação que se desvia do *realismo imediato*<sup>1433</sup>, tal como nós o conceptualizamos hoje. Até ao *quattrocento*, a civilização ocidental reside no interior de imagens que lhe revela o invisível que as rodeia. Mas, não só as imagens, também a arquitectura<sup>1434</sup>: “[...] A igreja de pedra, símbolo da grande Igreja, povo dos redimidos, devia proporcionar aos fiéis um prenúncio da beleza do céu.”<sup>1435</sup>

Ao fazer do homem a medida de todas as coisas, o Renascimento liberta-o, e rompe com essas anteriores *imagens da Verdade*, autonomizando a imagem do objecto que ela representava, e, assim, “gradualmente se foi compreendendo que uma imagem podia sobreviver ao objecto representado”<sup>1436</sup>. O humanismo moderno (*renascentista*) libertou o homem da imagem: e constituiu-o como que espectador, quando, ao admitir a existência de uma distância entre *representação* e *representado*, lhe apresentou imagens que, em vez da Verdade, invisível, lhe mostravam um mundo mais próximo, mais tangível, através da ilusão caracterizada e construída pela e através da expressão máxima do visível. É, talvez, o advento do *realismo* tal e qual nós, ainda, o sabemos hoje.

A partir do Renascimento o sujeito é colocado como espectador no exterior da imagem, no exterior duma simulação; um espectador com um olhar simétrico ao modo como se coloca diante as coisas que povoam o seu mundo. O esforço dos construtores da imagem – lato senso, dos *artistas* –, a partir deste momento, é todo o de uma tentativa de mobilização com o sentido de fornecer imagens a um espectador cada vez mais ávido de ser iludido por essas imagens. Simula-se, então, na tentativa de reduzir a distância entre *representação* e *representado*, procurando seduzir os olhos com o objectivo de lhes estabelecer um clima total, ou seja, procura-se provocar *pelos* olhos uma imersão com o corpo-inteiro na realidade que a imagem simula – sinesteticamente.<sup>1437</sup>

Da imagem mística da Idade Média passa-se à imagem sensual do Renascimento.

Regressemos, depois desta espécie de périplo, deliberadamente sintético, pela imagem no Ocidente, ao nosso raciocínio.

Dissemos que: a imagem, operativa na arquitectura como constituição antecipada da realidade, propõe a ilusão de que é tão profunda, tão tridimensional, tão habitável como o objecto arquitectónico.

Para resolver os problemas relacionados com o habitar, e portanto com a arquitectura, o arquitecto tenta simular *na* e *através* da imagem o objecto arquitectónico. Fazendo-o, autonomiza *uma imagem* através da qual, futuramente, se concretizará *um objecto*. Se por um lado, a imagem é simulação; por outro, a edificação do objecto é realizada através dessa imagem que o simulou.

Daí que, e porque aquilo-que-se-edifica é-o *em-função* de uma imagem, possamos dizer que o objecto arquitectónico edificado conserve esse carácter simulado da imagem que o antecipou. Quando *ao serviço* da arquitectura, a imagem não passa, dela própria, à definição de espaço; isto é, a simulação do espaço não se transforma, pela materialidade da construção, em espaço susceptível de ser completamente experimentado com o corpo-inteiro. A arquitectura passa a ser *a simulação da simulação* que lhe deu origem. Mas, apesar de tudo, um “*facto de comunicação*”<sup>1438</sup>.





## 4. A ARQUITECTURA IMAGINADA

### 4.1. O Espaço do Sentir

#### 4.1.1. Simular e Experimentar

Podemos identificar na imagem, que simula e antecipa o objecto arquitectónico, a existência de um espaço interno, um espaço virtual conquistado *para-lá* da superfície marcada. Para que o possamos ver será necessário recorrer a um tipo especial de *imagem técnica* que podemos, aqui, denominar por *esquema* – uma representação gráfica que sintetiza uma ideia, um facto, um conceito, um princípio, um modelo, um processo, entre outros conhecimentos, que, em certa medida, visa evidenciar e, assim, facilitar a compreensão e a comunicação das relações estruturais, hierárquicas ou de causalidade entre os diversos elementos que compõem essas informações. Podemos, assim, considerar que estas representações visuais têm um interior onde, por simulação, passam a residir os mecanismos que constituem a arquitectura como dispositivo.

Existe, portanto, na simulação sobre uma superfície, uma *articulação interna* cujo objectivo é o da simulação.

Não será, por isso, motivo de escândalo se dissermos que o processo de representação vigente (assente, como vimos mais atrás, num “estigma do realismo”<sup>1439</sup>) de que a arquitectura faz uso e pelo qual age, teve o seu início na pintura renascentista – a pintura renascentista que, tentando encurtar a distância entre *representação* e *representado*, procurou seduzir os olhos com o objectivo de lhes estabelecer um clima total (uma experiência total do objecto a construir pelo convite do simulado); como, também, não será de todo descabido comparar o desenho arquitectónico (uma representação eminentemente técnica, porque instrumentalizada no sentido da construção) com as imagens produzidas no Renascimento.<sup>1440</sup>

Mas, estabeleçamos esta comparação de um modo diverso: o desenho – as imagens *técnicas* que assistem à arquitectura –, e as ima-

## Simular e Experimentar

gens do Renascimento – que deram origem às primeiras –, encontram-se num patamar heurístico comum. E porque *heurísticamente comum*?

Porque, se por *heurística* entendermos a capacidade de um sistema fazer inovações e desenvolver técnicas de forma imediata e positiva para um determinado fim; porque, se a capacidade heurística pode ser descrita como a faculdade de descobrir e/ou inventar e/ou resolver problemas mediante a *criatividade* e, à falta de melhor termo, um *pensamento lateral*, então, “heurística”, parece ser a palavra adequada.

A imagem que dá serventia à arquitectura e, através da qual, o objecto arquitectónico é edificado, não é afinal outra coisa que não um *pensamento lateral* à própria arquitectura – “à arquitectura”, querendo dizer: a relação que pode ser estabelecida entre esse *objecto*, que essa imagem sugere e antecipa, e o *homem*, seu *habitante*. E, porquê, *lateral*?

Porque, afinal, o homem não habita a imagem da mesma forma que há-de vir a habitar o objecto que ela, apenas, sugere. A imagem, afinal, habita-a os olhos; o objecto arquitectónico, afinal, habita-o o corpo, e em toda a sua extensão.

Esse patamar heurístico, de que falávamos, é, por outro lado, a própria arquitectura – como gestão do espaço, (ou, melhor, como *delimitação de uma parte do continuum do espaço*)<sup>1441</sup>, e como dispositivo.

As imagens técnicas operativas na arquitectura, tal como o que sucede, afinal, com as imagens renascentistas – sobretudo as fornecidas pela pintura –, procuram uma espacialização, através da simulação resumida e esquemática (no sentido em que são simplificações de uma realidade mais saturada e complexa), equivalente ou análoga à real.

A imagem, como simulação, põe *em esquema* (em suma, posta em síntese pela imagem) a complexidade do organismo arquitectónico; mas, ainda assim, ficará sempre aquém<sup>1442</sup> da experiência efectiva, dos prazeres que se podem descobrir no espaço.<sup>1443</sup> É a própria imagem, enquanto instrumento da arquitectura, quem pode negar essa possibilidade de prazer no espaço, quando, neste aspecto, a arquitectura deveria ser não mais do que isso – prazer ou felicidade<sup>1444</sup>. “*E’ la vita, infatti, il fine primo e ultimo di qualunque attività creativa. Al cospetto di essa, l’architettura si pone come un pretesto, volto a favorire la felicità dell’uomo mediante un’organizzazione dello spazio capace di suggerire orizzonti aperti di libertà e di emozioni.*”<sup>1445</sup>

Comparámos as *imagens técnicas da arquitectura* (aquelas onde

se pensa a arquitectura) com as *imagens do Renascimento*. Debrucemos um pouco mais.

Sob um ponto de vista fenomenológico, entre a imagem *pictórica* e a imagem *técnica*, existem algumas diferenças.

Estas diferenças têm a ver com o objectivo, com o sentido, para o qual foram realizadas: se a imagem pictórica encontra a sua finalidade em si própria (ela simula um espaço para além da opacidade da superfície em que se vê configurada, e não busca mais para além desse espaço onde determinada narrativa pode acontecer<sup>1446</sup>); já a imagem técnica, que também simula um espaço para lá da opacidade da superfície, procura, ao fazê-lo, antever um objecto e um espaço a construir segundo os seus próprios desígnios (a imagem técnica manifesta a intenção de existência de um novo espaço). Este novo espaço é prometido *na e pela* imagem; e fica entre ela, que o antecipa, e a sua consequência tridimensional. É este novo espaço *que sai* da imagem que, tridimensionalizado, se oferece ao *uso*.

Até, mais: podemos considerar este novo espaço como sendo uma imagem tridimensionalizada pluridimensional. E pluridimensional porquê?

Porque são imagens que o arquitecto faz aparecer na tridimensionalidade – transferidas da simulação da imagem técnica, do desenho, para a tridimensionalidade; e pluridimensional porque, uma vez na tridimensionalidade, age sobre ele (espaço) o tempo.

O tempo – que ficava inerte no simulacro, por, do espaço, o arquitecto, conseguir apenas estabelecer contacto com uma sua representação –, irrompe da imagem e manifesta-se, ainda que indirectamente, sobre o espaço outrora simulado. O *espaço* transferido da simulação para a tridimensionalidade vai ser constituído pelo sujeito dentro de uma dinâmica de sucessão-de-imagens-movimento-no-tempo. Da *simulação do espaço* ao espaço *experimentável*, passa-se de um patamar de imagens-inertes-no-tempo (simulacro de espaço) a uma sucessão-de-imagens-movimento-no-tempo<sup>1447</sup> (espaço *experimentável*). Patamares, obviamente, diversos.

### 4.1.2. Arquitectura Comunicada

Imagem e arquitectura, como vimos, relacionam-se intimamente. Como ao longo de séculos, na contemporaneidade, assiste-se a uma relação baseada na primeira como modo de pensar a segunda – uma relação escorada na imagem para a execução da arquitectura.

Esta relação, com os novos métodos de produção de imagens (sobretudo a partir da tecnologia digital) permitem-nos reconsiderar a fenomenologia da imagem, que, na contemporaneidade, já vão transcendendo a dicotomia tradicional figura/fundo, exigindo uma nova hermenêutica<sup>1448</sup> da imagem.

Vivemos na contemporaneidade, aparentemente<sup>1449</sup> num *mundo de imagens*, de *hiper-realidade* e *simulacro puro*<sup>1450</sup>, um mundo trespassado pela arte: “*Como el propio Baudrillard escribe: ‘El arte, hoy en día, ha penetrado totalmente en la realidad... La estetización del mundo es completa’*”<sup>1451</sup>.

E sendo a arquitectura um *facto de comunicação*<sup>1452</sup> – ninguém o nega –, coloca-se-nos, à partida, a dúvida de se “o que entendemos por comunicação [, em arquitectura,] não será simples *estimulação*”<sup>1453</sup>?<sup>1454</sup>

Talvez agora percebamos a necessidade de se ter feito anteriormente um, só aparente, desvio sobre a noção de *estímulo*.<sup>1455</sup>

Retomemos, agora, esta noção: “Um estímulo é um complexo de acontecimentos sensoriais que provocam determinada resposta”<sup>1456</sup>, e, quando tratámos dos estímulos vimo-lo<sup>1457</sup>, é significativa a distinção entre *senal* e *signo*: um *senal* pode ser um estímulo que não significa nada; um *signo*, sempre que, na presença de um código, for possível a uma qualquer coisa ficar no lugar de outra qualquer coisa. Sem convenção não existe comunicação, na melhor das hipóteses, existirá somente estimulação.

Analisemos atentamente: a escada fica *no lugar* de subir, a porta *no lugar* de entrar ou de sair, o corrimão *no lugar* de agarrar, a fenestração *no lugar* da possibilidade de existência na luz, o tecto e os planos parietais *no lugar* de abrigar. E, de um modo geral, o habitáculo, pelo menos, *no lugar*, por exemplo, da necessidade de defesa “[d]a hostilidade dos homens e a hostilidade do universo”<sup>1458</sup>.

Estas *funções*, entre outras, são o que permite o uso da arquitectura e, no que diz respeito ao *uso*, diz Eco, por exemplo: “*o que permi-*

*te o uso da Arquitectura* (passar, entrar, parar, subir, estender-se, debruçar-se, apoiar-se, segurar, etc.) *não são apenas as funções possíveis*, mas antes de mais nada, *os significados coligados que me dispõem para o uso funcional*. E tanto isso é verdade que, diante de fenómenos de *trompe-l'oeil*, eu me disponho para o uso, embora a função possível não exista.”<sup>1459</sup>

Tentemos que fique clarificado este aspecto.

A escada, a porta, o corrimão, a fenestração, o tecto, os planos parietais, estimulam o sujeito – não só porque se oferecem ao seu uso, mas porque neles estão co-relacionados significados que implicam uma certa disposição. A escada, a porta, o corrimão, a fenestração, o tecto, os planos parietais, implicitamente, implicam uma acção, desencadeiam uma determinada resposta: por um lado, para que suba, para que entre ou saia, para que se agarre, para que compreenda o sentido de viver na luz, para que se abrigue, o sujeito tem que ter aprendido o que são, a escada, a porta, o corrimão, a fenestração, o tecto, os planos parietais. É óbvio.

O sujeito, aprendendo a subir, a entrar e a sair, a agarrar-se, a viver na luz, a proteger-se, portanto e em suma, aprende, no âmbito da experiência, a responder a certos *estímulos*; e, portanto, a *reconhecer* (porque previamente codificados<sup>1460</sup>) nos *estímulos* propostos, a “possibilidade oferecida de uma função exequível”<sup>1461</sup>.

Mas, se estes estímulos foram codificados, ainda que pela experiência, não são estímulos mas signos. O *estímulo* é uma noção da Psicologia, não da Semiótica.

Podemos dizer que reconhecemos mediante códigos, que, de certa maneira, convencionam *os significados coligados a essas funções que nos dispõem para o uso funcional* da arquitectura, mas, *essas funções* só existem – enquanto *significados* –, se *corporizadas* em formas, e nem sempre essas formas são eficazes comunicacionalmente, nem sempre se mostram como possibilidades exequíveis. O facto de, por vezes, estas formas não serem eficazes comunicacionalmente remete-as para a condição de estímulos, entidades desprovidas de conteúdo – *in-significantes*, por isso.

A arquitectura, todos sabemos, disponibiliza sempre formas, formas que promovem (ou, pelo menos, deveriam promover) o habitar.<sup>1462</sup>

Então, a escada fica no lugar da possibilidade subir, a porta no lugar da possibilidade de entrar ou de sair, o corrimão no lugar da possibilidade de agarrar, a fenestração no lugar da possibilidade de existência

## Arquitectura Comunicada

na luz, o tecto e os planos parietais no lugar da possibilidade de abrigar. Estes elementos, por ficarem no lugar de possibilidades, são signos.<sup>1463</sup>

Como vimos<sup>1464</sup>, a forma, é desde logo um signo, e as formas disponibilizadas pela arquitectura, deste modo, são signos, mas signos particulares – são signos arquitectónicos. Estes signos arquitectónicos são providos de *função semiótica* – em que, os planos da expressão e do conteúdo, são solidários e pressupõem-se, necessariamente, um ao outro reciprocamente, não existindo um sem a presença do outro.<sup>1465</sup> Por outro lado, a arquitectura, enquanto organização da realidade física que estabelece a ordem cultural ao organizar o espaço material, ela própria, é uma representação. Mas, porquê “uma representação”?

Não só o é sempre que o objecto arquitectónico for antecipado por uma imagem que o simula e em-função da qual ele venha a ser edificado, mimando-a, aliás como já vimos; mas, talvez até antes disso, é uma representação porque, o objecto arquitectónico, como “erecção de um limite que separ[a] o interior do exterior”<sup>1466</sup>, como “*un ‘dentro’ y un ‘fuera’, un ‘mi casa’*”<sup>1467</sup>, fica em vez daquilo-a-que-faz-referência, toma, em certa medida, o lugar do representado. E, que *aquilo* é esse a que se faz referência? E, que *representado* é esse?

O representado é a ideia, ou o conceito, de *habitar* – num lugar *onde*, num dispositivo *onde*, numa estrutura *onde* o sujeito possa manifestar a sua existência. Em breves palavras: a arquitectura, como veremos adiante, representa a vida, e, coincidentemente, a vida só pode ser representada através dela: “*L’acquisizione di una piena coscienza della condizione sovrastrutturale dell’architettura può consentire di rocclocarla nel suo giusto spazio: uno spazio centrale all’interno dei processi di conformazione della realtà fisica, ma sempre di supporto alla vita dell’uomo.*”<sup>1468</sup>

A arquitectura, por um lado, é onde as qualidades sensíveis das formas (que exploram uma ou mais *linguagens* para que se possam manifestar) são seleccionadas e articuladas entre elas em relações; por outro, nesta selecção, articulação e relação está o lugar do *conceito de habitar*. Quando as qualidades sensíveis das formas estão solidárias, e se pressupõem recíproca e necessariamente, com o conceito de habitar, temos arquitectura, temos *sentido*.<sup>1469</sup>

É, também, neste *sentido* que podemos encontrar a arquitectura como representação;<sup>1470</sup> ela substitui-se ao representado – ela, quando

for de facto arquitectura, fica no lugar da *ideia*, ou do *conceito*, de *habitar* –, que consubstancia, afinal, o *conceito de espaço humanizado, espaço vivido*. E, deste modo, esta representação pode ser considerada enquanto uma função que possibilita *pôr em ausência* o representado, *pondo-o-em-código*.<sup>1471</sup> A arquitectura codifica a vida humana, na medida em que atribui sentido às manifestações da existência do homem em todas as suas dimensões. Aliás, já o tínhamos enunciado ainda que com outras palavras: “[...] *el espacio es una de las estructuras que expresan nuestro ‘estar en el mundo’*: ‘Hemos dicho que el espacio es existencial; de igual manera podíamos hacer dicho que la existencia es espacial.’”<sup>1472</sup>

O *sentido* é probabilidade permanente.

## 4.2. O Espaço Humanizado

### 4.2.1. (Des)Virtualização do Espaço

A arquitectura organiza a realidade física, estabelecendo a ordem cultural ao organizar o espaço material.

A contemporaneidade, no mundo ocidental, submergida na informação que ela própria disponibiliza, vive a “apoteose”<sup>1473</sup> do consumo – esta apoteose vive-a, também, a arquitectura que, ao exaltar a imagem (e, ao exaltar-se através da imagem), pode fazer passar para um segundo plano, ou até omitir, *outros aspectos do projecto*: “*In questa smodata esaltazione dell’immagine sulle altre componenti del progetto, una non lieve responsabilità è ascrivibile alle riviste di settore, che centrano la presentazione dell’architettura su campioinari di immagini accattivanti, che fanno passare in secondo piano – quando non occultandoli del tutto – gli aspetti più problematici del progetto.*”<sup>1474</sup> E que “aspectos” são esses?

Esta é a era da *imagem cativante*, da informação, em que todos os discursos, todas as expressões, são cada vez mais desmaterializadas.<sup>1475</sup> Oscila-se entre o *concreto* e o *representacional*, entre o *real* e o *simulado* (ou virtual). Esta sociedade mais do que auscultar as necessidades subjectivas, cria-as pela divulgação, pelas tecnologias da informação, pela persuasão, criando modelos quase sempre alicerçados em imagens mais reais do que esta mesma sociedade acreditava ser



(Des)Virtualização do Espaço

*o real*. A sociedade de consumo talvez não tenha percebido a tempo que esta simulação na construção dessas imagens modelares estava fundada, ela própria, na hiperbolização de *um real* que em si já não passava, como nunca passou, aliás, de uma simulação bem ardidada e alimentada pela esperança de coexistência num *mundo comum*.<sup>1476</sup>

Mas, não nos percamos por entre aparentes divagações acerca do estado de coisas contemporâneo – não invejamos o olhar do sociólogo.

A arquitectura, neste contexto, aparentemente, já quase não é mais do que representação.<sup>1477</sup> Eventualmente, o aparecimento – no Renascimento – de novas tecnologias de representação (o esquiço e a perspectiva, sobretudo), através das quais se pôde pensar, de um modo diverso do da Idade Média, a arquitectura, foram os primeiros sintomas que fizeram com que o sujeito passasse a habitar imagens, mas na tridimensionalidade. Daí que o objecto arquitectónico, edificado a partir dessas imagens, acabe por simular, ele próprio, essa mesma *pseudo*-tridimensionalidade dessas imagens – como se, desde o primeiro *risco* até à sua *edificação*, pudéssemos habitar virtualmente no campo visual onde essas imagens existem, como se as habitássemos como em uma pintura.

A virtualização do espaço começa aí, julgamos, na imagem.

Mas, o que queremos dizer – e não denunciar – exactamente com isto que acabamos de dizer?

Comecemos, talvez pelo fim: é que a imagem não simula o conteúdo da arquitectura, mas a sua forma, a sua *imagem*, a forma como ela pode vir a aparecer no mundo das coisas. É vago, concordamos.

É que o arquitecto ao fazer antecipar o objecto arquitectónico através da imagem dedica-se, sobretudo, à zona visível desse objecto ainda por construir; à zona, afinal, que pode ser objectivamente trabalhada em imagem; mas, os códigos que assistem à construção e à descodificação de uma imagem não são, bem podemos entender, os mesmos que assistem na experiência do objecto arquitectónico “em carne-viva”<sup>1478</sup>.

É que, justamente, aquilo que se habita, o espaço disponível para o habitar, é o que *fica-entre* aquilo que pode ser desenhado ou desenhável – é o que *fica-entre* os volumes edificados, é o que *fica-por* riscar no desenho, é o “vazio”<sup>1479</sup> (é a zona que resta como opaca da superfície marcada), é o *espaço liberto* aprisionado entre formas.

“Foi na *forma* que tudo mudou: em vez do real, substituiu-se em toda a parte um ‘neo-real’, inteiramente produzido a partir da combina-

ção dos elementos do código. Opera-se em toda a extensão da vida quotidiana, um imenso processo de simulação, à imagem dos ‘modelos de simulação’ a que se aplicam as ciências operacionais cibernéticas.”<sup>1480</sup>

Então, que códigos são esses?: Primeiro, que códigos são aqueles que assistem na construção e na descodificação da imagem?; segundo, quais são os códigos que assistem na experiência do objecto arquitectónico?

A imagem codifica a experiência, codifica a instituição humana pela qual está; e a arquitectura codifica o espaço – arquitectura é, efectivamente, uma codificação do *poder*, como veremos, um género de *retórica*.

Aquilo que é desenhável da arquitectura, aquilo que a imagem, dela (da arquitectura), pode oferecer, é, somente, a sua *zona tangível* – quando, provavelmente, o objecto arquitectónico, ou outro objecto qualquer, nem sequer é desenhável porque infinitamente representável.

Digamos que a imagem, onde se pensa e antecipa o objecto arquitectónico, é um *modelo* de uma realidade-futura, até, de um tempo-futuro: “‘Fabrica-se’ um modelo pela combinação dos rasgos ou elementos do real; faz-se-lhe ‘causar’ determinado acontecimento, estrutura ou situação futura e tiram-se conclusões tácticas, a partir das quais se actua sobre a realidade. Pode até ser instrumento de análise num processo científico dirigido. Nas comunidades de massas, semelhante método ganha *força de realidade*: a verdadeira realidade é abolida ou volatizada, em proveito da *neo-realidade do modelo* materializado pelo próprio meio de comunicação.”<sup>1481</sup> Eis a *imagem*.

Aplicada à materialidade e ao uso, a linguagem arquitectónica, enquanto possibilidade de habitar, portanto enquanto *possibilidade de função*<sup>1482</sup> – *facto de comunicação*<sup>1483</sup> também por isso –, foi substituída por uma linguagem de imagens que fez da arquitectura mais *facto de comunicação* do que *possibilidade de função*, ou *de uso*.<sup>1484</sup>

“[A] partir do momento em que existe sociedade, qualquer uso é convertido em signo desse uso”<sup>1485</sup>, parece ser verdade – porém, mesmo quando não exercido o *uso*, permanece comunicando.<sup>1486</sup> Parece evidente que a arquitectura seja um produto da sociedade e, portanto, “*comunica a função a executar*”<sup>1487</sup>, essa função é a de definir o espaço como *uma parte do continuum do espaço* (livre).

Nos moldes clássicos, o arquitecto comunicava pelo objecto arquitectónico, a existência de uma função possível; nos *moldes contemporâ-*

(Des)Virtualização do Espaço

*neos*<sup>1488</sup>, quando a aparência visual se torna mais importante que a fisicalidade, quando, nos termos de Baudrillard<sup>1489</sup>, o “neo-real” se torna mais importante do que o “real”, quando a *representação* se torna mais importante do que a *coisa-por-ela-representada*, quando o *simulado* se torna mais importante do que a *coisa-simulada*, o arquitecto, como observamos atrás pela constatação de Choay, transforma-se num “produtor de imagens, num agente de *marketing*, ou de comunicação”<sup>1490</sup> – um executante de uma arquitectura da imagem, ou, um executante de uma arquitectura (só) imaginada, que Monaco denuncia nestes termos: “*L’architettura dell’immagine si assimila, dunque, agli altri prodotti della società del consumo: diviene un fenomeno di moda, transitorio e deperibile, che contraddice la sua specificità disciplinare, basata, innanzitutto, sulla durata e sulla resistenza non solo fisica, delle sue conformazioni spaziali. In questo panorama esasperato, l’architetto persegue, tramite il progetto, la sua auto-rappresentazione, la realizzazione del suo monumento, non da ‘lasciare’ ai posteri a alla storia, ma da ‘lanciare’ nel mondo effimero dei media, sotto forma di immagini da copertina.*”<sup>1491</sup>

Sem dúvida, o levantamento de uma questão essencial: é que, pensada nestes termos, a arquitectura, enquanto área do conhecimento, relegou o seu usuário para uma virtualidade desmaterializada, desvirtuando-o; é que, pensada nestes termos, o produto da arquitectura, o objecto arquitectónico, pouco se distingue da cenografia, no seu sentido mais estrito – resta apurar que lugar ocupa o corpo na relação com esse, na terminologia de Husserl, “fio condutor”<sup>1492</sup> que é o objecto arquitectónico.

Ainda: é que, sendo a arquitectura gerada por um código (icónico) instituído pela imagem (esbocetos, *croquis*, dupla projecção ortogonal, *renderings*, simulações tridimensionais, etc.) que a simula numa superfície mediante um complexo de marcas;<sup>1493</sup> e, se a imagem é uma forma, um signo, que antecipa o objecto;<sup>1494</sup> então, antecipando-o, e sendo ele edificado *em-função* dela, precipita-o nas *regras* e na *lógica* dessa mesma imagem<sup>1495</sup>, como precipita, também, o seu habitante nessas mesmas *regras* e nessa mesma *lógica*.

Talvez assim se entenda melhor aquilo que Choay diz: o arquitecto “fica reduzido a um jogo gráfico ou mesmo plástico”, trabalhando “a três dimensões fictícias”.<sup>1496</sup> *Fictícias* porquê?

Porque, apesar de simular “algumas das condições da percepção comum, com base nos códigos perceptivos normais”<sup>1497</sup>; porque, apesar de *a imagem* que constrói, como vimos<sup>1498</sup>, *ser uma “modelização” das relações perceptivas homólogas àquela em presença do objecto* arquitectónico; o objecto antecipado em imagem, nem é o objecto real, nem possui o mesmo significado que o signo icónico tenta denotar. Nem, tampouco, sequer suporá, à excepção da sua zona visível, que “relações” poderá o seu futuro usuário com ele manter, e, nele, que “rituais” esse futuro usuário poderá desempenhar. Tudo isto já estava, obviamente, pressuposto naquilo que se disse anteriormente.

Muito embora reconheçamos no objecto que se antecipou, “no signo arquitectónico, *a presença de um significante cujo significado é a função que ele possibilita.*”<sup>1499</sup>; não podemos restringir a sua significação unicamente à *função que ele possibilita*. O signo<sup>1500</sup> arquitectónico é muito mais do que um conjunto de possibilidades funcionais, ele é sobretudo simbólico e nele se incorporam todas as projecções do sujeito, como vimos. Aliás, o signo arquitectónico começa por ser simbólico desde a imagem que o antecipa.

Em suma podemos concluir: i.) por um lado, sabemos-lo, é sobretudo<sup>1501</sup> no âmbito das artes plásticas onde, não só podemos encontrar (entre as manifestações humanas) discursos sem *função referencial*<sup>1502</sup> (no sentido Jakobsoniano do termo), como, também, ninguém o nega, podemos *reconhecer as e ajuizar quanto às* qualidades artísticas das imagens (tanto esse *reconhecimento* como esse *juízo* não está, obrigatoriamente, relacionado com as capacidades simuladoras das imagens); já que, ii.) desde o Impressionismo, pelo menos, a imagem, de facto, autonomizou-se e fez-se valer por si própria sem que o seu espectador lhe pedisse uma referência figurativa; iii.) é facto que a imagem, posta ao serviço da arquitectura, pode simular e antecipar o objecto arquitectónico; mas, ao fazê-lo, iv.) a imagem, dirige-se somente à *zona tangível* do objecto arquitectónico, digamos, à sua *visibilidade*; v.) ao imaginar o objecto arquitectónico e, sendo ele edificado *em-função* da imagem, mimando-a, os significados atribuídos à imagem que antecipa o objecto arquitectónico são, numa fase posterior à sua imaginação, transmitidos para esse objecto (fazendo-o resvalar para o discurso do esteta e das artes plásticas); é que, vi.) noções como as de enquadramento, ritmo, peso visual, tempo, escala, contraste, equivalência expressiva e sinestesia que colaboram na constru-

(Des)Virtualização do Espaço

ção da imagem, na construção de uma mensagem visual, na construção de uma mensagem-só-visual, ao serem transladados para a tridimensionalidade do objecto arquitectónico que essa imagem simula (já que esse objecto é edificado quase sem desvios à imagem que o gerou), terão, obrigatoriamente, significados e usos bem diversos nesse novo, por assim dizer, *suporte*; vii.) a imagem, seduzindo o olhar, permite construir, apenas, uma estrutura perceptiva visual que tenta assemelhar-se, antecipando-se, à futura experiência-total do signo arquitectónico. Assim, a imagem pode virtualizar o espaço.

Tudo isto, é verdade, já tínhamos considerado anteriormente, no entanto, é útil recapitularmo-lo.

Sublinhemos esta última consideração: “a imagem, seduzindo o olhar, permite construir, apenas, uma estrutura perceptiva visual” – queremos dizer: a imagem dirige-se, apenas, à *zona tangível* do objecto arquitectónico, dirige-se apenas àquilo a que nele pode vir a ser palpável, dirige-se apenas àquilo a que nele possa vir a ser visto; mas a arquitectura nem é só o *objecto arquitectónico*, nem só *aquilo que se vê*; digamos, por agora, que a arquitectura é uma *relação* que pode ser estabelecida entre o *homem* e o *objecto arquitectónico*, e que, nessa relação, existirá sempre uma *zona intangível*, inatingível, intraduzível ou inacessível à imagem.<sup>1503</sup>

A imagem, ainda que ao tornar-se penetrável<sup>1504</sup>, “convoque”, “simule” ou “antecipe” um *espaço para além* da opacidade da superfície em que se oferece aos olhos, ficará sempre aquém da arquitectura – ela, a imagem, neste aspecto, é silenciosa quanto à *zona intangível* da arquitectura. E, qual é essa *zona*? Mais adiante o esclareceremos.

#### 4.2.2. Habitar-em-Mente

Posta nos termos em que a temos posto, a imagem, faz com que nos ficcionemos a *habitar*, de um certo modo, o espaço que ela simula *para-lá* da superfície *realmente* opaca – ela, a imagem, faz com que nós, de súbito, nos sintamos *lá*: *lá* com Cecilia Gallerani, *lá* com Gertrude Stein, *lá* com Rafael na *Escola de Atenas*, *lá* no Alcázar de Madrid com Maria Margarida de Áustria e Velasquez, *lá* com Marat já morto, mas, também, *lá* com F. L. Wright *no* desenho da casa do Sr.

Coonley, *lá* com Dido esperando às portas de Cartago Enéias no telão de G. Galli-Bibiena, *lá* com Serlio num desenho de Fontainebleu.

Este *habitar (lá) em imagem*, é óbvio, é diverso do *habitar (aqui) no signo arquitectónico* que essa imagem simula.

Este *habitar em imagem* é uma projecção subjectiva ficcionada, é uma existência abstracta num *espaço*, que, por ser deliberadamente virtual, obriga a que um-corpo-só-visual se imagine *lá* – “*lá*”, quer dizer: distante de *si* mas nessa virtualidade, distante de um *si-completo*, um *si-só-visual*, *não-total*. É, no entanto, essa *imaginação no lá*, é essa entrada consentida do espectador da imagem *na ficção*, que – como que fazendo parte dela –, curiosamente, lhe permite entender a narrativa, descobrindo nela um determinado sentido. Assim se passa, também, na pintura ou na fotografia.

A imagem é impressiva, e é-o tão mais quanto mais se aproximar, como atrás dissemos, da “lógica instituída [que] impõe um certo modo *correcto* ou *certo* de se verem as coisas”<sup>1505</sup>.

A conceptualização do objecto arquitectónico está dependente deste carácter impressivo da imagem, e de quão hábil é o arquitecto que, para prevê-lo, a usa – a imagem facilita-lhe o manuseamento duma realidade mais complexa do que aquela que ela própria, enquanto esquema ou modelo, lhe mostra; facilita-lhe a imaginação quando torna presente aquilo que se idealiza como projecção num tempo para além da momentaneidade do presente em que a construção da imagem acontece.<sup>1506</sup>

Contudo, é este mesmo carácter impressivo da imagem que, quando aplicado à conceptualização do objecto arquitectónico, pode, eventualmente, *abolir* ou fazer *volatizar* o objecto que, concretamente, se quer ver construído, e que, depois, há-de vir a ser habitado – “em proveito da neo-realidade do modelo”<sup>1507</sup>. *Do modelo, da representação simplificada da realidade física, do “neo-real”, para a construção, para a realidade física, para o “real”, transladam-se significados.*

Esclareçamo-nos.

O carácter impressivo da imagem, quando aplicado à conceptualização do objecto arquitectónico, pode, eventualmente, fazer com que, ao edificar-se o objecto concreto “em conformidade”<sup>1508</sup> com o *neo-real* (ou, por outras palavras, ao edificar-se o *objecto arquitectónico* “em conformidade”<sup>1509</sup> com uma sua *simulação*), se estejam a edificar e a oferecer ao uso, afinal, *formas ambíguas* que de arquitectura, tal como eram em

imagem, têm só a sua zona visível, a sua zona tangível. Mas, porquê *formas ambíguas*?

*Ambíguas*, quer dizer: por um lado, não completamente descodificáveis pela experiência-total que o corpo delas pode fazer ao habitá-las (já que elas, de arquitectura, conservam somente a *visibilidade*); e, por outro lado, *ambíguas*, porque, não sendo completamente descodificáveis pelo corpo, aquilo que era somente sedução para o olhar transfere-se para o objecto arquitectónico<sup>1510</sup> que se oferece ao corpo-total, ao corpo-inteiro, potenciando o carácter *encenador* da sua imagem. Em suma, *ambiguamente*, os *significados da imagem* passam a ser lidos como os *significados do objecto arquitectónico* no objecto arquitectónico.

As artes plásticas, onde por inerência encontramos a imagem, são, por assim dizer, só *conotação*.<sup>1511</sup> Elas produzem formas que são desprovidas de *uso*, que são desprovidas de *denotações funcionais*, enquanto obras de arte.<sup>1512</sup> Porém, a arquitectura – muito embora uma manifestação artística, estamos certos –, é diversa destas artes: ela não é só *função simbólica*, a arquitectura é, em simultâneo, *função denotativa*<sup>1513</sup> – entendida como *uso estrito de possibilidades funcionais*. E, merece ser dito, não é a estética o principal motivo pelo qual podemos encontrar a arquitectura entre as artes.

A *leitura*<sup>1514</sup> do signo arquitectónico, se é que podemos por as coisas nestes termos, comporta, por um lado, conotações simbólicas e funcionais.<sup>1515</sup> A arquitectura, não sendo exclusivamente uso, denotação<sup>1516</sup> funcional – o que, aliás, seria impossível considerar (uma vez que sempre que há forma há conotação) –, não deverá, pelo contrário, assumir-se tão somente enquanto conotação simbólica (para onde, quase sempre, as imagens que a simulam, antecipam, ou pré-figuram, acabam por resvalar).<sup>1517</sup>

O arquitecto, ao definir “objectos técnicos autónomos, ramificados, enxertados ou ligados a um sistema de infra-estruturas, libertos da relação contextual”<sup>1518</sup>, ao servir-se da imagem, arrisca-se a que esses objectos não entrem num processo de significação onde o sujeito possa neles projectar o seu *conceito* possível *de habitar*<sup>1519</sup> – ou, porque esses objectos pretendem promover novas funções; ou, porque esses objectos promovem novas formas de cumprir funções pressupondo outras ritualidades diferentes daquelas que a cultura do sujeito-usuário prevê.<sup>1520</sup> Quando as qualidades sensíveis das formas são selecciona-



das e articuladas entre elas em relações absolutamente “*inéditas*”, nesta selecção, articulação e relação, raramente conseguimos, como seus usuários, projectar o *conceito de habitar*. De um modo sintético: sempre que a arquitectura não se “apoie em elementos de códigos precedentes, isto é, deformando progressivamente funções já conhecidas e formas convencionalmente referíveis a funções já conhecidas”<sup>1521</sup>, a sua descodificação, como é óbvio, não permitirá a atribuição de sentido conforme o programa assumido pelo arquitecto. Continuemos, completando o nosso ponto de vista.

Mas, não só por isso; no que diz respeito à imagem, o problema não pode ser colocado nem só nas *novas formas*, nem só nas *novas funções*, nem só em *ambas*, nem só na *codificação*, ou nem só por tudo o que acabámos de expor no parágrafo anterior; mas, sobretudo, por isto: sempre que, na tridimensionalidade, o arquitecto fizer aparecer objectos para onde foram trasladados os significados da imagem (que os pensaram e anteciparam) e, portanto, nesses objectos, se viram, eventualmente, subvertidos os *significados da arquitectura* pelos *significados da imagem* (que a antecipou), então, nesse caso, o usuário, ao tentar desenvolver uma relação de encasamento com o *objecto “arquitectónico”*, consegui-lo-á, talvez, somente através de um esforço de imaginação.

Provavelmente, não fomos nem claros, nem assertivos: o que queremos dizer, efectivamente, é que, sendo a arquitectura, como temos vindo a defender, uma *relação entre o homem e o objecto arquitectónico*, o que sucede, então (quando o objecto, nessa *relação*, é exclusivamente pensado e edificado *através e em-função* da imagem, “*imagem*” que de “arquitectónico” apresenta apenas a sua zona visível), é que essa *relação homem/objecto arquitectónico* não se realiza completamente, aproximando-se mais de uma *experiência estética* do que propriamente, de uma *experiência arquitectónica*.<sup>1522</sup> Neste caso, no caso em que o objecto arquitectónico é exclusivamente pensado e edificado *através e em-função* da imagem, quase que nos atrevíamos a dizer, que: a *relação* possível entre *homem/objecto arquitectónico* se aproxima perigosamente da relação homem/imagem (como espectáculo); *Habitar?*, *sim!*, mas *habitar em imagem o objecto arquitectónico* como um cenário, à maneira do teatro – *habitar*, portanto, numa espécie de projecção subjectiva ficcionada: uma existência abstracta num *espaço*, que por ter sido, talvez, involuntaria-



## Habitar-em-Mente

mente virtualizado pela imagem, obriga a que um-corpo-só-visual se imagine *lá* – “*lá*”, quer dizer: distante de *si* mas nessa virtualidade, distante de um *si*-completo, um *si*-só-visual, *não-total*; distante, em suma e à falta de melhor termo, do “corpo de dentro”<sup>1523</sup>.

Sempre que isto acontece, sempre que a arquitectura propõe objectos onde o sujeito não se consegue projectar – onde lhe é vedada a possibilidade de *participar*<sup>1524</sup> –, por não conseguir nele *encasar-se*, isto é, cumprir o acto total de habitação, o seu arquitecto “rompe[u] com a finalidade prática e utilitária da arquitectura”<sup>1525</sup>. O tipo de experiência que é dada realizar ao utente nestas condições, desenvolve-se fatalmente no território onde as artes plásticas (contemporâneas) operam, caracterizadas como vimos pelas palavras de Choay.<sup>1526</sup> O que sucede na maioria dos casos é que o sujeito, espantosamente – projectando-se nesse espaço (antecipado por imagens – construídas segundo um *jogo gráfico ou mesmo plástico*) na tentativa de personalizá-lo, territorializá-lo<sup>1527</sup>, apropriá-lo<sup>1528</sup> –, tenta distorcer, como se fosse *distorcível*, o seu conceito de “espaço existencial”<sup>1529</sup> para que consiga adaptar-se a essa proposta arquitectónica.<sup>1530</sup>

Ao distorcer o conceito, ficciona-se a habitar, “num misto fluante de sentido e de sensível”<sup>1531</sup>. O sujeito, demitindo-se, de certa forma, do corpo, “extraviasse”<sup>1532</sup>; isto é, aliena-se, passa a ser *outro* – melhor: vê-se despojado do que o constitui como *Eu*<sup>1533</sup> em proveito de *um Outro*, que o subjuga, mas que, afinal, e por mais paradoxal que isto nos possa parecer, é *Ele próprio*. De certo modo, dá-se uma espécie de habitar-em-mente.

## Notas do CAPÍTULO III:

- 1087 “*Tournon-nous alors vers les Grecs, cette culture du soleil éprise de la vie et de la vision au point de les confondre: vivre, pour un ancien Grec ce n’est pas, comme pour nous, respirer, mais voir, et mourir, perdre la vue.*” Régis DEBRAY, *Vie et Mort de l’Image, Une Histoire du Regard en Occident*, Paris, Éditions Gallimard, 1992, p. 28.
- 1088 “*Idole vient d’eidôlon, qui signifie fantôme des morts, spectre, et seulement ensuite, image, portrait. L’eidôlon archaïque désigne l’âme du mort qui s’envole du cadavre sous la forme d’une ombre insaisissable, son double, dont la nature ténue mais encore corporelle facilite la figuration plastique. L’image est l’ombre, et ombre est le nom commun du double.*” Régis DEBRAY, *op. cit.*, p. 28.
- 1089 Se a imagem encontra uma das suas raízes etimológicas em *eidolon*, ídolo, que significa, como vimos, fantasma dos mortos; por seu lado, a representação, encontra vários significados ao longo do tempo. Salientamos alguns: em linguagem litúrgica, um significado que aponta para um caixão vazio sobre o qual era estendido uma mortalha para uma cerimónia fúnebre; já na Idade Média, uma figura modelada e pintada que representava o defunto; em França – entre a morte de Carlos VI e de Henrique IV –, nos ritos funerários dos reis era construída uma representação – um manequim –, que substituiu o rei morto nos quarenta dias (entre o dia da morte e do funeral) subsequentes à sua morte. Era a essa *representação* que se prestavam as últimas homenagens já que ao longo desses quarenta dias o corpo do rei se ia degradando progressivamente; porém, a utilização desse manequim, a que se chamava *representação*, não é originariamente francês: conscientemente ou não, esse costume repete o rito romano da incineração dum manequim construído à imagem do imperador, uma sua *representação*. A este propósito ver: Régis DEBRAY, *op. cit.*, pp. 30-32, Ralph GIESEY, *Le Roi ne Meurt Jamais*, Paris, Flammarion, 1987 e Florence DUPONT, *L’Autre Corps de L’Empereur-Dieu*, in *Le Temps de la Réflexion*, 1986, pp. 231-252.
- 1090 O uso mais corrente da palavra /representação/ designa a formação de imagens de qualquer natureza que provocam ou acompanham os nossos sentimentos, pensamentos, vontades e essa próprias imagens.
- 1091 Ver Nota 1055.
- 1092 Ver III.3.2.1. – *Antes do Espaço Arquitectónico*.
- 1093 Vimo-lo já (ver II.3.1.2. – *A Estrutura Latente*) quando dissemos, citemo-nos: “[...] *essa imagem se pode substituir ao objecto quando provoca, através de fenó-*

## Notas do CAPÍTULO III

*menos gráficos, relações análogas ou homólogas àquelas que teríamos diante do objecto imaginado.*

Eco, por exemplo, é isso que defende quando diz: “*O signo icónico, portanto, constrói um modelo de relações (entre fenómenos gráficos) homólogo ao modelo de relações perceptivas que construímos ao conhecer e recordar o objecto.* [Ver Francis EDELINE, Jean-Marie KLINKENBERG, Philippe MINGUET, Groupe  $\mu$ , *op. cit.*, p. 110] *Se com alguma coisa tem o signo icónico propriedades em comum, será não com o objecto, mas com o modelo perceptivo do objecto; é construível e reconhecível com base nas mesmas operações mentais que realizamos para construir o perceptum, independentemente da matéria em que essa relações se realizam.*” Umberto ECO, *A Estrutura Ausente*, *op. cit.*, pp. 111 e 112 [...].

1094 Porém, deixemos estas noções de *real* e/ou *realidade* para uma fase mais avançada do nosso estudo. Ver III.2.1.2. – *O Referente “Impossível”*.

1095 Para nós, ocidentais, *realista*, como, aliás, já tivemos ocasião de ver.

1096 A propósito da imagem fotográfica: “Uma fotografia está sempre na origem deste gesto: ela diz: *isto, é isto, é assim!* Mas não diz mais nada; [...] Mostrem as vossas fotos a qualquer pessoa; ela mostrará também as suas: ‘Olhe, aqui está o meu irmão; ali sou eu quando era pequeno’, etc.; a Fotografia nunca é mais do que um canto alterado de ‘Olhe’, ‘Veja’, ‘Está aqui’; ela aponta com o dedo um certo frente-a-frente, e não pode sair desta pura linguagem deíctica.” Roland BARTHES, *A Câmara Clara*, *op. cit.*, pp. 17 e 18.

1097 Ver, uma vez mais, a Nota 651, quando se lê: “*Hablaremos de objeto a partir del momento en que una forma es reconocida como capaz de acompañarse de tal requerimiento de informaciones o, en otras palabras, cuando nos aparece como una suma de propiedades permanentes. [...] El objeto ha adquirido esta permanencia desde el momento en que su existencia cesa de estar sometida a la presencia de una estimulación física.*” Francis EDELINE, Jean-Marie KLINKENBERG, Philippe MINGUET, Groupe  $\mu$ , *op. cit.*, p. 69.

1098 Ver sobretudo Nota 47, mas também Notas 65 e 479.

1099 Ver Nota 165.

1100 Ver Nota 319.

1101 Ver Nota 696.

1102 Ludwig WITTGENSTEIN, *op. cit.*, p. 34.

1103 Ver Nota 826.

1104 “A totalidade dos estados de coisas que existem é o mundo.” Ludwig WITTGENSTEIN, *op. cit.*, p. 34

1105 Ver Notas 41, 58, 697 e 925.

- 1106 “Aos objectos correspondem na imagem os elementos da imagem.  
Os elementos da imagem são mandatários dos objectos na imagem.  
O que constitui uma imagem, é os seus elementos relacionarem-se entre si de modo e maneira precisos. A imagem é um facto.” Ludwig WITTGENSTEIN, *op. cit.*, p. 35 [Sublinhados nossos].
- 1107 Ver I.1.2.1. – *Realidade*.
- 1108 Ver Nota 306.
- 1109 Ver Nota 306.
- 1110 Maurice MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da Percepção*, *op. cit.*, p. 26.  
Ver Nota 477.
- 1111 Mas, não *artificial*. Aliás, o artificial opõe-se ao natural, e o natural é também constituído pelo sujeito; logo, não faz sentido apelidar de /artificial/ as constituições do sujeito. *O tudo* construído é o ambiente – resultado do espanto perante a magnitude do desconhecido, resultado da estupefação perante a dormência dos *objectos em estado bruto*.
- 1112 Se isto for verdade, então, também podemos dizer que quando pensamos, antevemos a transmissão de uma determinada informação, de tal modo que podemos admitir a presença de um *outro eu* que estabelece um diálogo connosco e que permite o pensamento. *Pensar* será, desde este ponto de vista, estabelecer uma espécie de *diálogo*, primeiro que tudo com essa nossa outra individualidade, que é um símbolo do *eu*, que é no fundo a nossa própria individualidade. Isto é tanto verdade quanto nos damos conta de que *dialogamos* connosco próprios dentro de uma determinada língua, ou código. Porém, também podemos fazê-lo através de imagens. Em ambos os casos estamos a falar de representações, mas que encontram veículos de expressão diversos. Pela linguagem o sujeito tenta dar *a notícia* a outrem. Mas essa linguagem não se revela suficiente para difundir *a notícia* que se quer transmitir, porque essa linguagem é também, para o sujeito, *matéria constituível*. E, portanto, da linguagem que tenta inscrever o sujeito num mundo que o próprio sujeito insiste em constituir enquanto *comum* – comum entre sujeitos –, tentando, à força – pela instituição de códigos –, estabelecer um *Logos* no *Caos* próprio do desconhecido. Tentamos, assim, sobreviver, habitando um mundo pré-estabelecido por pré-conceitos. Como vimos, a linguagem não inscreve o sujeito nesse *mesmo mundo*.
- Ver II.1.1. – *Comunicação e Linguagem*.
- 1113 Não conseguimos evitar a tautologia.
- 1114 Aquilo-que-pode-ser-*dito*-acerca-delas, mas não só: partamos do princípio de que existe, na nossa relação com as coisas, uma zona inexprimível; partamos do princípio de que na constituição do objecto age, não só o nosso Lugar Consciente,

## Notas do CAPÍTULO III

como, também, o Inconsciente. Na verdade, o objecto nunca é absolutamente transparente para nós apesar de sermos nós que o constituímos.

1115 Ver Nota 430.

1116 Ver Nota 605.

1117 Ver Nota 437.

Ver I.5.2. – *Paisagens e Interlocutores*.

1118 Ver Nota 87.

1119 Ver Nota 49.

1120 Ver Nota 384.

1121 Ver a este propósito Jean-Paul SARTRE, *O Existencialismo é um Humanismo*, 4ª ed., Trad. Virgílio Ferreira, São Paulo, Editorial Presença, 1970.

1122 Ver Nota 109.

1123 Ver Nota 592, sobretudo quando se lê: “A partir do momento em que o homem usa a linguagem para estabelecer uma relação viva com ele próprio ou com os seus semelhantes, a linguagem já não é um instrumento, não é um meio; é uma manifestação, uma revelação da nossa essência mais íntima e do laço psicológico que nos liga a nós próprios e aos nossos semelhantes.” Kurt GOLDSTEIN in *Psychologie du Langage* cit. por Walter BENJAMIN, *op. cit.*, p. 229.

1124 Eis a citação completa: “Se com efeito a linguagem não tem o seu lugar senão na soberania solitária do ‘eu falo’, nada pode limitá-lo em direito –, nem aquele a quem se endereça, nem a verdade do que se diz, nem os valores ou os sistemas representativos que utiliza; em suma, já não é discurso e comunicação de um sentido, mas exposição da linguagem no seu ser bruto, pura exterioridade desdobrada; e o sujeito que fala já não tanto o responsável do discurso (aquele que o sustenta, que afirma e julga nele, nele se representa por vezes sob uma forma gramatical disposta para esse efeito), como a inexistência em cujo vazio se prossegue sem tréguas a efusão indefinida da linguagem.” Michel FOUCAULT, *O Pensamento do Exterior*, Lisboa, Edições Fim de Século, 2002, p. 11 [Sublinhados nossos].

1125 “Desde a mais remota antiguidade, pelo menos da historicamente conhecida, os homens sentiram o peso da incomunicabilidade com o seu próximo, quando esse próximo falava uma língua diferente da sua.[...] Por que me referi à heteroglossia babélica? Porque este mito nos indica claramente como o significado presente na mesma análise etimológica do nome de Babel, é capaz de esclarecer sobre a origem e o desenvolvimento do pensamento que está na sua base: o que demonstra uma vez mais o peso que pode revestir uma análise linguística conduzida com agudeza. O facto de *babele* estar estreitamente ligada a outros termos como *balbus*, *balbutiens*, barbar – como disse mais acima – demonstra que para os antigos a

- existência dos bárbaros (os que balbuciavam o idioma não seu) constituía o ponto de partida de toda a sucessiva lenda heteroglóssica transformando-se, depois, no mito da Torre destruída pela ira divina. Mas, a superação utópica da heteroglossia não tem início com estes remotos acontecimentos. O facto de se deverem aprender (ainda que não já com a intervenção do Espírito Santo mas com a de uma fita magnética) os diversos ideomas, de maneira nenhuma é utópico. [...] A utopia, por acaso, consiste no julgar que existia um presente ou futuro topos onde seja possível o retorno à homoglossia, à edémica e pré-babélica situação perdida pelos nossos pais por culpa da sua ambiciosa escalada a um Paraíso nunca alcançado.” Gillo DORFLES, *Elogio da Desarmonia*, Lisboa, Edições 70, 1988, pp. 22 e23.
- 1126 *Manifestação* no sentido que *manifestação* tem para Kurt GOLDSTEIN in *Psychologie du Langage* citado por Walter BENJAMIN, *op. cit.*, na p. 229, ver Nota 592.
- 1127 Michel FOUCAULT, *O Pensamento do Exterior*, *op. cit.*, p. 10.
- 1128 Ver Nota 592.
- 1129 “O *eu penso* deve *poder* acompanhar todas as minhas representações; se assim não fosse, algo se representaria em mim, que não poderia, de modo algum, ser pensado, que o mesmo é dizer, que a representação ou seria impossível ou pelo menos nada seria para mim.” Immanuel KANT, *Crítica da Razão Pura*, *op. cit.*, p.131.
- 1130 Ver Nota 696.
- 1131 Ver Notas 41, 58, 925, 697 e 1084.
- 1132 O motivo desta capacidade, está vedado ao homem e consiste no maior enigma deste, que no fundo é o enigma que circunscreve a sua existência a si próprio.
- 1133 Maurice MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da Percepção*, *op. cit.*, p. 472 [Sublinhados nossos]. Este “[si]” aparece na citação original na primeira pessoa como “*mim*”: “A evidência de outrem é possível porque não sou transparente para mim mesmo, e porque minha subjectividade arrasta seu corpo atrás de si.”  
Ver Nota 575.
- 1134 No original “poderia”.
- 1135 Ver Nota 319.
- 1136 Jean-Paul SARTRE, *A Imaginação*, *op. cit.*, p. 7.  
Ver Nota 24.
- 1137 Ver Nota 575.
- 1138 Ver Nota 319, sobretudo quando se lê: “É verdade que, estando assustado, eu sou medo; mas não sei por isso *o que* seja o medo, *sei* somente que tenho medo: avaliar-se-á a distância entre estes dois saberes. Na realidade, *o conhecimento de si por si é indirecto, é uma construção* [...]” Jean-François LYOTARD, *A Fenomenologia*, *op.*

## Notas do CAPÍTULO III

- cit.*, pp. 53 e 54.
- Ver I.4.2.1. – *Natureza e Transcendência*.
- 1139 Maurice MERLEAU-PONTY, *Signos*, *op. cit.*, p. 100.
- Ver Nota 601.
- 1140 “Dizer que há uma verdade é dizer que, quando por nossa vez reencontramos o projecto antigo ou alheio e a expressão bem-sucedida liberta o que estava cativo no ser desde sempre, estabelece-se na espessura do tempo pessoal e interpessoal uma comunicação interior pela qual o nosso presente torna-se a verdade de todos os outros acontecimentos cognoscentes.” Maurice MERLEAU-PONTY, *Signos*, *op. cit.*, p. 102.
- 1141 “*Las imágenes se hicieron al principio para evocar la apariencia de algo ausente.*” John BERGER, *op. cit.*, p. 16.
- 1142 Ver Nota 114.
- 1143 De modo diverso de Kant, que considerou o fenómeno como uma manifestação sensível, no espaço e no tempo, de uma *coisa em si* definitivamente inacessível, considera-se aqui que, no fenómeno, são as próprias coisas que se nos *revelam*, no sentido em que *deixam desvendar-se* – a partir da intuição imediata, da experiência concreta – situando o mundo aquém do pensamento científico, restabelecendo uma relação originária com as coisas *que se mostram*, ou seja, que se manifestam à consciência quer seja directamente (fenómenos afectivos e psicológicos), ou por intermédio dos sentidos (fenómenos sensíveis).
- 1144 Roland BARTHES, *A Câmara Clara*, *op. cit.*, p. 158. Ver Nota 780.
- 1145 Ver Nota 780.
- 1146 Ver Nota 938.
- 1147 Ver Nota 856.
- 1148 Ver Nota 805, onde pode ser lido: “Hoje dificilmente podemos imaginar que, há menos de um século, as pinturas de Cézanne e Renoir eram rejeitadas, não apenas por seu estilo incomum, mas por que de facto pareciam ofensivamente irreais. Não se tratava apenas de uma questão de julgamento ou gosto diferentes mas de percepção diferente. Nossos antepassados viram naquelas telas manchas de tinta incoerentes que hoje vemos e basearam seu julgamento naquilo que viam.” Rudolf ARNHEIM, *Arte e Percepção Visual, uma Psicologia da Visão Criadora*, *op. cit.*, p. 127.
- 1149 Quer isto dizer, por outras palavras e tendo como exemplo aquele que demos de Cézanne e Renoir, que não havendo *possibilidade de substituição*, não há *representação*?
- i.) Do ponto de vista do construtor da imagem: há.
- ii.) Do ponto de vista do espectador da imagem: pode não haver, conforme esse

- espectador detenha ou não os códigos que lhe permitam uma decifração da imagem construída.
- 1150 “[...] por ‘imagem’ entendo um padrão mental em qualquer uma das modalidades sensoriais, por exemplo, uma imagem sonora, uma imagem tátil, a imagem de um estado de bem-estar. As imagens representam aspectos das características do objecto e podem também representar o gosto ou aversão que se pode nutrir por um objecto, os planos que se podem formular para esse objecto, ou a teia de relações desse objecto com outros objectos. [...] Do ponto de vista da neurobiologia, a resolução deste primeiro problema da consciência consiste em descobrir o modo como o cérebro constrói padrões neurais nos seus circuitos de células nervosas e consegue transformá-los em padrões mentais explícitos que constituem aquilo a que me apraz chamar imagens, o nível mais elevado dos fenómenos biológicos.” António DAMÁSIO, *op. cit.*, p. 28.
- 1151 Ver Nota 765.
- 1152 Ver Nota 780.
- 1153 Em Kant, na *Crítica da Razão Pura*, *op. cit.*, esquema aparece como “a representação de um procedimento geral da imaginação que serve para procurar a imagem de um conceito.”
- 1154 Ver Nota 696 onde pode ser lido: “A imagem é um modelo da realidade.” Ludwig WITTGENSTEIN, *op. cit.*, p. 35.
- 1155 Jean-François LYOTARD, *A Fenomenologia*, *op. cit.*, p. 33.
- 1156 Ver I.1.1.2. – *O Objecto-em-Mim*.
- 1157 Ver Nota 696 onde pode ser lido: “A imagem apresenta a situação no espaço lógico, a existência e a não-existência de estados de coisas. A imagem é um modelo da realidade.” Ludwig WITTGENSTEIN, *op. cit.*, p. 35.
- 1158 Um novo fenómeno.
- 1159 “Os textos de história natural são acompanhados por uma imensa produção gráfica, sem veleidades estéticas, mas tratada com minuciosas atenções, de pesquisa e adaptações dos meios gráficos, de paciência e sistematização na imagem visiva, que constitui um corpus uniforme baseado em regras não declaradas, mas sempre respeitadas e reconhecíveis. Os efeitos de todo este trabalho de mediação visiva tem um espectro mais amplo do que o indicado por Foucault, quando diz: ‘Limitando e filtrando o visível, a estrutura consente que este se transforme na linguagem. Por seu lado, a visibilidade do animal ou da planta passa interiormente para o discurso que o acolhe’.” Manfredo MASSIRONI, *op. cit.*, p. 64.
- 1160 O sujeito que sente só consegue apresentar, ou apresentar-se, representando, ou representando-se, porque o que dá suporte à comunicação é a linguagem.
- 1161 Manfredo MASSIRONI, *op. cit.*, p. 64.



## Notas do CAPÍTULO III

- 1162 E que Herne-Joffroy, em *Les Objects de J. Fautrier*, parece tentar definir, quando admite que na relação estabelecida entre *representação* e *representado* existe um entidade humana, que é por isso falível na sua reconstituição, que imagina ao mesmo tempo que reconhece impossível a *apresentação* de determinado objecto que se tenta representar: “Fautrier pinta uma caixa como se o conceito de caixa ainda não existisse; e, mais que um objecto, um debate entre sonho e matéria, um andar hesitante em direcção à caixa, na zona de incerteza onde mal se tocam o possível e o real...O artista tem a sensação nítida de que as coisas podiam ser diferentes.” HERNE-JOFFROY, *Les Objects de J. Fautrier*, in NRF, Maio de 1955, cit. por Umberto ECO, *Obra Aberta*, Difel Ed., s.d., p. 183.
- 1163 Umberto Eco, no sub-capítulo que dedica a *Iconismo e Analogia*, afirma: “Procuremos compreender o que é uma analogia observando o comportamento de um computador dito ‘analógico’. Ele estabelece, por exemplo, que uma intensidade de corrente  $|x|$  denota uma grandeza física “y”, e que a relação denotativa se baseia numa relação proporcional. A proporção pode ser correctamente definida como um tipo de analogia, mas nem todos os tipos de analogia se reduzem à proporção. Como quer que seja, para que exista proporção devem existir pelo menos três termos. Não se pode dizer ‘a intensidade x está para a grandeza y’ se não se acrescentar pelo menos ‘assim como a grandeza y está para...’Compreendemos agora que um computador é dito analógico não porque estabeleça uma relação constante entre duas intensidades, mas porque estabelece uma constante proporcionalidade entre duas séries de entidades, uma das quais é admitida como o significante da outra. Uma proporção depende do fato de que, se à grandeza 10 corresponde a intensidade 1, à grandeza 20 deverá corresponder a grandeza 2, e assim por diante. [...] Mas porque se estabeleceu que à intensidade  $|x|$  deve corresponder a grandeza “y”? Se se responde ‘arbitrariamente’ ou ‘por razões económicas’, então o problema não existe. Mas suponhamos que se responda ‘porque havia uma analogia entre x e y’. essa analogia não seria uma proporção, porquanto falta o terceiro termo, e o melhor seria defini-la como ‘semelhança’.” Umberto ECO, *Tratado Geral de Semiótica, op. cit.*, pp. 176 e 177.
- 1164 Ver Nota 882.
- 1165 Ver Nota 885.
- 1166 Ver Nota 886.
- 1167 Relembremos a Nota 888: “*Esto [ver Nota 886] nos lleva de nuevo a una distinción célebre en semántica: la que Morris estableció entre designatum y denotatum [Cf. Charles MORRIS, Fondements de la Théorie des Signes, Langages, 35, 1974, pp. 15-26]. Únicamente el designatum (‘aquello de lo que tomamos conocimiento’) forma parte de la semiosis; el denotatum – el ‘objeto real y existente’ – está*

- excluido.*” Francis EDELINE, Jean-Marie KLINKENBERG, Philippe MINGUET, Groupe  $\mu$ , *op. cit.*, p.116.
- 1168 Ver II.3.1.2. – *A Estrutura Latente*.
- 1169 Ver Nota 885 sobretudo quando se lê: “O signo icónico, portanto, constrói um modelo de relações (entre fenómenos gráficos) homólogo ao modelo de relações perceptivas que construímos ao conhecer e recordar o objecto.” Umberto ECO, *A Estrutura Ausente*, *op. cit.*, p. 111.  
Ver Nota 918.
- 1170 Christian METZ, *op. cit.*, pp. 9 e 10.
- 1171 Ver II.2.2.1. – *Limites do Realismo*.
- 1172 Umberto ECO, *A Estrutura Ausente*, *op. cit.*, p. 111.
- 1173 Francis EDELINE, Jean-Marie KLINKENBERG, Philippe MINGUET, Groupe  $\mu$ , *op. cit.*, p. 115.  
Ver Nota 885.
- 1174 Ver Nota 920.
- 1175 O homem pelo sentir constrói a realidade, e inscreve a realidade *em si*, fazendo-a depender *de si*; constituindo-a através *de si*.
- 1176 “*En esta vía [na de Greimas e Courtès que defendem: que todo o sentido é produzido pelo homem, ver Nota 1181] estaba ya Ugo Volli (1972), que recordaba enérgicamente que no hay ‘objetos’ en el mundo: es la percepción que es semiotizante y la que transforma el mundo en una colección de ‘objetos’.*” Francis EDELINE, Jean-Marie KLINKENBERG, Philippe MINGUET, Groupe  $\mu$ , *op. cit.*, p. 77
- 1177 Francis EDELINE, Jean-Marie KLINKENBERG, Philippe MINGUET, Groupe  $\mu$ , *op. cit.*, p. 77.
- 1178 Francis EDELINE, Jean-Marie KLINKENBERG, Philippe MINGUET, Groupe  $\mu$ , *op. cit.*, p. 115.
- 1179 Algirdas-Julien GREIMAS e Joseph COUTÈS, *Semiótica. Diccionario Razonado de la Teoría del Lenguaje*, Madrid, Gredos, 1990, p. 177.  
Ver a este propósito Francis EDELINE, Jean-Marie KLINKENBERG, Philippe MINGUET, Groupe  $\mu$ , *op. cit.*, pp. 115-117.
- 1180 Veja-se no original, Algirdas-Julien GREIMAS e Joseph COUTÈS, *Semiótica. Diccionario Razonado de la Teoría del Lenguaje*, *op. cit.*, p. 148.
- 1181 Francis EDELINE, Jean-Marie KLINKENBERG, Philippe MINGUET, Groupe  $\mu$ , *op. cit.*, p. 77.
- 1182 Ver Nota 1177.
- 1183 Eis a citação completa: “*En efecto, la mayor parte de las definiciones criticadas utilizan los objetos iconizados como un dato empirico (un ‘ya siempre ahí’, como*

## Notas do CAPÍTULO III

*se hubiera dicho hace algunos años). Y es ahí donde aprieta el zapato. Desde hace mucho tiempo la lingüística no hace ningún caso de la concepción cósmica del referente; pero en semiótica visual ésta tiene siete vidas [...].” Francis EDELINE, Jean-Marie KLINKENBERG, Philippe MINGUET, Groupe  $\mu$ , *op. cit.*, p. 115. [Sublinhados nossos]*

1184 Francis EDELINE, Jean-Marie KLINKENBERG, Philippe MINGUET, Groupe  $\mu$ , *op. cit.*, p. 77.

1185 “Isso [o carácter indirecto das relações entre palavras e coisas] pode ser simplesmente ilustrado por um diagrama em que os três factores envolvidos, sempre que se declara ou entende algo, são colocados nos vértices do triângulo, sendo as relações existentes entre eles representadas pelos lados.

Entre um pensamento e um símbolo são mantidas relações causais. Quando falamos, o simbolismo que empregamos é causado, em parte, pelos factores sociais e psicológicos – a finalidade da referência que estamos fazendo, o efeito proposto dos nossos símbolos sobre outras pessoas e a nossa própria atitude. Quando ouvimos o que foi dito, os símbolos fazem com que desempenhemos um acto de referência e, ao mesmo tempo, com que assumamos uma atitude que, de acordo com as circunstâncias, será mais ou menos semelhante ao acto e à atitude de quem falou.

Entre o Pensamento e o Referente há também uma relação; mais ou menos directa (como quando pensamos sobre ou prestamos atenção a uma superfície colorida que estamos vendo) ou indirecta (quando ‘pensamos sobre’ ou nos ‘referimos a’ Napoleão), em cujo caso poderá haver uma extensa cadeia de situações significantes intervindo entre o acto e o seu referente: a palavra – historiador – relato contemporâneo – testemunha ocular – referente (Napoleão).

Entre o símbolo e o referente não existe qualquer relação pertinente a não ser uma indirecta, que consiste em seu uso por alguém para representar o referente. Símbolo e Referente, por outras palavras, não estão directamente ligados (e quando, por razões gramaticais, subentendemos uma tal ligação, será meramente uma relação imputada, em contraste com uma real) mas apenas indirectamente, de um lado ao outro do triângulo.” C. K. OGDEN, I. A. RICHARDS, *O Significado de Significado*, 2ª ed., Rio de Janeiro, Zahar Editores, 1972, pp. 32 e 333 [Sublinhados nossos].

Ver, também, C. K. OGDEN, I. A. RICHARDS, *Il Significato del Significato*, Milão, Saggiatore, 1966, cit. por Francis EDELINE, Jean-Marie KLINKENBERG, Philippe MINGUET, Groupe  $\mu$ , *op. cit.*, p. 136; e também cit. por Pierre GUIRAUD, *op. cit.*, p. 20.

1186 Eco, a propósito deste triângulo, e destas três noções, diz: “Por símbolo podemos

entender, por exemplo, um signo da língua verbal ‘cão’. Esse símbolo tem uma relação imotivada e não natural com a coisa que indica, isto é, cão propriamente dito (na língua inglesa do lado esquerdo do triângulo teremos ‘dog’ sem que a relação mude). Mas a mediação entre o símbolo e o referente é dada pela ‘referência’, que não é senão – como diz Ullman – ‘a informação que o nome transmite ao ouvinte’. Essa definição pode bastar provisoriamente para indicar algo que para alguns será um *conceito*, para outros, uma *imagem mental*, para outros ainda, a *condição de emprego do símbolo em questão*, etc. Em qualquer dos casos está claro que, enquanto a relação entre símbolo e referente é discutível, e em todo o caso, indirecta e não natural, a relação que se estabelece entre símbolo e referência é imediata, recíproca e reversível; quem emprega a palavra ‘cão’, e quem ouve é levado mentalmente a individuar a mesma ordem de fenómenos definível como ‘cão’, quer dizer, destarte, indicar um cão, empregará o símbolo ‘cão’.” Umberto ECO, *A Estrutura Ausente*, *op. cit.*, pp. 21 e 22.

1187 Em *Tratado del Signo Visual*, a propósito do triângulo de Ogden-Richards, lê-se: “*El referente del que nos ocupamos aquí es un designatum (y no un denotatum, que por definición es exterior a la semiosis), pero un designatum actualizado. En otras palabras, es el objeto entendido no como una suma no organizada de estímulos, sino como miembro de una clase (lo cual no quiere decir que ese referente sea necesariamente real; véase Lavis, 1971)* [e Umberto ECO, *A Estrutura Ausente*, *op. cit.*, p. 22.]. *La existencia de esta clase de objetos esta validada por la del tipo.*” Francis EDELINE, Jean-Marie KLINKENBERG, Philippe MINGUET, Groupe  $\mu$ , *op. cit.*, p. 136.

1188 O mundo subjectivo (de um sujeito) é independente dos outros mundos subjectivos (dos outros sujeitos).

1189 Francis EDELINE, Jean-Marie KLINKENBERG, Philippe MINGUET, Groupe  $\mu$ , *op. cit.*, pp. 115 e 116.

Ver Nota 71.

1190 Excluimos do âmbito desta tese toda a problemática e consequências da constatação deste facto.

1191 Francis EDELINE, Jean-Marie KLINKENBERG, Philippe MINGUET, Groupe  $\mu$ , *op. cit.*, p. 122.

1192 Mas não só por isso: “*Imaginemos un icono en dos dimensiones de un ser desconocido, pero identificable como un animal: mi conocimiento de la relación entre los dibujos de animales y los animales me ayuda a postular la tridimensionalidad del modelo.*” Francis EDELINE, Jean-Marie KLINKENBERG, Philippe MINGUET, Groupe  $\mu$ , *op. cit.*, p. 124.

1193 Ver a este propósito Francis EDELINE, Jean-Marie KLINKENBERG, Philippe MINGUET, Groupe  $\mu$ , *op. cit.*, p. 123-126.

## Notas do CAPÍTULO III

1194 Ver Nota 1178.

1195 Francis EDELINE, Jean-Marie KLINKENBERG, Philippe MINGUET, Groupe  $\mu$ , *op. cit.*, p. 115.

1196 Nelson GOODMAN, *op. cit.*, p. 5.

Ver Nota 881.

1197 Reflectindo acerca do exemplo de Eco: “Ainda que exista a palavra /cão/, isso não nos coloca em sintonia comunicacional. O símbolo /cão/ pode conter várias referências – significados –, para um veterinário, para um indivíduo com uma fobia a cães, para um invisual que se socorre de um cão para o guiar pelas ruas, para mim, /cão/ pode significar diversos significados. /Cão/ não nos põe em sintonia comunicacional, mas põe-nos em sincronia. “As críticas correntes sobre a noção de referente mostram muito bem que um símbolo não pode ser verificado com base no controle efectuado sobre o referente: há símbolos que têm uma referência e não têm um referente (como ‘unicórnio’, que se refere a um animal fantástico mas inexistente; o que não impede que quem ouve a palavra ‘unicórnio’ saiba muito bem do que está falando); há símbolos diferentes com significado diferente que dizem respeito ao mesmo referente: um exemplo célebre é o das duas entidades astronómicas conhecidas pelos antigos, a ‘estrela da tarde’ e a ‘estrela da manhã’, cujos significados são bastante diferentes, ao passo que o referente, como sabe a astrologia moderna, é um só. O mesmo ocorre com as expressões ‘meu padrasto’ e ‘o pai de meu meio-irmão’ que, apesar de dizerem respeito a um mesmo referente, têm dois significados distintos e podem ser usadas em contextos diversos para indicarem situações afectivas opostas.” Umberto ECO, *A Estrutura Ausente*, *op. cit.*, p. 22. Mas, o *unicórnio* apesar de não existir enquanto realidade para a Zoologia, existe enquanto imagem; a *estrela da tarde* e a *estrela da manhã*, apesar de a Astrologia moderna ter chegado à conclusão de ambas as estrelas eram só uma, existiam – no tempo em que a Astrologia ainda não as tinha constituído como somente uma –, enquanto duas imagens diferentes porque constituídas enquanto duas e não somente uma; o *meu padrasto* e o *pai de meu meio-irmão* existem, para quem profere ambas as expressões, enquanto uma mesma imagem, com dois símbolos (significantes) e com um só significado (as duas expressões só têm dois significados para quem escuta o sujeito que as constrói).

1198 Ver I.5.1.2. – *Solus Ipse: O Meu-Mundo e o Mundo-do-Outro*.

1199 Esta parece ser a angústia da existência – a de não tocar no outro completamente: a angústia de não poder intencional e conscientemente transgredir os limites que o corpo, e a própria consciência, lhe impõem quando tenta sair de si, na tentativa de “emigrar para o espectáculo que estava concedendo a si mesmo” (Maurice MERLEAU-PONTY, *Signos*, *op. cit.*, p. 101). Por outras palavras: quando o sujeito, com

- o objectivo de perceber o outro, vê vedada a possibilidade de viajar até ele, por o único instrumento disponível para intentar no conhecimento do *outro* ser a representação enquanto produto modelado pelo sentir – colocamos enquanto hipótese.
- 1200 Manfredo MASSIRONI, *op. cit.*, p. 92.
- 1201 As Ciências Médicas sobretudo.
- 1202 “A obra de arte dá-nos, através das imagens que nos propõe, um visão do mundo.” René HUYGHE, *op. cit.*, p. 84.
- 1203 Nelson GOODMAN, *op. cit.*, p. 33.
- Ver Nota 849.
- 1204 Ver Nota 679.
- “A relação entre a palavra cadeira e uma cadeira é convencional e arbitrária; entre uma imagem de uma cadeira e uma cadeira é icónica, porque a cadeira representada tem alguma propriedade da cadeira real; e a relação com o meu dedo apontado à cadeira é indicativa porque implica a sua presença” Umberto ECO, cit. por Manfredo MASSIRONI, *op. cit.*, p. 90.
- 1205 Francis EDELINE, Jean-Marie KLINKENBERG, Philippe MINGUET, Groupe  $\mu$ , *op. cit.*, p. 125.
- 1206 Ver I.5.2.1. – *Paisagens...*, quando dissemos: “[...] E, mais, elucida-nos na compreensão daquilo que Merleau-Ponty diz quando defende que é *através do mesmo mundo e através da mesma história* que ambos (ele e Paulo – ao partilhar a paisagem) comunicam: é do *tempo* que ele fala e, portanto – coextensivamente ao *tempo* –, a co-presença de ambos perante a paisagem, a sua mútua coincidência *nela e através dela* e no *presente* em que essa co-presença acontece, em que *um e outro* comunicam.”
- 1207 Então, e nestes termos, que lugar ocupa o *objecto-real*? Ocupará, por hipótese e no nosso caso pessoal, o lugar de todas as construções míticas que construíram a nossa civilização ocidental, enquanto *constância*, ou seja, enquanto aquilo que a cultura lhe fornece enquanto *constante, estático, permanente*.
- 1208 Esta constituição é, desde logo, uma imagem.
- 1209 Francis EDELINE, Jean-Marie KLINKENBERG, Philippe MINGUET, Groupe  $\mu$ , *op. cit.*, p. 123.
- 1210 A primeira consequência que daqui retiramos é a da ilusão – ou *virtualidade* –, da realidade, que trataremos oportunamente (ver III.2.2.2. – *O Real e o Virtual*).
- 1211 Dizemos /“sentido” original/ porque o sujeito pode sempre descodificá-la. /Original/, portanto, no sentido de quem a originou.
- 1212 Ver Nota 710.
- 1213 Ainda que coloque, quando se refere ao /real/, aspas – antevendo um segundo sentido.
- 1214 “O que está em questão, portanto, ao considerar-se uma imagem, não é conhecer o

## Notas do CAPÍTULO III

que se foi buscar ao mundo exterior fixo mas, pelo contrário, elaborar um código de referências que nos permita explorar um universo problemático e, em certa medida, de o imaginar, de *o inventar*. Cada espectador, por seu lado, inventa e reconstitui, para si próprio, um espectáculo, que é diferente para cada espectador e que, contudo, pode possuir um certo numero de características comuns a todos eles e também comum aos espectadores e ao autor da obra original. O que temos diante dos olhos não é, nem um ideograma nem um signo sensível, incarnando uma sensação pura, mas sim, como disse há pouco, uma *passagem* no domínio do imaginário.” Pierre FRANCASTEL, *Visão e Imaginação*, Lisboa, Edições 70, 1987, pp. 56 e 57.

1215 “Pareceria fácil sair deste círculo vicioso tendo-se em mente que, se eu quiser indicar o significado [referência] do significante [símbolo] ‘cão’, basta-me apontar com o dedo um cão qualquer. Mas, pondo-se de parte o facto de que o significado de ‘cão’ pode ser bem mais rico, e mudar de cultura para cultura (um hindu apontaria como nós uma vaca de verdade para estabelecer o significado do significante ‘vaca’, e no entanto o significado ‘vaca’ é, para ele, infinitamente mais complexo do que para nós), é preciso não esquecer que, diante de significantes como ‘beleza’, ‘unicórnio’, ‘todavia’, ou ‘Deus’, não podemos *apontar* para nada. O esclarecimento do significado destes significantes, excluindo o recurso às ideias platónicas, às imagens mentais e à média dos usos, só advirá do recurso a outros signos da língua empregada, signos esses que o traduzam, que lhe definam as condições de emprego, que recorram, em suma, ao sistema da língua para explicarem um elemento da língua e ao código para esclarecerem o código.” Umberto ECO, *A Estrutura Ausente*, *op. cit.*, p. 26.

1216 Ver Nota 605.

1217 Michel FOUCAULT, *As Palavras e as Coisas, Uma Arqueologia das Ciências Humanas*, *op. cit.*, p.123.

1218 Francis EDELINE, Jean-Marie KLINKENBERG, Philippe MINGUET, Groupe  $\mu$ , *op. cit.*, p. 124.

1219 Ver II.2.2.1. – *Limites do Realismo*.

“*La prueba de conformidad consiste aquí en confrontar un objeto (singular) con un modelo (general por definición). Como el modelo esté estructurado bajo una forma de paradigmas, muchos objetos pueden corresponder a un tipo único (a título de significante o de referente).*” Francis EDELINE, Jean-Marie KLINKENBERG, Philippe MINGUET, Groupe  $\mu$ , *op. cit.*, p. 125.

1220 Como consequência, poderíamos neste momento dizer com alguma segurança, que o único e verdadeiro conhecimento está dentro do sujeito, uma vez que, do exterior, só lhe chegam representações.

- 1221 “A ‘boa forma’ não é realizada porque ela seria em si boa em um céu metafísico, mas ela é boa porque está realizada em nossa experiência. As pretensas condições da percepção só se tornam anteriores à própria percepção quando, em lugar de descrever o fenómeno perceptivo como primeira abertura ao projecto, nós supomos em torno dele um meio onde já estejam inscritas todas as explicitações e todas as confrontações que a percepção analítica obterá, onde estejam justificadas todas as normas da percepção efectiva – um lugar da verdade, um *mundo*.” Maurice MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da Percepção*, *op. cit.*, p. 40.
- 1222 Ver II.1.2.1. – *Codificação e Memória*.
- 1223 Ver Nota 967.
- 1224 Admitir a existência – como faz, por exemplo, Platão –, de uma outra forma de existência anterior, uma plataforma metafísica de plena comunhão entre o *sujeito-sem-corpo* e a verdade, quando se supõe um mundo supra terreno que dá guarida às almas e onde estas terão contemplado todas as maravilhas da Terra e da *morada de Hades*, concluindo que a aprendizagem é a descoberta de uma verdade conhecida mas adormecida no sujeito (donde como consequência aprender será recordar esta estadia nessa *morada*), é comprometer a experiência – “Ao fazer isso [ao supor em torno do fenómeno perceptivo um meio em que já estejam inscritas todas as explicitações e todas as confrontações que a percepção analítica obterá], nós subtraímos à percepção a sua função essencial, que é a de fundar ou de inaugurar o conhecimento, e a vemos através de seus resultados.” Maurice MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da Percepção*, *op. cit.*, p. 40. Seria limitá-la à descoberta de uma coisa que já se conheceu, é fazer coincidir experiência com descoberta. Descobrir é encontrar, e nesta perspectiva, não se encontram coisas que não existiram previamente. Mas experimentar será descobrir, não uma verdade platónica remotamente adormecida, mas reencontrar um sentir inaugural, que restitua o sentir ao sujeito.
- 1225 Como vimos em II.1.2.1. – *Codificação e Memória*: “Então a representação é uma ilusão culturalmente consentida?  
*Sim*: porque reconhecemos na representação o representado quando, por intermédio desse reconhecimento, o sujeito se dá conta que, para reconhecer a imagem que surge enquanto reconstituição de uma manifestação fenoménica, tem que a pôr em relação, *pôr-em-código*, com o fenómeno que se manifesta segundo um certo modo de existência.”
- 1226 Ver Nota 1140 sobretudo quando se lê: “Dizer que há uma verdade é dizer que, quando por nossa vez reencontramos o projecto antigo ou alheio e a expressão bem-sucedida liberta o que estava cativo no ser desde sempre, estabelece-se na espessura do tempo pessoal e interpessoal uma comunicação interior pela qual o



## Notas do CAPÍTULO III

nosso presente torna-se a verdade de todos os outros acontecimentos cognoscen-tes. [Mas Merleau-Ponty continua:] É como uma cunha que cravamos no presen-te, um marco que atesta que neste momento ocorreu algo que desde sempre o ser esperava ou ‘queria dizer’, e que nunca deixará, quando não de ser verdadeiro, ao menos de significar e de excitar o nosso aparelho pensante, se preciso for extrain-do-lhe verdades mais compreensivas do que aquela. Nesse momento algo foi fun-dado em significação, uma experiência foi fundada em seu sentido, tornou-se ver-dade. A verdade é um outro nome da sedimentação [por outras palavras *significação* (ver Nota 249)], que por sua vez é a presença de todos os presentes no nosso. É dizer que, mesmo e sobretudo para o sujeito filosófico último, não existe objectividade que explique a nossa relação superobjectiva com todos os tempos, não há luz que exceda aquela do presente vivo.” Maurice MERLEAU-PONTY, *Signos, op. cit.*, pp. 102 e 103 [Sublinhados nossos].

1227 Jean-François LYOTARD, *A Fenomenologia, op. cit.*, p. 69: Ver Nota 433.

1228 Ver Nota 319.

1229 Umberto ECO, *Tratado Geral de Semiótica, op. cit.*, p. 176.

1230 Umberto ECO, *A Estrutura Ausente, op. cit.*, p. 22.

1231 “Aqui assumiremos tão-somente que, dentro de uma perspectiva semiológica, o problema do referente não tem nenhuma pertinência (Nota: Entre os autores que, ao contrário, procuram enfatizar o problema do referente, além do já citado Bloomfield, lembraremos todos os estudiosos de tendência materialista (não dize-mos ‘marxista’ porque sua posição se liga ao Materialismo e empiro-criticismo, de Lenin), como SCHAFF, já citado, e L. O. REZNIKOV, *Semiologia e Marxismo*, Milão, Bompiani, 1967).” Umberto ECO, *A Estrutura Ausente, op. cit.*, p. 22.

1232 Ver Nota 85.

1233 Maurice MERLEAU-PONTY, *Signos, op. cit.*, p. 102.

1234 Ver Nota 604.

1235 “Transcendência”, no sentido em que o sujeito não se pode *sair* de si próprio.

1236 “Esta minha figuração do corpo humano não se te apresentará diferente do que se tivesses o homem natural diante dos olhos. E a razão é que se queres conhecer bem a parte do homem dissecado, deves virá-lo, ou ele ou os teus olhos, sob diversos ângulos, considerando-o de cima e de baixo e dos lados... Mas aperceber-te-ás de que essa observação não te deixa satisfeito por causa da grandíssima confusão resultan-te da mistura de membranas com artérias, nervos, cordões, músculos, ossos, sangue, que só por si tinge tudo da mesma cor... Por isso é preciso fazer mais anatomias, entre as quais três para ter uma informação completa das artérias, destruindo com suma diligência todo o restante; outras três para os membros; três para os cordões,

músculos e ligamentos, três para os ossos e cartilagens, três para a anatomia do osso que tem de se apresentar em corte para mostrar os que são ocos e os que não são... E são necessárias mais três para a mulher, em que reside o grande mistério da maternidade e do feto.” LEONARDO cit. por Manfredo MASSIRONI, *op. cit.*, p. 92.

1237 A *realidade virtual*, entendida neste contexto como uma tecnologia relativamente recente, é a possibilidade de pôr à disposição da percepção objectos e ambientes por intermédio de simulações matemáticas. Essa possibilidade de simulação oferece à percepção, não um contacto directo com as características físico-químicas, eléctricas, ou de outra ordem, mas uma convivência com a simulação dessas características. Esta tecnologia, de qualquer modo, permite-nos uma inserção naquilo que é comum a qualquer imagem – a imagem é uma construção do sujeito que, constituída por ele, acaba por contribuir para a sua constituição enquanto sujeito. Quando o sujeito define as condições de existência de determinado objecto, projectando-se nele, constitui-se enquanto constituinte – o objecto passa a existir para ele e ele passa a existir em função do objecto. Portanto, por um lado, há uma espécie de exaltação do mundo, porque fruto de uma projecção que assegura a existência subjectiva; por outro, o objecto enquanto termo de uma relação sujeito-objecto, e vice versa, é receptáculo de conteúdos cosmológicos – que, obviamente, é o sujeito que lhe atribui.

1238 Com o qual, nos termos em que a cultura o coloca, manteria uma relação baseada no julgamento de semelhança.

1239 Ver I.1.2.2. – *Aparência*.

1240 Pierre FRANCASTEL, *op. cit.*, pp. 45-53.

1241 “Num artigo consagrado aos ‘Aspectos da ilusão de óptica’ [*Amour de l’Art*, Julho de 1938, XIX ano, n.º VI, pp. 231 e seguintes], citava Robert Gavelle este elogio de Lucas de Heere às obras de Van Eyck: ‘São espelhos, espelhos sim, e de modo nenhum pinturas.’” René HUYGHE, *op. cit.*, p. 92.

LEONARDO, citado por René HUYGHE, *op. cit.*, p. 93, explicaria “como o espelho é mestre dos pintores”.

1242 René HUYGHE, *op. cit.*, p. 94.

1243 “O realismo, o aperfeiçoamento do realismo, foi o objectivo confessado que a arte do ocidente se atribuiu desde a Idade Média (sobretudo a partir do século XVIII) e que só no século XX sofreu interrupção. Não há réplica possível! Prova-o a procura de ilusão de óptica, que lhe é particular. Desde as moscas falsas que os primitivos gostavam de colocar nos seus painéis até à cortina fingida que os holandeses do século XVII simulavam ter tirado de diante da sua pintura; desde as personagens fictícias que Veroneso fazia sair da muralha, na Villa Maser, até à confusão voluntária entre o pintado e o esculpido, com a qual se deleitavam os

## Notas do CAPÍTULO III

- decoradores barrocos da Europa Central – é esta a tentação inata das escolas do Ocidente.” René HUYGHE, *op. cit.*, p. 92.
- 1244 “A pintura do Ocidente deixou-se fascinar, com efeito, por essa superfície de vidro que tão exacta e totalmente capta as aparências do mundo. A sua rivalidade exalta-se ao verificar uma vantagem – a de poder fixar, para sempre, os simulacros de que o espelho é, tão-somente, um efêmero local de passagem. Esta concorrência, que o mistério dos espelhos excita, só findará quando o registo mecânico e definitivo da fotografia lhe der a morte, porque, então, perdeu a pintura a superioridade positiva que tivera sobre os reflexos fugidios – a duração.” René HUYGHE, *op. cit.*, pp. 94 e 95.
- 1245 “O realismo, o aperfeiçoamento do realismo, foi o objectivo confessado que a arte do ocidente se atribuiu desde a Idade Média (sobretudo a partir do século XVIII) e que só no século XX sofreu interrupção.” René HUYGHE, *op. cit.*, p. 92.
- 1246 “*Le Cubism a eu finalement une importance sans égale parmi toutes les modes et tous les mouvements du début du XXe siècle, parce qu’il a manifesté une curiosité réelle pour l’analyse des sensation, prenant ainsi la suite de l’impressionnisme, et surtout parce que, d’autre part, il a habitué les esprits à l’idée d’une transformation du langage plastique.*” Pierre FRANCASTEL, *Peinture et Société*, Gallimard, Paris, 1965, p. 192.
- 1247 “*For five hundred years, since the beginning of the Italian Renaissance, artists had been guided by the principles of mathematical or scientific perspective, whereby the artist viewed his subject from a single, stationary viewpoint. Here it is as if Picasso had walked 180 degrees around his subject and had synthesized his impressions into a single image. The break with traditional perspective was to result, in the following years, in what contemporary critics called ‘simultaneous’ vision – the fusion of various views of a figure into a single image.*” John GOLDING, *Cubism*, in *Concepts of Modern Art, From Fauvism to Postmodernism*, 3ª ed., Ed. by Nikos Stangos, London, Thomas & Hudson Lda., 1994, pp. 53 e 54.
- 1248 Neil LEACH, *La an-Estética de la Arquitectura*, Barcelona, Editorial 2001, p. 20.
- 1249 Pierre BONNARD cit. por René HUYGHE, *op. cit.*, p. 138.
- 1250 DELACROIX cit. por René HUYGHE, *op. cit.*, p. 138.
- 1251 Ver II.2.2.2. – *Conceitos de Figuratividade*.
- 1252 Ver II.2.2.1. – *Limites do Realismo*.
- 1253 A citação completa: “*La imagen en sí misma se ha convertido en una nueva realidad, o hiperrealidad, un mundo virtual que flota sobre el mundo real en su propio envoltorio precintado herméticamente. Es un mundo que ha perdido ya el contacto con sus referentes en el mundo real, y donde, paradójicamente, el término ‘real’ ha sido secuestrado por las multinacionales corporativas para transformar-*

*lo en un motivo publicitario vacío, que reivindica su autenticidad contra toda ausencia de la misma, de manera que tal 'autenticidad' se convierte en falsa moneda de cambio en el hipermercado de la hiperrealidad. Es lo 'auténtico', un mundo-Coca-Cola de ingredientes 'naturales' fabricados industrialmente, un mundo de sueños de mercancías que, aparentemente, se nos invoca desde la nada y que se paga con un crédito informatizado e invisible.*

*En un mundo donde lo imaginario pasa a ser 'real', ya no hay lugar para lo real. En al 'crimen perfecto' del siglo XX, la realidad misma ha sido robada.” Neil LEACH, op. cit., p. 18.*

1254 Ver I.1.2.2. – *Aparência*.

1255 Passaremos de ora em diante, a chamar /imagem/ a /imagem virtual/, dada a redundância do termo /imagem virtual/.

1256 Ver III.2.1.2. – *O Referente “Impossível”*.

1257 Referimo-nos, sobretudo, às artes ditas *visuais*, muito nomeadamente a Pintura.

1258 “Um dos grandes méritos do pensamento moderno terá sido o de descobrir esta zona imensa e ignorada, enquanto a psicologia clássica acabara por reduzir-se à prática exclusiva das sensações, das ideias e da lógica. No limiar deste século, em 1901, Bergson podia justamente declarar: ‘Explorar o inconsciente, trabalhar no subsolo do espírito com métodos especialmente apropriados, tal será a principal tarefa do século que se inicia.’

O século XX abateu, com efeito, o tabique onde o espírito julgava encontrar dantes o seu próprio fundo. Atrás, um campo vasto e obscuro se abriu: o inconsciente.” René HUYGHE, *op. cit.*, p. 406.

1259 De BOSCH, Palácio dos Doges, Veneza.

1260 De Jan Van EYCK, Galeria Sabaudia, Turim.

1261 De Leonardo, Czartoryski Museum, Cracóvia.

1262 “Segundo as actuais perspectivas do desenvolvimento, creio que é importante constatar-se que poderão existir formas diferentes de associação do tempo e do espaço, formas diferentes de apreensão e de manifestação das relações de causalidade, diferentes das que, durante todos estes séculos, se impuseram aos nossos antepassados, de acordo com as possibilidades de acção que detinham sobre a matéria.” Pierre FRANCASTEL, *op. cit.*, p. 55.

1263 Nos anos oitenta do século XV, Leonardo pintou Cecilia Gallerani, com dezassete anos, amante Ludovico Sforza, duque de Milão. Supõe-se que Gallerani carrega um arminho por três razões: i.) Primeiramente, este Duque de Milão foi nomeado para a ordem do arminho por Ferdinand Eu de Nápoles, onde, habitualmente, o arminho era o símbolo da heráldica usado no revestimento de braços; ii.) em segundo, o arminho

## Notas do CAPÍTULO III

- era tido como um símbolo do virtude e de pureza, e; iii.) finalmente, era um jogo no nome de Cecilia Gallerani uma vez que o nome grego para o arminho é “galee”.
- 1264 “*Pero quizás fue Nietzsche el primero en articular completamente le estetización del mundo moderno, donde la ‘verdad’ no era sino una función del intelecto, y la ‘realidad’ una mera apariencia. Y es también en Nietzsche donde encontramos los cimientos filosóficos de una condición en la que la estetización lleva a cabo su potencial más amenazador. El principio de la estetización fue explorado de la forma más cívica siguiendo el concepto de Nietzsche de la ‘voluntad de poder’. Éste fue el caso de la apropiación del proyecto nietzscheano por parte de los nazis como una base filosófica del concepto de raza superior.*” Neil LEACH, *op. cit.*, p. 39.
- 1265 “*Nuestra condición actual se ha descrito en términos de un ‘éxtasis de la comunicación’ [Baudrillard, Jean, *The Ecstasy of Communication*, Semiotext(e), New York, 1988]. En la actual sociedad mediática, los avances tecnológicos en materia de telecomunicaciones y de métodos de reproducción visual nos aseguran el estar siendo inundados constantemente por imágenes. Televisiones, faxes, fotocopiadoras y ordenadores se han convertido en las ventanas virtuales de la era de las autopistas de la información, conductos de impulsos digitales que conectan al individuo con una red global de comunicaciones. La oficina y el hogar moderno se ven inundados con reproducciones de imágenes y con información: [...] Es una cultura de la copia, una sociedad de la saturación : la segunda inundación. El mundo ha sido ‘fotocopiado’ hasta el infinito.*” Neil LEACH, *op. cit.*, p. 15.
- 1266 “Todo lo que existe es imagen. Todo se traslada a um terreno estético y se valora por su apariencia. El mundo se ha estetizado. Todo ha sido transformado en arte. Como el propio Baudrillard escribe: ‘El arte, hoy en día, ha penetrado totalmente en la realidad... La estetización del mundo es completa’” Neil LEACH, *op. cit.*, p. 20 [Sublinhados nossos].
- 1267 Ver a este propósito Erving GOFFMAN, *A Representação do Eu na Vida Cotidiana*, 2.<sup>a</sup> ed., Petrópolis, Editora Vozes Ltda., 1983.
- 1268 Ver Nota 1548.
- 1269 “*Vivimos en un mundo donde existe cada vez más información, y cada vez menos significado.*” Jean BAUDRILLARD cit. por Neil LEACH, *op. cit.*, pp. 15 e 16.
- 1270 Ver Nota 1272.
- 1271 “*Es precisamente en esta clonación infinita de la imagen, en esta proliferación infinita de signos, en la que el signo en sí mismo pasa a ser invisible: el signo ya no posee significado alguno. [...] O, finalmente, no será que, como sugiere Baudrillard, existe un vínculo negativo entre ambos [a informação e a significação], y que la información o bien destruye o bien neutraliza el significado? En este caso, ‘la per-*

*didada de significado está directamente relacionada a la acción disuasora y desintegradora de la información, los medios de comunicación y los mass media'. Éste es el modelo que Baudrillard establece, el que desafía la suposición comúnmente aceptada de que la información genera significado: 'En todas partes se piensa que la información produce una circulación acelerada de significado, una plusvalía de significado homóloga a la económica que resulta del movimiento acelerado del capital. Se considera que la información produce comunicación, e incluso, si el derroche es enorme, un consenso general sostendría que a pesar de todo, en conjunto, existe un exceso de significado'” Neil LEACH *op. cit.*, p. 16.*

1272 Jean BAUDRILLARD, *Cultura y Simulacro*, Barcelona, Kairós, 1978.

1273 Neil LEACH, *op. cit.*, p. 17.

1274 René HUYGHE, *op. cit.*, p. 62

1275 René Huyghe, estabelecendo uma comparação entre o consumo da imagem e o reflexo condicionado pavloviano, afirma: “Desde que o homem se abre sem defesa à invasão de sensações condutoras de uma mensagem sabiamente calculada, torna-se dócil à sua armadilha, adormecida e contornada que foi a sentinela da inteligência.” René HUYGHE, *op. cit.*, p. 62 [Sublinhados nossos].

1276 Neil LEACH, *op. cit.*, p. 20.

1277 Ver *Conclusões*.

1278 Ver Nota 1276.

1279 “*‘El arte, hoy en día, ha penetrado totalmente en la realidad... La estetización del mundo es completa.*” Neil LEACH, *op. cit.*, p. 20.

1280 “*En la cultura del simulacro y la simulación, una cultura de la hiperrealidad donde la imagen se ha convertido en una nueva realidad, el ámbito que gobierna la imagen, la estética, ha pasado a dominar otros ámbitos: ‘todo se estetiza a sí mismo: la política se estetiza a sí misma en el espectáculo, el sexo en publicidad y pornografía, y a cualquier gama de actividades puede llamarse cultura, que es algo totalmente diferente del arte; esta cultura es un proceso semiológico publicitario y de comunicación que lo invade todo’. El modelo en este caso es paradójico. La propia liberación de la noción de obra de arte ha conducido al abandono de cualquier regla fundamental para la misma. Y si no existe ninguna referencia con la que medir la obra de arte, no puede existir igualmente ninguna medida por la cual apreciarla.*” Neil LEACH, *op. cit.*, pp. 21 e 22.

1281 Ver Nota 109, sobretudo quando se lê: “Construímos a percepção com o percebido. E, como o próprio percebido só é evidentemente acessível através da percepção, não compreendemos finalmente nem um nem outro. Estamos presos ao mundo e não chegamos a nos destacar dele para passar à consciência do mundo.

## Notas do CAPÍTULO III

Se nós o fizéssemos, veríamos que a qualquer qualidade nunca é experimentada imediatamente e que toda a consciência é consciência de algo.” Maurice MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da Percepção*, *op. cit.*, p. 26.

- 1282 “Mas o império da imagem vai bem mais longe, na medida em que procura abraçar toda a existência mental, que, na circunstância, se mostra já estranhamente dócil. A publicidade, obsessão da época, é o melhor testemunho do facto, na medida em que utiliza este poder da imagem e, ao mesmo tempo, contribui para o divulgar. Particularmente demonstrativo é o seu depoimento sobre a mentalidade contemporânea, pois não poderia ignorá-la sem se condenar ao malogro. Não se lhe permitiria, como à obra literária ou filosófica, cometer nenhum erro; eliminar-se-ia *ipso facto*. Toda a publicidade que perdura é uma publicidade agente, que responde, a uma indubitável necessidade dos espíritos que impressiona.” René HUYGHE, *op. cit.*, p. 59.
- 1283 “Maurice Denis resumia, lucidamente, em 1920, a técnica nova do choque psíquico, que substituiu à reflexão: ‘O importante é encontrar uma silhueta expressiva, um símbolo que, simplesmente pela força das suas formas e das suas cores, se imponha à atenção das massas e tire o transeunte. O cartaz é... um signo: in hoc signo vinces!’ [...] A publicidade aproveita-se do público ávido de espectáculo, tal como a chama atraindo os insectos. Na cidade moderna, tudo é concebido para esse fim, tudo o explora. Exige-se do contemporâneo que viva apenas pelas sensações, sobretudo as visuais. [...] A avidez do público é tal, que o museu teve de prolongar a sua acção permanente pela multiplicação das exposições provisórias. Ver, ver! Sentir pela vista, fruir pela vista, aprender pela vista – que há de mais urgente para o homem de hoje?” René HUYGHE, *op. cit.*, pp. 25-29.
- 1284 “*En resumen, el exceso de la imagen, el exceso de comunicación e información, implica lo contrario, una reducción tanto de la comunicación como de la información. Todo esto exacerbado por la condición de hiperrealidad, según la cual el contenido se consume y absorbe dentro de un proceso general de estetización. De este modo, el mundo amenaza con ser percibido cada vez más bajo la óptica de una proliferación de imágenes estéticas vacías de contenido.*” Neil LEACH, *op. cit.*, p. 23.
- 1285 “*Mientras que la estetización permanente como telón de fondo cultural que penetra en mayor o menor medida en la totalidad de la sociedad actual, sus efectos serán tanto más acusados en una disciplina que opera a través da imagen. En este sentido, la arquitectura está completamente atrapada dentro de esta condición, porque los arquitectos se vinculan con el proceso de estetización como una consecuencia necesaria de su profesión. La convención dicta en los términos de la representación visual: plantas, secciones, alzados, perspectivas, y demás. El mundo del arquitecto es el mundo de la imagen.*” Neil LEACH, *op. cit.*, p. 27.

- 1286 “Piaget dice: ‘Un objeto es un sistema de imágenes perceptivas dotado de una forma espacial [...]’.” Jean Piaget cit. por Christian NORBERG-SCHULZ, *Existencia, Espacio e Arquitectura*, Barcelona, Ediciones Blume, 1975, p. 19. Deste ponto de vista, qualquer objecto é um sistema de imagens perceptivas dotado de uma forma espacial, mas, na arquitectura essa *espacialidade* coloca-se com interesse redobrado – uma espacialidade que *emoldura* a vida, a existência do homem em sociedade. É, justamente, a *dimensão perceptiva do espaço* que, nesta investigação, tentaremos abordar.
- 1287 O desenho é uma imagem. Entendemos por desenho, um complexo de marcas em uma superfície.
- 1288 Ver a este propósito MADEIRA RODRIGUES, Ana Leonor M., *O Desenho, Ordem do Pensamento Arquitectónico*, Lisboa, Editorial Estampa, 2000. Ver Nota 1295.
- 1289 E tal como acontece com os outros objectos, o desenho para que seja entendido como desenho, e não um outro objecto qualquer, entra num processo de reconhecimento, elaborado pelo sujeito, e que permite a sua experiência enquanto desenho.
- 1290 “*Las palabras de los arquitectos parecen sacar de quicio a la gente. Hablamos de ‘hacer’ un espacio y otros señalan que lo hemos hecho en absoluto un espacio, sino que ya estaba allí. Lo que hemos hecho o intentado hacer, cuando delimitamos una parte del espacio del continuum de todo el espacio, es identificarlo como un ‘dominio’ que responde a las dimensiones perceptivas de sus habitantes.*” Charles MOORE, e Gerald ALLEN, *Dimensiones de la Arquitectura, Espacio, Forma y Escala*, Madrid, Editorial Gustavo Gili, 1978, p. 17.
- “*La importancia atribuida a la percepción de lo que nos rodea, al entorno, establece la idea, fundamentalmente psicológica, de que el espacio sólo existe a través de las percepciones que el individuo pueda tener en él, percepciones que condicionan necesariamente todas sus reacciones ulteriores*” Abraham A. MOLES in Jézabelle EKAMBI-SCHMIDT, *La Percepción del Habitat*, Barcelona, Editorial Gustavo Gilli, S. A., 1974, p. 7.
- Tivemos, por motivos meramente metodológicos, que repetir esta citação – ver Nota 1291.
- 1291 “*Las palabras de los arquitectos parecen sacar de quicio a la gente. Hablamos de ‘hacer’ un espacio y otros señalan que lo hemos hecho en absoluto un espacio, sino que ya estaba allí. Lo que hemos hecho o intentado hacer, cuando delimitamos una parte del espacio del continuum de todo el espacio, es identificarlo como un ‘dominio’ que responde a las dimensiones perceptivas de sus habitantes.*” Charles MOORE, e Gerald ALLEN, *op. cit.*, p.17.
- 1292 Ver Nota 1291.
- 1293 Ver Nota 1290.



## Notas do CAPÍTULO III

- 1294 Acerca da ordenação do pensamento arquitectónico diz A. L. Madeira Rodrigues: “Ordenação do pensamento arquitectónico não são as ordens arquitectónicas, não são sequer as geometrias com sublimes perspectivas ou outras evidências representadas, mas antes a audácia absoluta e discreta de gráficos de um sentimento/pensamento/devir que fala a língua da Arquitectura. Quer seja fio, quer o tomemos simbolicamente e lhe dêmos outros nomes, a forma gráfica que esse fio ou essa linha desenha é o destino de quem o percorre, o destino que estabelece uma ordem, na aflição desordenada da falta de referenciais. O desígnio de cada um é o seu desenho único, a sua matriz de vida que ilude uma pequena ordem nessoutra supra-ordenação imperscrutável.” Ana Leonor M. MADEIRA RODRIGUES, *O Desenho, Ordem do Pensamento Arquitectónico*, Lisboa, Editorial Estampa, 2000, pp. 216 e 217.
- 1295 Ver a este propósito MADEIRA RODRIGUES, Ana Leonor M., *O Desenho, Ordem do Pensamento Arquitectónico*, Lisboa, Editorial Estampa, 2000.
- 1296 “Ilusionismo quer dizer *jogo de atenção* e *jogo de imaginação*. O ilusionismo leva o espectador não vê essas coisas – imagina-as apenas. O gesto rápido, o mecanismo oculto, a sombra ou o reflexo ambíguo sugerem algo que não está lá. O ovo não saiu do nariz do ilusionista: foi o movimento veloz da sua mão em frente da cara que nos sugeriu essa falsa percepção. Trata-se, pois, de uma ilusão? Sim e não. É uma ilusão na medida em que se tornou o resultado de um engano dos sentidos. Não é ilusão porque ninguém acredita que o ovo realmente saiu do nariz do ilusionista. O espectador sabe que é engano mas deixa-se surpreender pelo seu resultado. É naquele momento de espanto, de fascinação pelo efeito do truque, que está encerrada a verdadeira magia do espectáculo. Abandonamo-nos àquela ilusão consentida do mesmo que nos abandonamos à audição da leitura de uma narrativa ficcionista, deixando qua a nossa mente crie imagens fantasistas. Sem acreditarmos, fazemos como se acreditássemos. Este intervalo, esta espécie de pausa da consciência que suspende a percepção do fenómeno imediato, esta quase permissão da mentira é, tão-somente, a própria possibilidade do sonho. É, também e por isso mesmo, a mãe de toda a *imaginação* e da própria poesia.” José Duarte GORJÃO JORGE, *Lugares em Teoria, op. cit.*, p. 109.
- 1297 Ver III.2.2.2. – *O Real e o Virtual*.
- 1298 Decorrendo daquilo que antes foi apurado, enunciamos – assim, e nestes termos –, a *inexistência* do real (enquanto entidade com uma significação unívoca entre sujeitos). O real não existe *em si*, nem sequer em matéria ou substancia fisiológica, pelo simples facto de que a Verdade, que as coisas contêm, ser meramente factual, ou seja, somente podemos descrever teorias acerca de determinado facto, ou fenómeno. O

real não oferece nenhuma garantia de existência. O sujeito oferece essa garantia pela tentativa que elabora ao sentir as coisas. Se nós não *virmos* uma coisa, ela não existe para nós. Podemos até defender que ela existe para os outros, e portanto existe, hipoteticamente, *em facto*, muito embora a nossa ignorância ou desconhecimento. Porém, quando afirmamos que, apesar dela não existir para nós, existe, porque existe para os outros, estamos do mesmo modo a construir a noção de existência das coisas em função da existência de outros sujeitos, que é o mesmo que dizer que, muito embora a coisa não exista para o nosso sentir, existe para o sentir dos outros. A coisa passará a existir para nós mas em função de terceiros, ou em função do seu sentir.

1299 Ver Nota 1605.

1300 “A consciência [...], apenas surge quando o objecto, o organismo e a relação destes dois podem ser *re-representadas*.” António DAMÁSIO, *op. cit.*, p. 191.

1301 E que o diga a Música.

1302 Ver Nota 87.

1303 ALMADA NEGREIROS, José Sobral de, Conferência intitulada *O Desenho*, Madrid, Junho de 1927.

1304 Ver Nota 79.

1305 Ver Nota 1306.

1306 “O conto [refere-se a Tlon, Uqbar, Orbis Tertius de Jorge Luis Borges] fala de um acaso em que o autor encontra numa entrada de enciclopédia a referência a uma cidade, e mais tarde conclui que é um mundo inteiro, que existe, mas do qual ninguém sabia ou tinha ouvido falar, provando e demonstrando, porém, a enciclopédia que ele existe ou existiu. Pensando no que as coisas podem ser, sem serem, encontramos nos desenhos de projectos utópicos ou de arquitectura não construída edifícios, cidades, mundos que, não sendo, são dentro desses mesmos desenhos. Quer dizer que, ao defini-los como processo, eles são uma promessa do que podia ser, do que poderia ter sido ou do que gostaria que fosse, mesmo não sendo, mas sobretudo existem tanto quanto os desenhos das coisas construídas existem.” Ana Leonor M. MADEIRA RODRIGUES, *Desenho*, Lisboa, Quimera Editores, 2003, pp. 102 e 103.

1307 Ver Nota 1306.

1308 Ana Leonor M. MADEIRA RODRIGUES, *Desenho*, *op. cit.*, p. 103.

1309 Veremos, mais adiante, como será determinante este conceito de *cosmologia*.

Ver Notas 1365 e 1370.

1310 Pierre FRANCASTEL, *op. cit.*, p. 53.

1311 “No caso da *Adoração dos Magos*, de Gentile, salta aos olhos a impossibilidade de captar numa olhadela rápida, o sentido e as implicações da imagem. Trata-se de uma composição especialmente densa, é preciso *tempo* – no sentido material –

## Notas do CAPÍTULO III

para a lermos, fragmento por fragmento, parte por parte, e para descobrir em que ordem os diferentes elementos que captamos, durante o nosso passeio pelo campo figurativo da imagem, se podem relacionar uns com os outros para adquirirem um valor de significação, *que não é livre*. Existe um valor de significação ligado à intenção primitiva do artista, que foi ela própria comandada pelo conjunto das representações e das crenças recebidas de um ambiente, cultural e civilizacional, e existe, além disso, a possibilidade para nós, espectadores, de a escolhermos de entre todas as interpretações possíveis. Estamos em presença de uma escolha que é, ao mesmo tempo, combinatória e hierárquica. Um ou outro detalhe que se encontre, por exemplo, numa das predelas da composição, tem menos importância para a compreensão da imagem, que na presença, no primeiro plano, da Virgem com o Menino e dos Três Reis Magos, que se inclinam perante ela. Contudo, também é mais que certo que, se nos limitássemos a reter os signos mais importantes do ponto de vista da compreensão sumária, ao considerá-los suficientes, acabaríamos por nos dar conta de que a obra desaparecia. A imagem só existe, na medida em que, à volta de um signo, vem reunir-se todo um conjunto de signos elementares, adventícios e livres, que têm significado pela sua proximidade e agrupamento, e que surgem progressivamente, no nosso espírito, acompanhando a contemplação da obra.” Pierre FRANCASTEL, *op. cit.*, pp. 53 e 54.

1312 Eis a citação completa: “Eu quero exprimir com isso uma certa maneira de ter acesso ao objecto, o ‘olhar’, que é tão indubitável quanto meu próprio pensamento, tão directamente conhecido por mim.” Merleau MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da Percepção*, *op. cit.*, pp. 103 e 104.

1313 Maurice MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da Percepção*, *op. cit.*, p. 104.

Ver Nota 1303.

1314 “Quando, em um filme, a câmara se dirige a um objecto e aproxima-se dele para apresentá-lo a nós em primeiro plano, podemos muito bem lembrar-nos de que se trata do cinzeiro ou da mão de um personagem, nós não o identificamos efectivamente. Isso ocorre porque a tela não tem horizontes. Na visão, ao contrário, apoio meu olhar em um fragmento da paisagem, ele se anima e se desdobra, outros objectos recuam para a margem e adormecem, mas não deixam de estar ali. Ora, com eles, tenho à minha disposição os seus horizontes, nos quais está implicado, visto em visão marginal, o objecto que fixo actualmente.” Maurice MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da Percepção*, *op. cit.*, pp. 104 e 105.

1315 “Entretanto, quando digo que vejo a casa com os meus olhos, certamente não digo nada de contestável: não entendo que a minha retina e meu cristalino, que os meus olhos enquanto órgãos materiais funcionam e fazem com que eu a veja; interrogn-

- do apenas a mim mesmo, não sei nada disso. Eu quero exprimir com isso uma certa maneira de ter acesso ao objecto, o ‘olhar’, que é tão indubitável quanto meu próprio pensamento, tão directamente conhecido por mim. Precisamos conhecer a visão pode fazer-se de alguma parte sem estar encerrada em sua perspectiva.” Maurice MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da Percepção*, op. cit., pp. 103 e 104.
- 1316 Qualquer pessoa consegue copiar à-transparência (numa mesa de luz, por exemplo) um desenho, a *mão* passará por cima das marcas originais e quase repetirá os mesmos gestos do construtor original desse desenho produzindo uma sua cópia. Se dissemos que o desenho é uma acrobacia, não o fizemos por ser uma questão de destreza de mão, da *mecânica da mão*, mas antes acrobacia como balanço entre a *mão* e a *imaginação*, entre a *mão* e a *faculdade de construir imagens*.
- 1317 O pensamento é, também, constituído por imagens, digamo-lo assim, *observáveis*.
- 1318 Representar iconicamente um fenómeno significa, deste modo, transferir através de um esquema mental, por intermédio de artifícios gráficos, as propriedades sensíveis e culturais que se atribuem a esse fenómeno, e que constituem o seu conteúdo aparente, já que as últimas significações não são determináveis.
- 1319 “Aliás, não convém esquecer que, ao contrário dos fonemas, que são um elemento isolado do conteúdo do encadeado da fala, que exprime um julgamento sintético, qualquer percepção visual é uma percepção aberta e polivalente.” Pierre FRANCASTEL, op. cit., p. 50.
- 1320 “[...] perspectiva es una palabra latina; significa mirar a través. Así es cómo Dürero trató de circunscribir el concepto de perspectiva [LANGE und FUHSE: Dürer Schriftftlicher Nachlass, 1893, pag. 319, II]. Y aun cuando parece ser que esta ‘palabra latina’, que se halla ya em Boecio [BOETHIUS: Analyt. Poater. Aristot. Interpretatio, 1, 7; 1, 10 (Opera, Basilea, 1570, pag. 527 y 538): la ‘perspectiva se define en ambos casos como disciplina de la geometría.’], no poseía originalmente un sentido tan gráfico, nosotros adoptaremos sustancialmente la definición düreriana. Hablaremos en sentido pleno de una intuición ‘perspectiva’ del espacio, allí y sólo allí donde, no sólo diversos objetos como casa o muebles sean representados ‘en escorzo’, sino todo el cuadro – citando la expresión de otro teórico del Renacimiento [L. B. ALBERTI, Kleinere kunsttheoretische Schriften, ed., Janitschek, 1877, pag. 79: ‘scribo uno cuadrángulo... el quale reputo essere una fenestra aperta per donde io miri quello que quivi sara dispinto’. Véase también Leonardo (J. P: Richter, The lit. works of Leonardo da V. Vinci, 1883, núm 83) en donde se habla igualmente de una pared di vetro] - se halle transformado, en cierto modo, en una ‘ventana’, a través de la cual nos parezca estar viendo el espacio, esto es donde la superficie material pictórica o en relieve, sobre la que aparecen las formas de las diversas figuras o cosas dibujadas

## Notas do CAPÍTULO III

- o plásticamente fijadas, es negada como tal y transformada en un mero 'plano figurativo', sobre el cual e a través del cual se proyecta un espacio unitario que comprende todas las diversas cosas.*” Erwin PANOFSKY, *La Perspectiva como Forma Simbólica*, 7ª ed., Barcelona, Tusquets Editores, 1995, p. 7. [Sublinhados nossos]
- 1321 Registrar os “traços pertinentes e caracterizadores do conteúdo”. Umberto ECO, *Tratado Geral de Semiótica*, *op. cit.*, p. 182.
- 1322 “Fora do contexto, as unidades icônicas não têm estatuto e por isso não pertencem a um código; fora do contexto, os signos icônicos não são realmente signos.” Umberto ECO, *Tratado Geral de Semiótica*, *op. cit.*, p. 189. Diz-se /produção signica integrada/ na medida em que a representação gráfica – fazendo uso de códigos icônicos –, somente possibilita a sua descodificação se as partes que a compõem contribuírem, entre si, para uma descodificação do todo. Por outras palavras, se os signos que constituem essas partes contribuírem para uma descodificação do um signo mais complexo (desenho objecto) e que no fundo é o resultado da integração dessas partes.
- 1323 Em *L’Oeil et L’Esprit*, Merleau-Ponty, no sentido de resgatar o contacto original com o objecto – frequentemente perdido em sofisticadas especulações abstractas ou em reduções matemáticas e quantificadoras do campo de vivência do ser humano, enquanto ser cognoscente –, propõe, numa atitude fenomenológica, um começar de novo, não se contentando com os conhecimentos descobertos e guardados no passado, visando em primeiro lugar uma compreensão nova e actual. O fenómeno, deste ponto de vista, não pode ser conservado, tem que ser visto sempre de novo, como uma procura pela autenticidade. Deste modo, desafia-nos a procurar as verdadeiras causas daquilo que somos, assumindo definitivamente a responsabilidade para com a nossa Existência. A manifestação dos fenómenos é apresentada como algo que, existindo em si, aponta para fora de si, existindo no ser que os experimenta, sente e exprime – interrogando a existência.
- O método fenomenológico apresentado por Merleau-Ponty procura, por um lado, reportar-se às vivências originárias pré-filosóficas e fundamenta-se em algo realmente vivenciado, e por outro, transcendê-las rumo a uma visão abrangente. É a visão, o corpo e a pintura que Merleau-Ponty interroga. Não se contenta com a descrição das vivências originárias, fundamenta-se nela, e prossegue em direcção à intelecção, do que na multiplicidade dos fenómenos manifestados, se mostra como a essência do fenómeno, e do próprio. Procura a evidência do fenómeno dentro da diversidade dos fenómenos imediatos. Neste sentido, não considera fenómeno apenas o que aparece no seu campo sensorial. Retomaremos, oportunamente, esta abordagem de Merleau-Ponty.

- 1324 “[...] *ya que el interior es diferente del exterior, el muro – el punto de transición pasa a ser un hecho arquitectónico. La arquitectura se da en el encuentro de las fuerzas interiores y exteriores de uso y de espacio. Éstas fuerzas interiores y ambientales son generales y particulares, genéricas y circunstanciales. La arquitectura como el muro entre el interior y el exterior es el registro espacial e el escenario de este acuerdo.*” Robert VENTURI, *Complejidad y Contradicción en la Arquitectura*, Ed. Gustavo Gilli, 3.<sup>a</sup> ed., Barcelona, 1982, p. 138.
- 1325 Mas: i.) *nem exterior é forçosamente fachada*; ii.) *nem interior pode ser confundido com espaço existencial*; iii.) *nem, menos ainda, espaço existencial pode ser confundido com espaço arquitectónico: “El ‘espacio existencial’ es un concepto sicológico que denota los esquemas que el hombre desarrolla, en interacción con el entorno para progresar satisfactoriamente. El resultado de esa acción recíproca, sin embargo, no será una imagen completa y acabada; normalmente contendrá contradicciones, faltando partes, como por ejemplo, la sensación de pertenecer a un lugar determinado. [...] Podríamos decir también que el ‘espacio existencial’, siendo una de las estructuras síquicas que forman parte de la existencia del hombre en el mundo, tiene como contrapartida física el espacio arquitectónico.*” Christian NORBERG-SCHULZ, *Existencia, Espacio e Arquitectura*, *op. cit.*, p. 46.
- Suspenderemos, por ora (por motivos metodológicos), uma noção mais abrangente de *espaço existencial*. A ela regressaremos, com mais pormenor, oportunamente.
- 1326 Martin HEIDEGGER cit. por Christian NORBERG-SCHULZ, *Existencia, Espacio e Arquitectura*, *op. cit.*, p. 18.
- 1327 Charles MOORE, e Gerald ALLEN, *op. cit.*, p. 17.
- 1328 Jorge CRUZ PINTO, *La Caja, el espacio-límite, La idea de caixa en momentos de la arquitectura portuguesa*, Tesis Doctoral, Departamento de Proyectos Arquitectónicos, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, 1998, p. 163.
- 1329 “*El espacio es por su naturaleza ilimitado, invisible e intangible, abarcando el concepto arquitectónico en particular; la conformación que, depende de la manipulación intencional del límite dibujado, construido o percibido. La arquitectura se ve así, como el arte de delimitar y conformar el espacio habitable.*  
*En el acto proyectual, se dibujan linealmente los límites arquitectónicos con un significado material preciso, de signo reconocible, relacionado con la extensión o capacidad del vacío que encierran y conforman, en cuanto existencia abierta al valor de uso habitable.*” Jorge CRUZ PINTO, *op. cit.*, p. 162 [Sublinhados e tradução nossos].
- 1330 “*Sus dos primeras dimensiones – longitud y anchura – responden principalmente a imperativos funcionales en sentido estricto, pero la manipulación de su terce-*

## Notas do CAPÍTULO III

- ra dimensión, la altura, garantiza a la mente del habitante la oportunidad especial de desarrollar además las otras dimensiones.*” Charles MOORE, e Gerald ALLEN, *op. cit.*, p. 17.
- 1331 “Todo o projecto é uma textura de imagens e pensamentos que pressupõe uma ascendência sobre a realidade.” Gaston BACHELARD, *A Poética do Espaço*, São Paulo, Martins Fontes, 1989, p. 228.
- 1332 “*El carácter frío e abstracto de la geometría combinatoria ha llevado a muchos escritores a mantener que el espacio arquitectónico es básicamente ‘diferente’ del espacio matemático.*” Christian NORBERG-SCHULZ, *Existencia, Espacio e Arquitectura*, *op. cit.*, p. 14.
- 1333 “*Los conceptos de espacios físicos y matemáticos, sin embargo, satisfacen solamente una pequeña parte de las necesidades originales de orientación del hombre. Cuantificando la experiencia primitiva total resultó un mundo ‘cognoscitivo’ de relaciones abstractas, que tiene escasa referencia directa a la vida ordinaria. Aunque se conservan fragmentos de las intuiciones originales, ciertos aspectos de su existencia, tales como la relación emocional con el medio ambiente, quedaron empobrecidos. Por consiguiente, tenemos que completar los conceptos de espacio antes mencionados con otros que incluyan los aspectos ‘afectivos’ de la relación ante el medio ambiente.*” Christian NORBERG-SCHULZ, *Existencia, Espacio e Arquitectura*, *op. cit.*, p. 10.
- 1334 Christian NORBERG-SCHULZ, *Existencia, Espacio e Arquitectura*, *op. cit.*, p. 46.
- 1335 Edward HALL, *op. cit.*, p. 205.
- 1336 Merleau-Ponty, no Capítulo dedicado ao *Mundo Percebido*, refletindo acerca do espaço, diz: “Ter a experiência de uma estrutura não é recebê-la em si passivamente: é vivê-la, retomá-la, assumi-la, reencontrar o seu sentido imanente.” Maurice MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da Percepção*, *op. cit.*, p. 348.
- 1337 “*Como la araña con su tela, cada individuo teje relaciones entre sí mismo y determinadas propiedades de los objetos; los numerosos hilos se entretajan y finalmente forman la base de la propia existencia del individuo.*” Jakob von UESKULL cit. por Christian NORBERG-SCHULZ, *Existencia, Espacio e Arquitectura*, *op. cit.*, p. 9.
- 1338 “*El interés del hombre por el espacio tiene raíces existenciales: deriva de una necesidad de adquirir vitales en el ambiente que le rodea para aportar sentido y orden a un mundo de acontecimientos y acciones. Básicamente se orienta a ‘objetos’, es decir, se adapta fisiológica y tecnológicamente a las cosas físicas, influye en otras personas y es influido por ellas y capta las realidades abstractas o ‘significados’ transmitidos por los diversos lenguajes creados con el fin de comunicarse. Su*

*orientación hacia los diferentes objetos puede ser cognoscitiva o afectiva, pero en cualquier caso desea establecer un equilibrio dinámico entre él y el ambiente que le rodea. Talcott Parsons dice: 'La acción está constituida por estructuras y procesos mediante los cuales los seres humanos forman intenciones significativas y las llevan a cabo con mejor o peor éxito en situaciones concretas.' La mayor parte de las acciones del hombre encierran un aspecto 'espacial', en el sentido que los objetos orientadores están distribuidos según relaciones tales como 'interior' y 'exterior'; 'lejos' y 'cerca'; 'separado' y 'unido', y 'continuo' y 'descontinuo'. El espacio, por consiguiente, no es una categoría particular de orientación, sino un aspecto de una orientación cualquiera. Sin embargo, debería subrayarse que sólo es un aspecto de la orientación total. Para poder llevar a cabo sus intenciones, el hombre debe 'comprender' las relaciones espaciales y unificarlas en un 'concepto espacial'.*" Christian NORBERG-SCHULZ, *Existencia, Espacio e Arquitectura*, op. cit., p. 9.

1339 “*Llego a un pueblo a pasar mis vacaciones y el lugar se convierte en el centro de mi vida...Nuestro cuerpo y nuestra percepción siempre nos requieren a aceptar como centro del mundo aquel medio ambiente con que nos rodean. Pero ese medio ambiente no es necesariamente el de nuestra propia vida. Podría estar en alguna otra parte cuando estoy aquí'. Para Merleau-Ponty el espacio es una de las estructuras que expresan nuestro 'estar en el mundo': 'Hemos dicho que el espacio es existencial; de igual manera podíamos hacer dicho que la existencia es espacial.' Christian NORBERG-SCHULZ, *Existencia, Espacio e Arquitectura*, op. cit., p. 17. Também por aquilo que acabamos de ler, por exemplo, podemos dizer que *existir e habitar* se encontram estreitamente relacionados. Mais até, coincidentes (ver Nota 547).*

1340 *Ser*, aqui entendido na sua originalidade etimológica: do latim *esse*, “ser”, “existir”.

1341 A questão da existência emerge a partir da consciência, do *nada* e da morte – colocamos enquanto hipótese.

1342 Dizer, em qualquer contexto “*o ser é*” é entrar numa tautologia, ainda assim, por uma necessidade de construção sintáctica tivemos necessidade de utilizar esta expressão tautológica.

1343 Ver Nota 601.

1344 É que, o espaço não existe pelos seus próprios meios, *em si próprio*, o espaço não existe *por si mesmo*, e, deste modo, o *sentido imanente* do espaço é a própria existência – porque é a existência que se projecta no espaço (é, como veremos mais adiante, a existência que se representa no espaço, numa espécie de, como diremos nessa altura, *dilatação do corpo* ou “intervalo corporal” (ver Nota 1615).

1345 Ver Nota 1267.



## Notas do CAPÍTULO III

- 1346 Ver a este propósito José Duarte GORJÃO JORGE, *A Noção de Sincronismo na Leitura e Representação do Espaço*, Lisboa, Faculdade de Arquitectura, UTL, 1993.
- 1347 Ver Nota 968.
- 1348 José Duarte GORJÃO JORGE, *Lugares em Teoria*, op. cit., pp. 94 e 95.
- 1349 Ver Erwin PANOFKY, *Significado nas Artes Visuais*, Lisboa, Editora Perspectiva, s.d., pp. 46-87.
- 1350 José Duarte GORJÃO JORGE, *Lugares em Teoria*, op. cit., p. 96.
- 1351 “A percepção do espaço não é uma classe particular de ‘estados de consciência’ ou de actos, e suas modalidades exprimem sempre a vida total do sujeito, a energia com a qual ele tende para um futuro através de seu corpo e de seu mundo (Nota 59: ‘O sintoma esquizofrénico é sempre um caminho em direcção à pessoa do esquizofrénico.’ Kronfeld, citado por Fischer, *Zur Klinik und Psychologie des Raumerlebens*, p. 61.)” Maurice MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da Percepção* op. cit., p. 380.
- 1352 Tema, aliás, tratado exaustivamente pelo Capítulo I.
- 1353 “*El proceso por el cual una imagen espacial puede ser transpuesta a la esfera emocional es expresado por el concepto espacial. Proporciona información acerca de la realidad que se halla frente a él. El mundo situado ante él es modificado por su presencia; le obliga a proyecta gráficamente su propia posición si desea relacionarse con él.*” GIEDEON cit. por Christian NORBERG-SCHULZ, *Existencia, Espacio e Arquitectura*, op. cit., p. 13.
- 1354 Ver II.4.1.1. – *Expressões e Conteúdos*.
- 1355 “*Hay un centro que es el hombre que percibe y, por consiguiente, hay un excelente sistema de direcciones que cambia con los movimientos del cuerpo humano; es limitado y no es neutral en ningún sentido o, dicho en otros términos, es finito y heterogéneo, está subjetivamente definido y percibido, las distancias y direcciones están fijadas al hombre.*” Gunther NITSCHKE in *Anatomie der gelebten Umwelt* cit. por Christian NORBERG-SCHULZ, *Existencia, Espacio e Arquitectura*, op. cit., p. 14.
- 1356 FISCHER cit. por Maurice MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da Percepção*, op. cit., p. 385, diz: “‘A experiência do espaço está entrelaçada... com todos os outros modos de experiências e com todos os outros dados psíquicos’.”
- 1357 Christian NORBERG-SCHULZ, *Existencia, Espacio e Arquitectura*, op. cit, p. 46. Ver Nota 1334.
- 1358 Christian NORBERG-SCHULZ, *Existencia, Espacio e Arquitectura*, op. cit, p. 46. Ver Nota 1325.
- 1359 “*Los niveles vienen determinados por un ambiente que los rodea y al mismo*

*tiempo por la constitución del hombre. Sería, en efecto, un error imaginar nuestro ambiente periférico como 'continuo', ciertos tamaños de unidades espaciales son simplemente inútiles y, si se producen, tienen un efecto ilusorio y divertido. El más bajo de los niveles es el determinado por la mano. Los tamaños y formas de los artículos de uso están relacionados con las funciones de asir, llevar y, en general, con las actuaciones de la mano. Lo nivel inmediato superior, o sea el mobiliario, viene determinado por las dimensiones del cuerpo, especialmente en relación con actividades tales como sentarse, arrodillarse o ancharse.*

*El tercer nivel, la casa, recibe sus dimensiones de los más extensos movimientos y acciones corporales así como de las demandas 'territoriales'. El nivel urbano (que comprende subniveles) se halla principalmente determinado por la 'interacción social', esto es, por la 'forma común de vida'. El nivel del paisaje rural o campiña es el resultado de la recíproca influencia entre el hombre y el ambiente natural que lo rodea. Podemos todavía agregar niveles geográficos más extensos que se desarrollan al trasladarse desde una campiña a otra, o a base de un general conocimiento del mundo. El sistema de niveles, los diferentes esquemas desarrollados en cada nivel y la mutua influencia de unos y otros niveles constituyen la estructura del espacio existencial.” Christian NORBERG-SCHULZ, *Existencia, Espacio e Arquitectura, op. cit.*, p. 34.*

1360 Christian NORBERG-SCHULZ, *Existencia, Espacio e Arquitectura, op. cit.*, p. 19.

1361 Ver III.3.1.1. – *Imagem-Objecto*.

1362 José Duarte GORJÃO JORGE, *Lugares em Teoria, op. cit.*, p. 36.

1363 Ver Nota 374.

1364 Gaston BACHELARD, *A Poética do Espaço, op. cit.*, p. 26.

1365 Gaston BACHELARD, *A Poética do Espaço, op. cit.*, p. 24.

1366 Jorge CRUZ PINTO, *op. cit.*, p. 165.

1367 Christian NORBERG-SCHULZ, *Existencia, Espacio e Arquitectura, op. cit.*, p. 46. Ver Nota 1325.

1368 Gaston BACHELARD, *A Poética do espaço, op. cit.*, p.24.

1369 “A casa será, pois, essa ‘coisa’ onde o habitar pleno se realiza em todas as suas dimensões.

E esta questão pôr-se-á em termos colectivos e individuais no sentido de se assegurar essa correspondência genérica entre sujeito e objecto.

É que, de facto, somos todos diferentes. Mas é preciso não esquecer que o nosso modo de habitar – aquele que, por assim dizer, se inculcou no nosso ser como regra de apropriação e constituição do espaço habitável –, esse modo foi apreendido através de um processo muito específico: o da vivência daquilo a que, Bachelard

## Notas do CAPÍTULO III

chama a ‘casa natal’. E tal aconteceu, obviamente, durante a infância. Aí, o nosso ser ‘estetizou-se, no adquirir da sensibilidade às formas da habitação familiarizadas e, por intermédio disso, construiu a sua primeira cenografia do devaneio. Por isso mesmo, a arquitectura de uma casa, nestas condições – ou seja, a arquitectura enquanto relação e não apenas como objecto –, acaba por definir o modelo a partir do qual se espacializa em cada um de nós a domesticidade. Não se trata, com efeito, de uma estrutura abstracta que apenas teríamos de adaptar a um qualquer dispositivo espacial para conseguirmos habitar o espaço por ele contido. Trata-se, pelo contrário, de uma modelização das lógicas funcionais do habitar nas suas múltiplas dimensões e sempre inesgotáveis poéticas.” [Sublinhados nossos] José Duarte GORJÃO JORGE, *Lugares em Teoria*, op. cit., pp. 98 e 99.

1370 “*En el espacio de la interacción humana, los espacios de acción y de expresión son unificados para crear en su forma más elevada lo que Bollnow llama ‘el espacio de vida común amable’.* Indica que el matrimonio entre los povos primitivos solía concertarse frecuentemente con la construcción de una casa, y dice:

*‘El espacio de ellos (los novios) producen conjuntamente es su hogar’.* Cuando el espacio de los que se aman se hace público, como una imagen de un ideal común en el espacio existencial, adquiere el carácter de un espacio ‘sagrado’. El espacio sagrado se centra siempre en uno o varios lugares sagrados, o sea, ‘focos’ donde está representada la común imagen cósmica.” Christian NORBERG-SCHULZ, *Existencia, Espacio e Arquitectura*, op. cit., pp.43 e 44.

1371 Fernando TORRIJOS, *Sobre el uso estético del espacio*, in José FERNÁNDEZ ARENAS (Coord.), *Arte Efímero y Espacio Estético*, Barcelona, Anthropos Editorial del Hombre, 1988, p. 22.

Todavía, vejamos em que contexto nos aparece esta expressão: “*La idea de territorialidad es el elemento más importante, al construir el marco físico en el que se llevan a cabo las actuaciones encaminadas a la supervivencia del individuo y de la especie; el cortejo, el apareamiento, la búsqueda de alimento, la protección de las crías, todo queda determinado por el medio físico, por el ecosistema en que cada grupo habita. La noción de territorio, de todas formas, va bastante más allá de pura supervivencia fisiología y engarza con todo un sistema de relaciones interindividuales respecto a las formas de organización social: la más marcada de ellas sería la que se establece, en gran número de especies, entre dominio territorial e status. [...] El territorio que se habita se articula en un universo conceptual que será la base de las primeras geografías míticas. Aparecen el delante y detrás, no como sensaciones, sino como situaciones éticas, y de la misma manera la derecha y la izquierda (la destreza y lo siniestro), el arriba frente al abajo; el punto cero, lugar geográfico que*

- ellos ocupan en el espacio y desde donde se diferencia todo movimiento, según la dirección que posea respecto a él en partir o volver. La geografía mítica tiene su enclave en las primeras formas de manifestación religiosa, con lo que el espacio deja también de ser neutro a otro nivel y aparece la diferenciación entre espacios sagrados y profanos, tan importante a la hora de hacer análisis de contenidos estéticos. La relación del hombre con el espacio, a partir de esta primera transformación, excede en mucho a la que tiene el animal.”* Fernando TORRIJOS, *Sobre el uso estético del espacio, op. cit.*, pp. 20-22.
- 1372 “Por outro lado, se a Arquitectura é representada, ela também representa. A Arquitectura representa, em primeiro lugar, o espaço por ela própria criado, que não é apenas dimensão, forma ou figura pela qual as tais disposições topológicas se exprimem, mas uma espécie de cenário de ações vivenciais constituído através da articulação de sistemas de estruturas funcionais e de estruturas plásticas.” [Sublinhados nossos] José Duarte GORJÃO JORGE, *Lugares em Teoria, op. cit.*, p. 36.
- 1373 Claro está que nos podem perguntar que *rituais* são esses? São todas as ações humanas.
- 1374 Christian NORBERG-SCHULZ, *Existencia, Espacio e Arquitectura, op. cit.*, p. 46. Ver Notas 1334 e 1357.
- 1375 Christian NORBERG-SCHULZ, *Existencia, Espacio e Arquitectura, op. cit.*, p. 46. Ver Nota 1325.
- 1376 “Acção e contemplação existem simultâneas no desenho que o arquitecto se representa, para poder saber, ele próprio, da sua ideia a construir. O desenho, com as possibilidades específicas de exprimir e esclarecer a ideia arquitectónica que se desenvolve, vai permitir ordenar o pensamento de um modo específico à arquitectura, desde a sua génese.” Ana Leonor M. MADEIRA RODRIGUES, *O Desenho, Ordem do Pensamento Arquitectónico, op. cit.*, pp. 217 e 218.
- 1377 “A materialização de lugares e de espaços com definições claras realiza uma entidade que antes não tinha existência, e entre essa ausência e a construção finalizada existe o desenho como sistema ordenador intermediário, ou como a própria ordem.” Ana Leonor M. MADEIRA RODRIGUES, *O Desenho, Ordem do Pensamento Arquitectónico, op. cit.*, p. 217 [Sublinhados nossos].
- 1378 “*Está claro que puede diseñarse a dos niveles muy diferentes si así lo definimos. El primero es el nivel sencillo, primitivo e concreto de poder unir cosas – cosas de verdad -, para obtener un resultado satisfactorio. El segundo nivel es mucho más difícil y supone diseñar en abstracto, lo que quiere decir manipular un análogo o un código porque no pueden manipularse las cosas reales, o bien porque son excesivamente grandes o pesadas.*” M. L. J. ABERCROMBIE, *Percepción y Construcción*

## Notas do CAPÍTULO III

- in Ignácio de SOLÁ-MORALES RUBIÓ, *Metodologia del Diseño Arquitectónico*, AAVV, 2ª ed., Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1971, p. 262.
- 1379 O desenho é um complexo de marcas provocadas num suporte. Para que exista desenho é fundamental esta relação, a da existência de uma qualquer relação entre *marca e suporte* – esse suporte pode ter as origens mais diversas, e essas marcas podem ser construídas por artefactos de vários tipos – do lápis à tecnologia digital.
- 1380 Ver Nota 1378.
- 1381 Manfredo MASSIRONI, *op. cit.*, p. 70.
- 1382 Manfredo MASSIRONI, *op. cit.*, p. 70.
- 1383 Ver Nota 1384.
- 1384 José Duarte GORJÃO JORGE, *A Noção de Sincronismo na Leitura e Representação do Espaço*, *op. cit.*, p. 185.
- 1385 *A imagem-do-objecto-arquitectónico não é o objecto-arquitectónico*.
- 1386 E. H. GOMBRICH, *The Visual Image: Its Place in Communication*, in *The Image and the Eye: further studies in the psychology of pictorial representation*, Londres, Phaidon Press, 1982, p. 144.
- 1387 “Para melhor esclarecer este ponto, cumpre afrontar uma distinção subsequente, ou seja, aquela entre réplicas absolutamente replicativas (que produzem DUPLOS) e réplicas parciais, que chamaremos simplesmente RÉPLICAS. Entende-se por réplica absolutamente duplicativa uma ocorrência que possui todas as propriedades de uma outra ocorrência. [...] Maltese (1970, p. 115) sugere que uma réplica ‘absoluta’ seja uma noção utópica porque é difícil reproduzir todas as propriedades de um objecto até às suas características mais incontrolláveis; mas existe, obviamente um limiar fixado pelo senso comum e pelas nossas capacidades de controle; já que foram conservados certos traços, uma réplica é considerada como um DUPLO EXACTO. Dois Fiat 124 da mesma cor devem ser considerados dois duplos e não a recíproca representação icónica.” Umberto ECO, *Tratado Geral de Semiótica*, *op. cit.*, p. 159.
- 1388 “Parece, pois, que existem três tipos de relação entre a ocorrência concreta de uma expressão e o seu modelo: (a) signos cujas ocorrências podem ser replicadas indefinidamente seguindo-se o modelo do seu tipo; (b) signos cujas ocorrências, embora produzidas segundo um tipo, possuem apenas algumas propriedades de ‘unicidade material’; (c) signos cuja ocorrência e tipo coincidem ou são absolutamente idênticos. Essa tricotomia pode ser reconduzida à tricotomia peirciana entre LEGISSIGNO, SINSIGNO E QUALISSIGNO (2.243 e ss.): portanto, os signos (a) são sinsignos, os (b) são sinsignos que são também qualissignos e os (c) são sinsignos que são ao mesmo tempo legissignos.” Umberto ECO, *Tratado Geral de Semiótica*, *op. cit.*, p. 158.  
Ver também *Tratado Geral de Semiótica*, *op. cit.*, pp. 158-176.

- 1389 “O desenho não hesita aproximar-se do esquema, da concentração estenográfica.” René HUYGHE, *op. cit.*, p. 67.
- 1390 “Consideremos agora o desenho esquemático de uma mão: a única propriedade que o desenho possui, um linha negra contínua sobre uma superfície bidimensional, é a única que a mão não possui. A linha do desenho separa o espaço ‘no interior’ da mão, do espaço ‘no exterior’ da mão, enquanto na realidade a mão constitui um volume preciso que se perfila no fundo do espaço circunstante. É verdade que, quando a mão se perfila, digamos, contra uma superfície clara, o contraste entre os limites do corpo que absorve mais luz e o que a reflecte ou irradia pode aparecer em certas circunstâncias como uma linha contínua. Mas o processo é mais complexo, os limites não são tão precisamente definidos e portanto a linha negra do desenho constitui a simplificação selectiva de um processo muito mais complicado. Por conseguinte, uma CONVENÇÃO GRÁFICA autoriza a TRANSFORMAR no papel os elementos esquemáticos de uma convenção perceptiva ou conceitual que motivou o signo. Maltese (1970, VIII) adianta a hipótese, bastante verosímil, de que a linha contínua impressa por um corpo sobre uma substancia maleável sugere uma experiência táctil.” Umberto ECO, *Tratado Geral de Semiótica*, *op. cit.*, pp. 171 e 172.
- 1391 Porque é com o corpo-inteiro que se experimenta o espaço, porque é através do corpo-inteiro que ele existe enquanto coisa significativa, como vimos.
- 1392 Ver Nota 1348.
- 1393 *Em suspenso*, porque o desenho que antecipa o objecto architectónico alcança um tempo ainda por se cumprir, um tempo que há-de vir.
- 1394 José Duarte GORJÃO JORGE, *A Noção de Sincronismo na Leitura e Representação do Espaço*, *op. cit.*, p. 185. Ver Nota 1384.
- 1395 José Duarte GORJÃO JORGE, *A Noção de Sincronismo na Leitura e Representação do Espaço*, *op. cit.*, p. 185. Ver Nota 1384.
- 1396 Erwin PANOF-SKY, *Renaissance and Renascences in Western Art*, *op. cit.*, p. 120. Ver Nota 1418.
- 1397 Leon Battista ALBERTI, *On Painting*, Janitschek ed., p. 69 que Erwin PANOF-SKY, *Renaissance and Renascences in Western Art*, *op. cit.*, cita na p. 120. [Tradução nossa]  
Ver Nota 1425.
- 1398 “Nicholas Taylor escribió recientemente en *The Sunday Times* con el título ‘Ciudades Inhabitables’: ‘Los que pretenden destruir nuestras ciudades nos ofrecen primero mentiras, malditas mentiras, y dibujos artísticos. Veamos, por ejemplo, la renovación para la estación de King’s Cross, que se presentó a la prensa el pasado

## Notas do CAPÍTULO III

*martes. El desconocido pintor de acuarela, escogido por el British Railways Board, creó un paisaje de Ciudad jardín con ferrocarriles y parques que sus patronos pretenden hacernos creer que será el futuro aspecto de la terminal. Acompañaba el artículo una reproducción del dibujo del artista y una mordaz caricatura de Scarfe con su versión del verdadero aspecto del vecindario. Es verdaderamente fácil equivocarse con un dibujo, como demuestra la figura 120 [forma em U ou forquilha tridente – patente em Herry GLEITMAN, *op. cit.*, p. 295. E a propósito do qual se diz, na p. 294.: “as figuras impossíveis acentuam o facto de a solução de problemas perceptivos consistir na criação de um todo sensível a partir de partes separadas, uma integração que é, frequentemente, levada a cabo depois de algum tempo. [...] Em circunstâncias normais, este processo de construção de um retrato mental do que vemos à nossa volta acontece sem despertar a consciência.”]. *Es posible representar en dos dimensiones una figura ‘imposible’, pero no podría convertirse en realidad física.*” M. L. J. ABERCROMBIE, *op. cit.*, pp. 260 e 261.*

1399 “*Se encuentra detrás de los dibujos escénicos barrocos de la familia Bibiena y las fantasías arquitectónicas de Piranesi, especialmente sus prisiones, donde rampas e escaleras se alzan a distancias pasmosas en los casi ilimitados confines superiores de espacios incomprensibles. Otra construcción espacial ha sido hallada por los arquitectos Modernos en la gran Mezquita de Córdoba, donde un huerto de columnas se desvanece en la oscura distancia e induce a error sobre los límites del lugar y la posición de los objetos en él.*” Charles MOORE e Gerald ALLEN, *op. cit.*, p. 18.

1400 A citação mais completa: “Também as consequências sociais são consideráveis: o artífice de outrora, em quem humanamente se uniam o fabrico utilitário e a modelação decorativa, a pouco e pouco se extingue; caducou. A sua função cinde-se: o operário está limitado a transpor os mecanismos (o mais que se lhe tolera é a destreza técnica); o artista, pelo contrário, deslastrado de toda a incumbência concreta, cada vez mais se enfronha na estética pura, até um dia perder o contacto com o homem comum. [...] A arte reduziu-se monstruosamente, a teorias, de que a obra se tornava a aplicação demonstrativa; a estética, que o mundo antigo apenas aflorara, ao sabor dos rodeios filosóficos, tomava agora corpo e arrogava-se o direito de assumir a direcção. Na Idade Média, a arte era ainda *natural*; a partir do renascimento, julgou-se necessário *pensá-la*: a partir do Renascimento, isto é, quando apareceu a civilização do livro.” René HUYGHE, *op. cit.*, p. 52 e 53 [Sublinhados nossos].

1401 “*We here presuppose that the concept ‘architecture’ transcend the formal aspect, but even when experiencing purely formal properties, we need theoretical insight. [...] That architecture is something more than a play of forms, should be evident from the experiences of our daily life, where architecture ‘participates’ in most activ-*

- ities. Nevertheless it is often maintained that the 'real' architectural experience is purely formal ('aesthetic').*” Christian NORBERG-SCHULZ, *Intentions in Architecture*, *op. cit.*, p.85
- 1402 René HUYGHE, *op. cit.*, p. 53.  
Ver Nota 1400.
- 1403 José Duarte GORJÃO JORGE, *Lugares em Teoria*, *op. cit.*, pp. 99 e 100.
- 1404 “*Damien Hirst han expuesto tiburones y otros animales disecados y conservados en formol. La fuerza de estos trabajos no radica exclusivamente en su habilidad para sorprender al espectador buscando alguna forma de respuesta. Se podría argumentar que es más bien la propia repulsión que normalmente producirían lo que desencadena una respuesta estética como un mecanismo de defensa por parte del espectador, que está predispuesto por anticipado a leer estos objetos como obras de arte debido a la naturaleza del escenario.*” Neil LEACH, *op. cit.*, pp. 34 e 35.
- 1405 Ludwig WITTGENSTEIN, *op. cit.*, p. 138.
- 1406 Ver Nota 1378.
- 1407 Alargamos, aqui, a noção de /maquetes/ a todos os dispositivos, disponíveis pelo arquiteto, que se socorram da escala enquanto modo de pensar a arquitetura: plantas, alçados, cortes.
- 1408 Neil LEACH, *op. cit.*, p. 53.
- 1409 Diz Abercrombie acerca do ensino da arquitetura: “*Me parece necesario atacar de frente el problema de codificación; dar al estudiante mucha práctica, tanto en la manipulación de espacios reales y construcciones de tamaño manejable, como en el estudio de complejos de construcciones y espacios. En ambos casos, debería relacionar deliberadamente el estudiante sus percepciones visuales, auditivas y cenestésicas con los dibujos o maquetas de las realidades que experimenta.*” M. L. J. ABERCROMBIE, *op. cit.*, p. 277.
- 1410 “*En la cultura del simulacro y la simulación, una cultura de hiperrealidad donde la imagen se ha convertido en una nueva realidad, el ámbito que gobierna la imagen, la estética, ha pasado a dominar otros ámbitos: [...]*” Neil LEACH, *op. cit.*, p. 21.
- 1411 Françoise CHOAY, *A Alegoria do Património*, Lisboa, Edições 70, 2000, p. 215.  
Ver Nota 776.
- 1412 A pintura até ao aparecimento da fotografia e da imagem-movimento (cinema) tinha como principal uso o do retratar pessoas, objectos ou situações.
- 1413 De qualquer forma, o problema não parece estar na representação, mas no modo como a representação é instrumentalizada.
- 1414 “A superfície sobre a qual se dispõem os traços que constituem o desenho, apresenta um duplo aspecto: por um lado é sustentáculo material da imagem, por outro (o da



## Notas do CAPÍTULO III

- prestação perceptiva) pode assumir vários graus de inclinação e neste âmbito torna-se parte estrutural do processo de reconhecimento. Esta função estrutural e estruturante da imagem gráfica é absoluta, fazendo assim que a superfície de suporte informe sobre a posição dos objectos representados.” Manfredo MASSIRONI, *op. cit.*, p. 31.
- 1415 Ver Nota 1320.
- 1416 “Durante o Renascimento e com o estabilizar da perspectiva, o desenho oferece à arquitectura uma dádiva ímpar, a possibilidade de ‘pensar’ a profundidade no plano. A representação da definição arquitectónica de espaços desde cedo começa a ser notificada e registada através de plantas e de alçados das construções; porém, não existindo uma normalização dessas notações, os desenhos realizados serviam mais de orientação do que, como hoje, de intermediário fiel entre o planear e o construir. Mas o desenho (e a geometria através dele) não oferece à arquitectura apenas a possibilidade de conceber todo o projecto na bidimensionalidade dos registos gráficos. Como disciplina artística, possibilita à conceptualidade arquitectónica a relação com as ordenações de estrutura aberta da sensibilidade artística, por um lado, e possibilita ainda uma existência imaginária mas real, que liberta a criatividade arquitectónica para voos anteriormente só possível aos deuses. A arquitectura pode então ser completamente projectada, como se nos passeássemos com o nosso corpo, pelo mundo das ideias, e ao mesmo tempo transmutada, ordenada e estabelecida até caber no espaço tridimensional do quotidiano.” Ana Leonor M. MADEIRA RODRIGUES, *O Desenho, Ordem do Pensamento Arquitectónico, op. cit.*, p. 214 [Sublinhados nossos].
- 1417 “O desenho perspectivo não é percebido primeiramente como desenho em um plano, depois organizado em profundidade. As linhas que fogem para o horizonte não são dadas em primeiro lugar como oblíquas, depois pensadas como horizontais. O conjunto do desenho procura seu equilíbrio escavando-se segundo a profundidade.” Maurice MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da Percepção, op. cit.*, p. 354 [Sublinhados nossos].
- 1418 Erwin PANOFSKY, *Renaissance and Resuscitations in Western Art, op. cit.*, p. 120.
- 1419 Ou, por outras palavras, que é que nos permite distinguir um objecto como desenho e outro como uma superfície de madeira laivada e nodosa, por exemplo? E as técnicas de “trompe-l’oeil”?
- 1420 Pierre FRANCASTEL, *op. cit.*, p. 51.
- 1421 “A virtualização pode ser definida como o movimento inverso da actualização. Consiste em uma passagem do actual ao virtual, em uma ‘elevação à potência’ da entidade considerada. A virtualização não é uma desrealização (a transformação de uma realidade num conjunto de possíveis), mas uma mutação de identidade, um

- deslocamento do centro de gravidade ontológico do objecto considerado: em vez de se definir principalmente por sua actualidade ('uma solução'), a entidade passa a encontrar sua consistência essencial num corpo problemático.“ Pierre LÉVY, *O que é o Virtual?*, São Paulo, Edições 34, 1996, p. 17. [Sublinhados nossos]
- 1422 Ver Nota 1421.
- 1423 “O virtual não se opõe ao real, mas sim ao actual. Contrariamente ao possível, estático e já constituído, o virtual é como o complexo problemático, o nó de tendências ou de forças que acompanha uma situação, um acontecimento, um objecto ou uma entidade qualquer, e que chama um processo de resolução: a actualização.” Pierre LÉVY, *op. cit.*, p. 16.
- 1424 Por este motivo, como diz Francastel: “[...] é necessário decifrar, e decifrar no tempo qualquer obra figurativa.” Já este “decifrar no tempo” não se coloca pacificamente para, por exemplo, o historiador que, como veremos mais à frente e do ponto de vista de Edward Hall, será sempre “uma aproximação incompleta do original” (Ver Nota 1566).
- 1425 Leon Battista ALBERTI, *On Painting*, Janitschek ed., s.d., p. 69. Ver a este propósito Erwin PANOFSKY, *Renaissance and Renaissances in Western Art*, *op. cit.*, p. 120.
- 1426 Edward HALL, *op. cit.*, p. 96. Ver Nota 1566.
- 1427 “Não se pode pois falar propriamente de realismo, visto que ele só conhece o termo inicial e quer ignorar o outro. [...] A filosofia dominante – a de Platão – não o esqueçamos, chega ao ponto de denunciar um verdadeiro não-ser, o μητ'ν, neste mundo material que apreendemos pelos sentidos, e é no pensamento que se fia para ascender à única realidade autêntica – a das Ideias.  
A realidade concreta, como se lhe chama hoje, não é portanto válida a seus olhos senão na medida em que, transmutada pelo espírito, se acerca do ser imaterial. ‘O Belo não tem formas sensíveis, enuncia o *Banquete*. Por isso, para Platão, é mais fácil encontrá-lo em qualquer figura abstracta, como as que se constroem com a régua e o compasso, do que nas enganosas imagens dos quadros. Eis o que bem poderia justificar, antes, a arte abstracta; e esta não se poupou a evocá-lo.” René HUYGHE, *op. cit.*, p. 169.
- 1428 René HUYGHE, *op. cit.*, p. 170.
- 1429 “O Cristianismo desconcentrar-se-á pela sua revelação de uma alma nova, mas não só ele. Mesmo aqueles que invocavam Platão – os neoplatónicos do século III e o seu mestre Plotino –, também reagiam contra a sugestão dos sentidos, contra o culto do visível e do palpável, ambicionando transgredi-los. [...] Está constituída a tríade da arte; ao Real, à Plástica, junta-se a Alma, que a arte terá por missão

## Notas do CAPÍTULO III

- sugerir, pôr em comunicação com o espectador; o olhar dos olhos deverá duplicar-se com o ‘olhar interior’, ceder-lhe o passo.” René HUYGHE, *op. cit.*, p. 176.
- 1430 “[...] e tal como o mundo românico associa às suas ficções um humanismo épico que combina a fábula e a verdade, o humanismo gótico, que renuncia às escritas cifradas e contempla o homem e o mundo sem interpor uma malha trabalhada entre a vista e o objecto, acolhe as maravilhas dum sonho secular como antigos companheiros sem os quais o quadro da natureza ficaria incompleto.” Henri FOCILLON, *Arte do Ocidente: a Idade Média Românica e Gótica* (trad. José Saramago), 2ª. ed., Lisboa, Estampa, 1993, p. 19.
- 1431 “Ainda em meados do século XII, o ilustre abade de Saint-Denis, Suger, testemunhará a permanência desta ideia, ao dizer, apesar de ter contribuído tanto para o impulso da arte gótica, renovadora do realismo: ‘Mens hebes ad verum per materia lia surgit’; as realidades materiais, palpáveis, as de que o realismo faz o seu objecto, apenas se explicam pela imperfeição do nosso espírito, obrigado a passar por elas para tentar conceber e atingir a Verdade suprema, que reina para lá do reino dos sentidos e mesmo do da Inteligência. O visível não possui realidade, senão como sinal e acesso do invisível.” René HUYGHE, *op. cit.*, p. 177 [Sublinhados nossos].
- 1432 “O objecto figurado é, doravante, apenas um símbolo, um ricochete sobre o mundo físico destinado a remeter o espírito para o significado escondido que deve atingir.” René HUYGHE, *op. cit.*, p. 176.
- 1433 “Os antigos também tiveram os seus códigos para o ajustamento e para a decifração ‘mediata’ e realista’, o que implica este duplo postulado: primeiro, que qualquer representação coerente do espaço exige uma crença numa finalidade espiritual e, segundo, que as duas etapas percorridas para alcançar uma representação racional do universo foram necessariamente a da Idade Média – onde se criou o simbolismo do visual e do invisível – e a do Renascimento – onde se descobriu a construção ‘correcta’ de um espaço, implicando a concordância entre os princípios da matemática euclidiana e a lei física do universo. Deste modo, a Idade Média teria descoberto a referência necessária a uma categoria absoluta do tempo e o Renascimento a referência, não menos necessária, à realidade física do espaço.” Pierre FRANCASTEL, *Imagem, Visão e Imaginação, op. cit.*, pp. 100 e 101.
- 1434 “*Il simbolismo religioso, del resto, ha grande diffusione già nel Medioevo, quando, in riferimento alla dottrina cattolica, si privilegia la pianta della chiesa a croce latina, in quanto diretta rappresentazione del Crocifisso e, quindi, del corpo del Salvatore, a sua volta figura del tempio cosmico. Combinando l’analogia antropomorfica delle proporzioni con la concezione dell’uomo come microcosmo, l’architettura si carica di valenze allegoriche, in una sorta di omologia figurativa tra corpo*

*mano e chiesa, in cui ogni parte dell'edificio viene ad assumere un significato umano e, quindi, cosmologico. La pratica architettonica, allora, assolve alla sacra funzione di disvelare il divino nell'ordine tettonico, ovvero nella stessa organizzazione ce struttura le varie parti dell'insieme, in analogia all'armonia posta da Dio nel mondo.*" Lugiana de SANTIS, *Le Trame Dell'Architettura*, Napoli, La Città del Sole ed., 2000, p. 155.

1435 A. VAUCHEZ, *A Espiritualidade na Idade Média Ocidental*, Rio de Janeiro, Zahar, 1995, p. 166.

1436 "*Gradualmente se fue comprendiendo que una imagen podía sobrevivir al objeto representado; por tanto, podría mostrar el aspecto que había tenido algo o alguien, y por implicación como lo había visto otras personas. Posteriormente se reconoció que la visión específica del hacedor de imágenes formaba parte también de lo registrado.*

*Y así, una imagen se convirtió en un registro del modo en que X había visto a Y. esto fue el resultado de una creciente conciencia de la individualidad, acompañada de una creciente conciencia de la historia. Sería aventurado pretender fechar con precisión este último proceso. Pero sí podemos afirmar con certeza que tal conciencia ha existido en Europa desde comienzos del Renacimiento.*" John BERGER, *op. cit.*, p. 16 [Sublinhados e tradução nossos].

1437 "O grande historiador [Wolfflin] que esta dualidade ['imagem táctil'/'imagem visual'] corresponde, também, a duas fases cronológicas pelas quais a arte passou sucessivamente. 'A limitação dos corpos, simultaneamente vigorosa e clara, dá ao contemplador a certeza de tocar a realidade com os dedos. A operação realizada pela vista (quando segue uma forma) assemelha-se à da mão que palpa o objecto segundo os seus contornos; e também o modelado, ao reproduzir a gradação da luz tal como se verifica na realidade, se dirige ao sentido do tacto. Em contrapartida, uma apresentação pictórica através de simples manchas exclui esta analogia'. Quando esta última tiver triunfado, daí 'resultará a mudança de orientação mais decisiva que a história da arte jamais terá registado [Heinrich WOLFFLIN, *Principes fondamentaux de l'Historie de l'Art*, Paris, 1952, p. 24].'" René HUYGHE, *op. cit.*, p. 195.

1438 "Uma consideração fenomenológica da nossa relação com o objecto arquitectónico diz-nos, antes de mais nada, que comumente fruimos a Arquitectura como facto de comunicação, mesmo sem dela excluirmos a funcionalidade." Umberto ECO, *A Estrutura Ausente*, *op. cit.*, p. 188.

1439 Pierre FRANCASTEL, *Imagem, Visão e Imaginação*, *op. cit.*, p. 29.

Ver Nota 468.

1440 Até porque consideramos, umas e outras, inscritas na História e na Teoria da Imagem;

## Notas do CAPÍTULO III

pelo que, alargando o âmbito, arroladas numa fenomenologia geral da representação.

Umás e outras representam um determinado tipo de saber, ou de conhecimento.

1441 Ver Nota 1290.

1442 “*Según Freud, nuestra mente se rige por el principio del placer. El placer que ofrece el arte es, en primer lugar, raro;*” A. EHRENZWEIG, *op. cit.*, pp.85 e 86.

1443 Um exemplo: Certamente que viajar é muito melhor do que olhar para fotografias de viagem.

1444 “Ambas [memória e imaginação] constituem, na ordem dos valores, uma união da lembrança com a imagem. Assim, a casa não vive somente no dia-a-dia, no curso de uma história. Pelos sonhos, as diversas moradas de nossa vida se interpenetram e guardam os tesouros dos dias antigos. Quando, na nova casa, retornam as lembranças das antigas moradas, transportamo-nos ao país da Infância Imóvel, imóvel como o Imemorial. Vivemos fixações, fixações de felicidade.” Gaston BACHELARD, *A Poética do Espaço*, *op. cit.*, p. 25.

1445 Antonello MONACO, *Contro la Creazione. L'Architetto como Interprete*, in *AR – Cadernos da Faculdade de Arquitectura*, n.º. 6: *Arquitectura entre as Artes, Para-Arquitecturas*, Lisboa, CEFA, Julho de 2006, p. 31.

1446 Não sejamos, no entanto, redutores com aquilo que acabamos de dizer. Claro está que poderíamos desenrolar várias considerações acerca das *funções* do objecto puramente artístico ou conotativo. Coisa a que, neste momento, nos escusamos. Digamos, por agora, que, ao contrário das imagens pictóricas, as imagens que antecipam o objecto arquitectónico prevêem-no como um objecto eminentemente *prático*.

1447 “*Architecture exists, like cinema, in the dimension of time and movement. One conceives and reads a building in terms of sequences. To erect a building is to predict and seek effects of contrast and linkage through which one passes... In the continuous shot/sequence that a build is, the architect works with cuts and edits, framings and openings... I like to work with a depth of field, reading space in terms of its thickness, hence the superimposition of different screens, planes legible from obligatory joints of passage which are to be found in all my buildings...*” Kester TAUTENBURY, *Echo and Narcissus, Architectural Design*, Architecture & Film, London, 1994, p. 35. Também citado por Juhani PALLAASMAA, *The Architecture of Image – Existential Space in Cinema*, Helsinquia, Rakenmustieto Oy, 2001, p. 17.

1448 “Denominemos hermenêutica o conjunto dos conhecimentos e das técnicas que permitem fazer falar os signos e descobrir o seu sentido.” Michel FOUCAULT, *As Palavras e as Coisas, Uma Arqueologia das Ciências Humanas*, *op. cit.*, p. 85.

1449 Dizemos /aparentemente/ por não termos nem o distanciamento histórico seguro, nem muitos exemplos para que possamos generalizar considerações.

- 1450 “En la resbalizada pendiente de la cultura de la simulación, la función de la imagen pasa a reflejar la realidad a enmascararla y pervertirla. Una vez que se ha eliminado la realidad misma, todo aquello con lo que nos quedamos es sólo un mundo de imágenes, de hiperrealidad y simulacro puro. [...] Todo o que existe es imagen. Todo se traslada a un terreno estético y se valora por su apariencia. El mundo se ha estetizado.” Neil LEACH, *op. cit.*, p. 20.
- 1451 Neil LEACH, *op. cit.*, p. 20.
- Vivemos, também, a era da tecnologia estetizada pela arte – a tecnologia digital. Esta tecnologia cada vez mais nos fornece imagens próximas daquilo a que chamaríamos *realidade*. O digital mobiliza-nos sinestesticamente.
- 1452 Ver Nota 1438.
- 1453 Ver Notas 1019, 1022 e 1023.
- 1454 Umberto ECO, *A Estrutura Ausente*, *op. cit.*, p. 190.
- 1455 Ver II.4.2.1. – *Sinalizações*.
- 1456 Umberto ECO, *A Estrutura Ausente*, *op. cit.*, p. 190.
- 1457 Ver Notas 1019, 1022 e 1023.
- 1458 “Para ilustrar a metafísica da consciência, será preciso esperar as experiências em que o ser é atirado for a, ou seja, no estilo de imagens que estudávamos: expulso, posto for a de casa, circunstância em que se acumulam a hostilidade dos homens e a hostilidade do universo.” Gaston BACHELARD, *A Poética do Espaço*, *op. cit.*, p. 27 [Sublinhados nossos].
- 1459 Umberto ECO, *A Estrutura Ausente*, *op. cit.*, pp. 191 e 192.
- 1460 Eco, a propósito da *arquitectura como comunicação* – exemplificando com o caso da caverna (da ideia de caverna) enquanto construção de *modelo caverna* –, esclarece: “O modelo (ou conceito) funciona a tal ponto que de longe pode ele reconhecer a caverna alheia, ou uma caverna que não pretende utilizar, independentemente do facto de querer ou não abrigar-se. o homem aprendeu que a caverna pode ou não assumir várias aparências, embora sempre se trate da realização única de um modelo abstracto reconhecido como tal, *já codificado*, ainda que não ao nível social, mas ao nível do individuo que o propõe e comunica de si para consigo. Mas já então não será difícil poder comunicar com signos gráficos o modelo de caverna aos seus semelhantes. O *código arquitectónico* gera um *código icónico*, e o ‘princípio caverna’ torna-se comércio comunicacional.” Umberto ECO, *A Estrutura Ausente op. cit.*, p. 189.
- 1461 “Indubitavelmente, uma escada actua em mim como um estímulo necessitante: se eu quiser passar por onde há uma escada, tenho que levantar os pés sucessiva e progressivamente, e devo fazê-lo ainda que por acaso desejasse continuar andando como quando estava em caminho plano. *A escada estimula-me a subir*, ainda que no

## Notas do CAPÍTULO III

- escuro eu tropece no primeiro degrau e não a veja. Por outro lado, devo considerar aqui dois fenómenos: o primeiro é que, para subir, é preciso que eu tenha aprendido o que seja uma escada. *Aprendemos* a subir, e portanto, aprendemos a responder ao estímulo; do contrário o estímulo poderia de per si não funcionar; em segundo lugar, uma vez ciente de que a escada me estimula a subir (e que me permite passar de um nível horizontal a outro), passo a *reconhecer*, desse momento em diante, na escada, o estímulo proposto e a possibilidade oferecida de uma função exequível.” Umberto ECO, *A Estrutura Ausente*, *op. cit.*, p. 191 [Sublinhados nossos].
- 1462 Essas formas contêm sempre significado porque se o não contivessem não reconheceríamos naquele objecto, que reconhecemos enquanto arquitectura, arquitectura.
- 1463 Um signo é um objecto que fica no lugar de um outro objecto que, de uma certa forma, o substitui.
- 1464 Ver II.4.2.2. – *Morfologia do Signo*.
- 1465 Isto vimo-lo pelas palavras de Louis Hjelmslev, quando diz: “*La fonction sémiotique est en elle-même une solidarité: expression et contenu sont solidaires et se présupposent nécessairement l’un l’autre. Une expression n’est expression que parce qu’elle est l’expression d’un contenu, et un contenu n’est contenu que parce qu’il est contenu d’une expression. Aussi est-il impossible, à moins qu’on les isole artificiellement, qu’il existe un contenu sans expression ou une expression sans contenu.*” Louis HJELMSLEV, *op. cit.*, pp. 66 e 67; em II.4.1.1. – *Expressões e Conteúdos*, quando estudámos *Os Planos da Expressão e do Conteúdo*.
- 1466 Rudolf ARNHEIM, *A Dinâmica da Forma Arquitectónica*, Lisboa, E. Presença, s.d., p. 81.
- Ver Nota 1556.
- 1467 “*Todo ser humano, sea nómada o sedentario, campesino o habitante de la ciudad, pertenezca a un país muy desarrollado o viva en el fondo de una selva perdida en un país no industrializado, todo ser humano se cobija, se crea un espacio personal, un territorio móvil o inmóvil cuyas fronteras marca mediante límites simbólicos que se materializan con ciertos objetos rituales o mediante la existencia de techos y muros opacos y resistentes. Estos límites definen un ‘dentro’ y un ‘fuera’, un ‘mi casa’ y un ‘la casa de los otros’.*” Jézabelle EKAMBI-SCHMIDT, *op. cit.*, p. 11 [Sublinhados nossos].
- 1468 Antonello MONACO, *op. cit.*, p. 31.
- 1469 É, portanto, e segundo Hjelmslev, a forma que é significante, e que portanto é capaz de produzir sentido. O objecto arquitectónico, enquanto fenómeno, é convocado e manifesta-se segundo uma representação que, sendo o corpo que o suporta enquanto reconstrução, é, em simultâneo, um seu significante e o seu significado.

Ver I.1.2.2. – *Aparência*.

1470 Ver Nota 1477.

1471 Esta função semiótica só existirá se existir uma relação de implicação solidária entre o plano do conteúdo e o plano da expressão : “*Mais, il semble plus adéquat d’employer le mot signe pour désigner l’unité constituée par la forme du contenu et la forme de l’expression et établie par la solidarité que nous avons appelée fonction sémiotique.*” (Louis HJELMSLEV, op. cit., p. 77). Com o conceito de *função semiótica*, Louis Hjelmslev, propõe uma teoria da linguagem que recupera o sujeito e a realidade. Por outro lado, Louis Hjelmslev, continuando na pegada de Saussure, considera a linguagem como forma. Isso, permite-nos, contudo, ir um pouco mais longe na análise acerca do signo arquitectónico. Apresenta o sujeito como aquele que produz o sentido, através da relação que estabelece entre plano da expressão e plano do conteúdo.

Por um lado, as formas são indivisas dos conteúdos, são substâncias semióticas – imersas no mundo vivido; por outro, são possibilidades de novas experiências, passíveis de gerarem novas formas, *formantes* de novos sentidos. Este é o estatuto semiótico da *realidade* de um modo geral, e do objecto arquitectónico de um modo particular. *Forma* é, então, deste ponto de vista, o sensível constituído enquanto significação. A *função semiótica*, hjelmsleviana, é o ponto de encontro entre o natural e o cultural, como possibilidade de ultrapassagem desta dualidade. Como importante consequência, semioticamente considerados, estes objectos significantes não se submetem a ser instrumento de significações estáveis ou entidades fixas. Deste modo, nem a linguagem pode promover uma coexistência “através de um mesmo mundo”.

1472 Christian NORBERG-SCHULZ, *Existencia, Espacio e Arquitectura*, op. cit., p. 17.  
Ver Nota 1339.

1473 “Que erro foi anunciar precipitadamente o fim da sociedade de consumo quando é claro que o processo de personalização não pára de lhe alargar as fronteiras. A recessão presente, a crise energética, a consciência ecológica não são o toque a finados da sociedade de consumo: estamos destinados a consumir, ainda que de outro modo, cada vez mais objectos e informações, desportos e viagens, formação e relações, música e cuidados médicos. É isso a sociedade pós-moderna: não o para além do consumo, mas a sua apoteose, a sua extensão à esfera privada, à imagem e ao devir do ego chamado a conhecer o destino da obsolescência acelerada, da mobilidade, da desestabilização. Consumo da sua própria existência através dos *media* desmultiplicados, dos tempos livres, das técnicas relacionais, o processo de personalização gera o vazio em *technicolor*, a flutuação existencial na e pela abundância dos modelos, mesmo que condimentados de convivialidade, de ecologismo,



## Notas do CAPÍTULO III

de psicologismo.” Gilles LIPOVETSKY, *A Era do Vazio, Ensaio sobre o individualismo contemporâneo*, Lisboa, Relógio d’Água, 1988, pp. 11 e 12.

1474 Antonello MONACO, *op. cit.*, p. 29.

1475 Isto porque o corpo, aquilo com que se sente, também ele perdeu terreno em favor dessa informação. A nova civilização apresenta um grande desafio ao corpo e conseqüentemente à arquitectura enquanto  *moldura da vida*, enquadramento da existência do homem em sociedade, definindo o espaço onde esse corpo habita. Cada vez mais dependemos menos do corpo, sobretudo enquanto objecto que deambula no meio. Na contemporaneidade, a presença do corpo cada vez mais se torna desnecessária porque esta mesma contemporaneidade parece precisar, cada vez mais, dessa ausência do corpo, ou seja, de fazer substituir o corpo por tecnologias informáticas desprovidas de matéria corpórea. Essas tecnologias desmaterializadas ficam em vez do corpo – passaram a ocupar o seu lugar. Essas tecnologias são  *signos* do corpo e portanto representam-no por esse motivo. Mas, supostamente, a sociedade de consumo celebrava, em voz alta, a vitória do materialismo que favorecia, com produtos, as necessidades do sujeito, as necessidades do corpo.

“*Geralmente, se ha asumido que esta inundación de imágenes lleva a una ‘sociedad de la información’, que facilita an alto grado de comunicación. Sin embargo, de acuerdo con algunos comentaristas, este ‘éxtasis de la comunicación’ tiene precisamente el efecto contrario; como el teórico francés Jean Baudrillard ha afirmado: ‘Vivimos en un mundo donde existe cada vez más información, y cada vez menos significado.’*” Neil LEACH, *op. cit.*, pp. 15 e 16.

1476 Necessidades quase sempre supérfluas, desvanecidas de sentido e portanto obsoletas desde o primeiro instante – o instante da sua aquisição. Estas necessidades são efêmeras porque são ausentes de sentido. A sociedade de consumo somente valora a origem, o acto, a razão e o poder de compra. Desenha-se, assim, uma cultura de meios que vem dando continuidade à criação, e à recreação, de necessidades habilmente dirigidas e notavelmente manipuladas informaticamente. Anuncia-se a morte do material, do corpo, e a jusante deste, do sentir enquanto modo de constituir a realidade. Na verdade, a sociedade de consumo conseguiu desvalorizar o  *material* destituindo, demitindo, o corpo de si próprio, quando – antecipando-se ao corpo –, definiu quais as suas necessidades.

1477 “A Arquitectura é uma arte. Ela, de facto, impede-nos de sentirmos o mundo ‘em carne-viva’, mas, por isso mesmo, substitui a Verdade pela Representação. Alguns autores consideram que a Arquitectura é isso mesmo, representação, e não muito mais do que isso. Ignorarmos este seu estatuto tem por óbvia consequência confundirmos-lhe o papel na economia do cosmos humano e perdermos de vista a sua

- primeira significação e, eventualmente, o seu destino que é uma espécie de projecção espacializada do nosso.” José Duarte GORJÃO JORGE, *Ouvir o Silêncio*, in *AR – Cadernos da Faculdade de Arquitectura*, n.º. 6: *Arquitectura entre as Artes, Para-Arquitecturas*, Lisboa, CEFA, Julho de 2006, p. 85.
- 1478 José Duarte GORJÃO JORGE, *Ouvir o Silêncio*, in *AR – Cadernos da Faculdade de Arquitectura*, n.º. 6: *Arquitectura entre as Artes, Para-Arquitecturas*, Lisboa, CEFA, Julho de 2006, p. 85. Ver Nota 1477.
- 1479 “*En la experiencia arquitectónica real, como el espacio es invisible e intangible, el observador sólo indirectamente experimenta y aprehende su capacidad esteométrica – expansiva/contenida – en sus límites construidos o enunciados en la caja arquitectónica.*  
*La percepción del espacio se realiza por la percepción del campo y del volumen del vacío interior; o cubicaje, la capacidad de contención del interior de la caja, que es definida y captada por las dimensiones y proporciones relativas de sus límites físicos construidos. Sobre ellos se conforma el espacio y es a partir de su percepción como fondo/límite que el vacío rescatado se configura volviéndose sensible.*” Jorge CRUZ PINTO, *op. cit.*, p. 168.
- 1480 Jean BAUDRILLARD, *A Sociedade de Consumo*, Lisboa, Edições 70, 2003, p. 133.
- 1481 Jean BAUDRILLARD, *A Sociedade de Consumo*, *op. cit.*, p. 133.
- 1482 “Por que a arquitectura levanta problemas à Semiologia? – Porque os objectos arquitectónicos aparentemente *não comunicam* (ou, pelo menos, não são concebidos para comunicarem) mas *funcionam*. Ninguém dúvida que um tecto sirva fundamentalmente para cobrir e um copo, para recolher o líquido de modo que seja fácil, depois engoli-lo. Essa constatação é tão imediata e indiscutível que poderia parecer peregrino querer ver a todo o custo como acto de comunicação algo que, ao contrário, se caracteriza tão bem, e sem problemas, *possibilidade de função*.” Umberto ECO, *A Estrutura Ausente*, *op. cit.*, p. 188.
- 1483 “Uma consideração fenomenológica da nossa relação com o objecto arquitectónico diz-nos, antes de mais nada, que comumente fruimos a arquitectura *como facto de comunicação*, mesmo sem dela excluirmos a funcionalidade.” Umberto ECO, *A Estrutura Ausente* *op. cit.*, p. 188.
- 1484 A produção de serviços e de informação esmagaram a produção industrial, quando esta – aplicada à construção –, deixou de poder competir com as bolsas de valores, cada dia mais especulativas, e o carácter efémero das imagens postas em circulação pelos mais diversos tipos de divulgação. A experiência sobre os objectos, e em particular sobre a arquitectura, que se acreditava serem estáveis e presentes fisicamente, foram substituídos pela impressividade fluida das imagens *descarnadas*.

## Notas do CAPÍTULO III

- 1485 Roland BARTHES, *O Grau Zero da Escrita*, seguido de *Elementos de Semiologia*, Lisboa, Ed. 70, s.d., p. 104.
- 1486 “A colher *promove certo modo de comer e significa aquele modo de comer*, enquanto que a caverna promove o acto de buscar abrigo e comunica a existência de uma função possível; ambos os objectos *comunicam até mesmo quando não são usados*.” Umberto ECO, *A Estrutura Ausente*, *op. cit.*, p. 190.
- 1487 Umberto ECO, *A Estrutura Ausente*, *op. cit.*, p. 190.
- 1488 Desde o Renascimento, como temos vindo a reconhecer.
- 1489 Ver Nota 1480.
- 1490 “O arquitecto torna-se num produtor de imagens, num agente de *marketing*, ou de comunicação, que só trabalha a três dimensões fictícias. No melhor dos casos, está reduzido a um jogo gráfico ou mesmo plástico, que rompe com a finalidade prática e utilitária da arquitectura e que a inscreve na estética intelectualista da ridicularização e da provocação, característica das artes plásticas contemporâneas.” Françoise CHOAY, *op. cit.*, p. 215.
- Ver Nota 1411. Ver III.3.2.1. – *Antes do Espaço Arquitectónico*.
- 1491 Antonello MONACO, *op. cit.*, p. 29.
- 1492 Ver Nota 13.
- 1493 Eco colocando-se “no ângulo de visão do homem da idade da pedra” procura reconstituir mediante um “modelo hipotético” que, segundo ele, “dá início à História da Arquitectura”, a configuração da “ideia de caverna”: “O modelo (ou conceito) funciona a tal ponto que de longe pode ele [homem da idade da pedra] reconhecer a caverna alheia, ou uma caverna que não pretende utilizar, independentemente do facto de querer ou não abrigar-se. O homem aprendeu que a caverna pode assumir várias aparências, embora sempre se trate da realização única de um modelo abstracto reconhecido como tal, já codificado, ainda que não ao nível social, mas ao nível do indivíduo que o propõe e comunica de si para consigo. Mas já então não será difícil poder comunicar com signos gráficos o modelo de caverna aos seus semelhantes. O *código arquitectónico* gera um *código icónico*, e o ‘princípio caverna torna-se objecto de comércio comunicacional.” Umberto ECO, *A Estrutura Ausente*, *op. cit.*, p. 189.
- Com todos os riscos em que se podemos incorrer quando nos colocamos na pele de outrem, como faz Eco colocando-se na pele do homem da idade da pedra, convém a propósito desta citação levantar a seguinte questão: se o modelo abstracto de que fala Eco se encontra codificado somente ao nível do indivíduo, será porventura pelo facto de esse homem ainda não dispor de soluções linguísticas que o posicionassem comunicacionalmente em relação aos seus semelhantes. Porque o faria então por interméd-

- dio de um sistema de signos gráficos baseados na semelhança e na iconicidade. Que semelhança, e que iconicidade, são estas de que nos fala Eco? Uma semelhança e uma iconicidade constituída em que moldes e suportada porque que códigos? Código icónico em relação a quê? Eventualmente, em relação com a lógica do realismo, tal como nós o conceptualizamos hoje.
- 1494 “*Qué es la arquitectura? La definiré, como Vitruvio, como el arte de edificar? No. hay en esa definición un grosero error. Vitruvio toma el efecto por la causa. Es preciso concebir para efectuar. Nuestros primeros padres sólo construirán sus cabañas tras haber concebido su imagen. Esta producción del espíritu, esta creación es lo que constituye la arquitectura, a la que, en consecuencia, podemos definir como el arte de producir y llevar a la perfección cualquier edificio.*” Etienne BOULLÉE, *Architecture, Essai sur l’Art* (manuscrito de 1780), in *Revista de Ideas Esteticas*, Madrid, 1972, n.º 119.
- 1495 A imagem que é, também ela, uma representação que tem por referência, no caso da arquitectura, e usando a definição de *objecto* para Piaget (Ver Nota 1286): “[...] *un sistema de imágenes perceptivas dotado de una forma espacial*”.
- 1496 Françoise CHOAY, *op. cit.*, p. 215.
- 1497 Umberto ECO, *A Estrutura Ausente*, *op. cit.*, p. 102.
- 1498 Ver II.3.1.2. – *A Estrutura Latente*.
- 1499 Umberto ECO, *A Estrutura Ausente*, *op. cit.*, p. 196.
- 1500 “Se o signo se considerar como a articulação do significante e do significado, é possível definir dois tipos de confusão. Na criança e no ‘primitivo’, o significante pode eclipsar-se em proveito do significado (é a criança que tom por ser vivo a própria imagem ou os espectadores africanos que perguntam para onde terá ido o homem que acaba de desaparecer no *écran*). Inversamente, na imagem centrada em si mesma ou na mensagem centrada no código, o significante torna-se o seu próprio significado, gerando-se a confusão circular dos dois em proveito do significante, dando-se a abolição do significado e a *tautologia do significante*. Assim se define o consumo e o *efeito de consumo* sistemático ao nível dos ‘mass media’. Em vez de ir ao mundo por intermédio da imagem, é a imagem que se dobra sobre si mesma pelo desvio do mundo (o significante designa-se a si mesmo por detrás do alibi do significado).” Jean BAUDRILLARD, *A Sociedade de Consumo*, *op. cit.*, p. 130.
- 1501 Dizemos “não só”, porque, efectivamente, não só nas artes plásticas encontramos símbolos no seu estado mais puro. Temos que ressaltar, aqui, por exemplo, as manifestações ligadas às religiões e ao sobrenatural.
- 1502 Ver a este propósito R. JAKOBSON, *Linguística e Comunicação*, São Paulo, Ed. Cultrix, s.d.

## Notas do CAPÍTULO III

- 1503 Talvez agora possamos entender melhor Antonello Monaco quando diz: “*In questa smodata esaltazione dell’immagine sulle altre componenti del progetto, una non lieve responsabilità è ascrivibile alle riviste di settore, che centrano la presentazione dell’architettura su campionario di immagini accattivanti, che fanno passare in secondo piano – quando non occultandoli del tutto – gli aspetti più problematici del progetto.*” Antonello MONACO, *op. cit.*, p. 29 [Sublinhados nossos].  
Repetimos aqui a Nota 1474 por motivos meramente metodológicos.
- 1504 Esta *penetrabilidade da imagem*, é a forma possível de vaguear virtualmente pelo espaço associada à noção de motricidade do sujeito.
- 1505 Ver II.2.2.1. – *Limites do Realismo*.
- 1506 “Arquitetura é o todo previamente imaginado no espaço, planeado e depois construído em conformidade com essa concepção, por meio da qual se previram e definiram a solução prática e a expressão da harmonia a materializar.” Pardal MONTEIRO, *Arquitectos e Engenheiros perante o problema da Arquitectura* (artigo), in *Arquitectura*, Lisboa, Maio 1950, 33-34..
- 1507 Jean BAUDRILLARD, *A Sociedade de Consumo*, *op. cit.*, p. 133.  
Ver Nota 1481.
- 1508 Ver Nota 1506.
- 1509 Ver Nota 1506.
- 1510 Digamos que estamos perante uma situação em que a dois significantes (imagem e objecto arquitectónico) corresponde um só significado. Ou, por outras palavras, que a duas expressões corresponde o mesmo conteúdo.
- 1511 Nem, na nossa perspectiva, terão que fazê-lo.  
Esta consideração remete-nos, de imediato, para as questões relacionadas com a “função” da arte de um modo geral, e das artes-plásticas de um modo particular. Dizer que a arte é desprovida de “denotações funcionais” e que explora exclusivamente as “denotações simbólicas”, não significa que defendamos que a arte é obsoleta ou desnecessária. O raciocínio foi estabelecido em relação ao “uso estri-to”, e não à “função”. A arte, uma vez que tem um destino comunicacional, embora explorando o “símbolo”, encontra, justamente aí, a sua “função”.
- 1512 Adolf Loos distingue deste modo a arquitectura da arte: “*La casa debe agradar a todos, a diferencia de la obra de arte que no tiene por qué gustar a nadie. [...]. Por tanto, no será que la casa no tiene nada que ver con el arte y que la arquitectura no debiera contarse entre las artes? Así es. Sólo una parte muy pequeña de la arquitectura corresponde al dominio del arte: el monumento funerario y el conmemorativo. [...]. Si encontramos un montículo en un bosque, de 6 pies de largo y 3 de ancho, amontonado en forma piramidal, nos pondremos serios y en nuestro*

*interior algo nos dirá: aquí hay alguien enterrado. Esto es arquitectura.*” Adolf LOOS, *Architektur*, 1910, em *Ins Leere gesprochen*, Troztdem. Versão castelhana: *Arquitectura*, em *La Arquitectura del Siglo XX*, Madrid, Textos, Alberto Corazón, Ed. , 1974, pp. 53 e 54.

1513 Como perpassa na *Estrutura Ausente* de Umberto Eco, *op. cit.*

1514 “Dentro desta perspectiva, portanto, a qualificação de ‘função’ passa a abarcar todas as destinações comunicacionais de um objecto, visto que na vida associada as conotações ‘simbólicas’ do objecto útil não são menos ‘úteis’ do que suas denotações ‘funcionais’. E que fique claro que entendemos as conotações simbólicas como funcionais não só no sentido metafórico, mas enquanto comunicam uma utilizabilidade social do objecto que não se identifica imediatamente com a ‘função’ no sentido estrito. Está claro que a função do trono é a função ‘simbólica’; está claro que em relação à roupa cotidiana (que serve para cobrir), o traje de noite (que nas mulheres ‘descobre’ e nos homens cobre ‘mal’, visto que se alonga, na parte traseira, em forma de cauda de andorinha, mas deixa descoberto o ventre) é ‘funcional’ porque, graças ao complexo de convenções que conota, permite certas relações sociais, confirma-as, patenteia a aceitação dessas convenções por parte de quem com ele comunica a sua classe, a sua decisão de submeter-se a certas regras, etc.” Umberto ECO, *A Estrutura Ausente*, *op. cit.*, pp. 202 e 203.

1515 “Interessa antes [de averiguar a quem compete a realização da arquitectura: se a arquitectos ou se a engenheiros] conhecer que fins a Arquitectura se propõe atingir. Um é, evidentemente de ordem útil e prática; outro é de ordem artística, e enquanto que o primeiro coloca a Arquitectura nos domínios da técnica, o segundo confere-lhe, no campo do Espírito, um lugar especial. No entanto, por mais que para muitos ela constitua uma das mais elevadas expressões da Arte, não podemos emparceirá-la rigorosamente com a Pintura, a Escultura, a Música ou a Poesia, artes que no absoluto não visam qualquer interesse.

A obra de Arquitectura, pelo contrário, distingue-se das outras artes precisamente por não se compreender sem uma finalidade útil, que tanto pode ser a habitação, como o templo, a escola, o teatro ou o cinema, a fábrica, o escritório, o abrigo, em suma, seja qual for o destino que tiver. [...] Parece, portanto, que não cometerá grande erro quem concluir que a Arquitectura, porque visa a um tempo fins úteis e simultaneamente desinteressados ou de ordem espiritual, vive por um lado dos recursos da técnica e aproxima-se por outro das finalidades da Pintura, da Escultura, da Música e da Poesia.

É desta dupla qualidade que caracteriza a Arquitectura de todos os tempos que, por mais que alguns suponham o contrário, não poderá deixar de se reflectir naquela

## Notas do CAPÍTULO III

- que se fizer na actualidade, o que exprime precisamente a extensão das responsabilidades dos seus realizadores.” Pardal MONTEIRO, *op. cit.*, p. 34.
- 1516 “*El aspecto denotativo será para nosotros reductible a la función del hábitat: alojar seres, protegerlos contra las molestias naturales, materiales o humanas, hacer ciertos gestos cotidianos de la vida con los utensilios apropiados.*” Jézabelle EKAMBI-SCHMIDT, *op. cit.*, p. 15.
- 1517 “Dissemos que o objecto arquitectónico pode denotar a função ou conotar certa ideologia da função. Mas pode, indubitavelmente, conotar outras coisas. A gruta do nosso modelo hipotético chegava a denotar uma função abrigo, mas não há dúvida de que com o passar do tempo terá conotado também ‘família, núcleo comunitário, segurança’, etc. e é difícil dizer se essa sua natureza conotativa, essa sua ‘função’ simbólica seria menos ‘funcional’ do que a primeira. Em outras palavras: se a gruta denota [...] uma *utilitas*, cabe perguntar se, para os fins da vida associada, não será igualmente *útil* a conotação de intimidade e familiaridade conexa aos seus valores simbólicos. A conotação ‘segurança’ e ‘abrigo’ fundamenta-se na denotação da *utilitas* primeira, mas nem por isso parece menos importante do que ela.” Umberto ECO, *A Estrutura Ausente*, *op. cit.*, p. 202.
- 1518 “Contaminada pela lógica das redes, a arquitectura muda de estatuto e de vocação: as construções individuais tendem cada vez mais a ser concebidas enquanto objectos técnicos autónomos, ramificados, enxertados ou ligados a um sistema de infra-estruturas, libertos da relação contextual que caracterizava as obras de arquitectura tradicional. o arquitecto perde o seu papel de intercessor e a maravilhosa invocação que lhe endereçava Eupalino [‘Oh, meu corpo...tomai conta da minha obra...’] (Paul VALÉRY, *Eupalinos*, Paris, Gallimard, 1923, citado a partir da colecção *Poésie*, 1945, pp. 37-39. Estas duas páginas de Valéry estão entre as mais belas e profundas que foram escritas sobre a arquitectura. Elas retomam no género poético as análises de Husserl sobre a ‘espacialidade da natureza’, cf. Edmund Husserl, *La terre ne se meut pas*, Paris, Minuit, 1989.) ressoa antes de mais no vazio. O engenheiro tende a substituir-se ao arquitecto para conceber e construir objectos na tridimensionalidade, colocando em acção todos os recursos da assistência electrónica e da virtualização.” Françoise CHOAY, *op. cit.*, p. 215.
- 1519 Uma vez que a imagem com facilidade resvala para um plano de conotação simbólica, e estabelecendo o objecto arquitectónico uma relação de iconicidade com a imagem que o antecipou, pode ele também resvalar para esse plano.
- 1520 “Assim como toda a obra de arte se afigura nova e informativa porque apresenta articulações de elementos que correspondem a um idoleto seu e não a códigos precedentes, mas comunica esse novo código [ p.e. “Constable havia, portanto,

- inventado um novo modo de por em código a nossa percepção da luz e de transcrevê-la na tela. (Eco, 1968, pág. 117)” Umberto ECO, *Tratado Geral de Semiótica*, *op. cit.*, p. 180], implícito nela mesma, configurando-o com base nos códigos precedentes, evocados e negados, assim também um objecto que pretenda promover uma nova função poderá conter em si mesmo, na sua forma, as indicações para descodificar a função inédita, apenas com a condição de que se apoie em elementos de códigos precedentes, isto é, deformando progressivamente funções já conhecidas e formas convencionalmente referíveis a funções já conhecidas.” Umberto ECO, *A Estrutura Ausente*, *op. cit.*, p. 201.
- 1521 Umberto ECO, *A Estrutura Ausente*, *op. cit.*, p. 201.
- 1522 Mas, a pergunta põe-se: *a experiência arquitectónica* não é uma *experiência estética*? É claro que é, é até bem mais do que isso
- 1523 “Se o corpo e a consciência se trocam um pelo outro, se o corpo, na esteira do inconsciente, fala, é preciso amá-lo e escutá-lo, é preciso que ele se expresse, que comunique, e daí emana a vontade de redescobrir o corpo de dentro, a busca forçada da idiosincrasia, ou seja o próprio narcisismo, esse agente da psicologização do corpo, esse instrumento de conquista da subjectividade do corpo através de todas as técnicas contemporâneas de expressão, concentração e relaxação.” Gilles LIPOVETSKY, *op. cit.*, p. 59 [Sublinhos nossos].
- 1524 “*Puede existir la necesidad de un ajuste menos estrecho que posibilite la adaptación y que permita la ambigüedad al dar muchos significados y que consiga, por lo tanto, la complejidad. Puede existir la necesidad de relajar el alto grado de control del entorno que tiene el diseñador y de permitir al consumidor que sea un participante en el proceso del diseño. [...] Un ajuste poco estrecho y la primacía de los factores socioculturales son posibles por la baja capacidad crítica física de la mayoría de la arquitectura.*” Amos RAPOPORT, *Hechos y Modelos* in Ignácio de SOLÁ-MORALES RUBIÓ, *Metodología del Diseño Arquitectónico*, AAVV, 2ª ed., Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1971, pp. 310 e 311.
- 1525 Françoise CHOAY, *op. cit.*, p. 215.
- 1526 E também de Eco, quando diz: “Caso contrário [caso o objecto não se apoie em elementos de códigos precedentes (“libertos da relação contextual”, diria Choay, como vimos)], o objecto arquitectónico passa de objecto funcional a obra de arte: forma ambígua que pode ser interpretada à luz de códigos diferentes. Tal é a condição dos objectos ‘cinéticos’ que simulam o aspecto exterior dos objectos de uso, mas que de facto não o são, pela ambiguidade básica que os dispõe a todos os usos e a nenhum.” Umberto ECO, *A Estrutura Ausente*, *op. cit.*, p. 201.
- 1527 “*Es muy sugestivo el hecho de que el hombre se adapta al entorno y lo adapta a*



## Notas do CAPÍTULO III

- sí mismo personalizándolo y territorializándolo.*” Amos RAPOPORT, *Hechos y Modelos*, *op. cit.*, p. 311.
- 1528 “Apropriação do espaço é já pressentir a arquitectura, uma vez que esta se desenvolve a partir da simulação do habitável.” Maria João MADEIRA RODRIGUES, *Arquitectura*, Lisboa, Quimera Ed., 2002, p. 29.
- 1529 Christian NORBERG-SCULTZ, *Existencia, Espacio e Arquitectura*, *op. cit.*, p. 45. Ver Nota 1532.
- 1530 Este caso está bem patente em “A Casa com Olhos” de Jacques Tatti. “*Para Benjamin, ciertamente, es el shock lo que subyace en el corazón de la existencia moderna, donde la tecnología no sólo crea un ambiente radicalmente diferente del anterior, sino que también condiciona el comportamiento humano y engendra una actitud mental predominante. Para Benjamin, la psique humana es en esencia un mecanismo orgánico en constante adaptación a su entorno físico. Esta adaptación debe ser vista como un mecanismo de defensa para la supervivencia. En este sentido, el ser humano, es como un camaleón, dirigido por una urgencia instintiva para encontrar similitudes con el ambiente exterior exterior y cuando no existe nada, dispuesto a adaptarse a ese ambiente.*” Neil LEACH, *op. cit.*, p. 73.
- 1531 “Como todas as grandes dicotomias, a do corpo e a do espírito esbateu-se; o processo de personalização, e especialmente aqui, a expansão do psicologismo, apaga as oposições e hierarquias rígidas, confunde os pontos de referência e as identidades vincadas. O processo de psicologização é um agente de desestabilização, sob o seu registo todos os critérios vacilam e flutuam numa incerteza generalizada; assim, o corpo deixa de ser relegado para um estatuto de positividade material opondo-se a uma consciência acósmica e torna-se um espaço indecidível, um ‘objecto-sujeito’, um misto flutuante de sentido e de sensível, como dizia Merleau-Ponty.” Gilles LIPOVETSKY, *op. cit.*, p. 59 [Sublinhados nossos].
- 1532 “*El termino lost expresa que hemos dejado la estructura conocida del espacio existencial. La ‘experiencia’ (percepción) del espacio, consiste así en la tensión entre la inmediata situación de uno y el espacio existencial. Cuando nuestra localización inmediata coincide con el centro de nuestro espacio existencial experimentamos la sensación de ‘estar en casa’. Si no es así, podemos hallarnos ‘en camino’, ‘en alguna parte’ o ‘extraviados’ (lost).*” Christian NORBERG-SCULTZ, *Existencia, Espacio e Arquitectura*, *op. cit.*, p. 45.
- 1533 Esse *despojamento*, diz Lipovetsky, é consequência do “reinado da igualdade”: “O reinado da igualdade transformou por inteiro a apreensão da alteridade, do mesmo modo que o reinado hedonista e psicológico transforma por inteiro a apreensão na nossa própria identidade. [...] Não será justamente quando a alteridade social dá

maciçamente lugar à identidade, a diferença à igualdade, que o problema da identidade própria, *íntima* desta vez, pode surgir? Não será quando o processo democrático se encontra doravante generalizado, sem limite ou fronteira delimitável, que pode levantar-se a vaga de fundo psicológica? Quando a relação do indivíduo consigo próprio suplanta a relação com o outro, o fenómeno democrático deixa de ser problemático; [...] Mas, em simultâneo com este desaparecimento da cena social da figura do Outro, reaparece uma nova *divisão*, a do consciente e do inconsciente, a clivagem psíquica, como se a divisão devesse ser permanentemente reproduzida, ainda que nunca modalidade psicológica, a fim de a obra de socialização poder continuar. ‘Eu é um outro’ esboça o processo narcísico, o nascimento de uma nova alteridade, o fim da familiaridade do Si para conSigo, quando quem está diante de mim deixa de ser um absolutamente Outro: a identidade do Eu vacila quando a identidade entre indivíduos se afirma, quando todo e qualquer ser se torna um ‘semelhante’.” Gilles LIPOVETSKY, *op. cit.*, pp. 56 e 57.



## CONCLUSÕES

Como consequência de uma cultura alicerçada na hiper-realidade e no simulacro, como consequência de uma, digamos, *cultura de imagens*, vivemos no espectáculo do momentâneo – numa espécie de transitoriedade contínua.

Mais um sintoma do que uma constatação deste estado cultural, a arquitectura parece só agora começar por expressar este estado de coisas de forma mais completa, ou, pelo menos, de um modo mais evidente.

De um certo ponto de vista, a arquitectura, cada vez mais, se apoia nas qualidades virtuais desta *cultura de meios*. Esta exportação criativa da aparência do virtual no tridimensional proporciona ao sujeito, usuário dessa arquitectura, a experiência da simulação, da virtualidade, da abstracção em que o sujeito vive.

A arquitectura cada vez mais se assume na transitoriedade, mas raramente realiza um percurso crítico<sup>1534</sup> em relação a essa espécie de *cultura da imagem*, do *simulacro*, da *aparência do material descartado* de carácter transitório, onde facilmente o usuário se virtualiza quando tenta deformar os seus *paradigmas de espaço* em relação à própria arquitectura, quando para esta foram transferidos os significados da imagem que a antecipou.

É que, pensando, o arquitecto – usando, digamos assim, os “métodos da ciência”<sup>1535</sup> –, a arquitectura pela imagem (*racional*, uma *construção teórica abstracta*), corre o risco de fazer transferir para a arquitectura (*real*, um *processo experimental*) os significados que permitiram a construção dessa imagem que antecipa o objecto arquitectónico.<sup>1536</sup>

É que, por outras palavras, em suma: i.) sendo o objecto arquitectónico antecipado pela imagem, melhor, sendo o signo arquitectónico antecipado pela simulação da imagem; ii.) estando a construção da imagem sujeita a códigos e, portanto, a significados que a constituem enquanto imagem e não enquanto outra coisa qualquer, e que possibilitam a sua descodificação por aquilo que simula; iii.) estando a constru-

## Conclusões

ção da imagem sujeita a preocupações de ordem gráfica ou mesmo plástica (próprios das artes plásticas); e iv.) sendo a arquitectura construída – materialmente –, através da imagem; nesse caso: v) aquilo que se transfere da imagem para a arquitectura, são os significados próprios à imagem e não a concretização dos significados próprios da arquitectura; ainda: vi.) aquilo que se transfere da imagem para a arquitectura é o grau de simulação espacial que tornou possível a construção da imagem enquanto *simulação-do-espaço*, e não *o-espaço-da-corporalidade*.<sup>1537</sup>

Como, então, responde a arquitectura ao mundo de hoje?

Vivemos confrontados com superfícies de aparência, com representações que se substituem, em certa medida, a tudo o que antes se vivia directamente.<sup>1538</sup> Constatamos a necessidade de um consumo cada vez mais rápido, de canal televisivo em canal televisivo, de estação de rádio em estação de rádio, de *site* em *site*, e de moda em moda – sobretudo. Vivemos também na *era do digital*, em que a simulação já foi levada ao limite – a *simulação* já ultrapassou aquilo a que, um dia, se pôde chamar *real*. O sujeito, imerso na sociedade completamente obcecada pela imagem, torna-se num espectador acrítico que perdeu a relação ingénua com as coisas e consigo próprio quando passou a ser espectador do seu próprio espectáculo<sup>1539</sup> (objectivando-se, assim, virtualizou-se, desmaterializou-se quando obliterou a distância entre *imagem* e *representado*, ávido pelo momentâneo) espesso e comprimido que torna todas as formas de *tempo* e de *espaço* universalmente equivalentes, como vimos.

O *real* na contemporaneidade é já um produto pronto a consumir – *hyper-real*. Habitamos hoje no *mundo do ecrã*, e esta noção aparece já cristalizada e reinterpretada em certos edifícios e na constituição de determinados espaços, através de elementos que são tangíveis e, em simultâneo, tectonicamente ambíguos, o que faz com que estes edifícios e estes espaços oscilem entre *fora* e *dentro*, entre fachada e espaço onde a existência – pelo corpo –, se tenta projectar, entre *real* e *virtual*.

A arquitectura, num jogo plástico proporcionado pela sua simulação segundo imagens, parece conscientemente jogar com a dissolução da solidez material fazendo-a derivar em gradações de intensidades que vão da transparência à opacidade, e que nos sugerem uma visão desvanecida de uma presença descarnada onde o corpo tenta existir – sobreviver.

A arquitectura contemporânea pode, assim, ser metamorfose contínua e desafiar, deste modo, a nossa compreensão do espaço, subvertendo a *função* do signo arquitectónico: por um lado, utilitária e social<sup>1540</sup>, e, por outro, suporte da memória como veículo da cultura. A arquitectura transcende a sua própria fisicalidade oferecendo edifícios com um carácter pluridimensional. Reparámos que, cada vez com maior frequência, o espaço é esquecido em benefício de um *jogo de formas* – o jogo estudado pela imagem que a precipitou no mundo da gravidade.

A arquitectura vem deixando de ser o domínio de uma parte do *continuum* do espaço livre, para passar a ser o reflexo da imagem que a simulou. E como essa imagem que simula e antevê a arquitectura é um conjunto de desenhos (plantas, alçados, cortes, etc.) onde o sujeito é deixado de fora, essa parte do espaço uma vez tridimensionalizada aparece-nos como um reflexo dessa simulação. O espaço surge, então, *entre* essas superfícies estudadas pelo desenho, mas não como coisa, de facto, dominada. O espaço aparece como que espontaneamente porque não reflectido pela arquitectura, quase sempre indistinto do *continuum* do espaço – o que conduz a um seu não reconhecimento; e o que o condena à incompreensão subjectiva, por o sujeito se sentir no seu exterior como quando observa a imagem que o antecipou, como em uma *membrana superficial*<sup>1541</sup>. De certa maneira, a arquitectura é pluridimensional – é um conjunto de imagens estudadas na bidimensionalidade (e que quase sempre resvalam para o âmbito das artes plásticas), e através das quais se executa, quase sempre, a arquitectura contemporânea. Assim, a arquitectura assume as características das imagens que antecederam a sua construção tridimensional – ela é transitória por isso, o que implica uma sua necessária redefinição e portanto do nosso próprio sentido de *ser*. Porque nós só *somos* no espaço arquitectónico. Quando falamos de arquitectura estamos a reflectir acerca do *lugar* onde se possa existir.

A arquitectura de transitoriedade invade as construções ontológicas clássicas – as arquitecturas de presença –, e obriga-nos a uma reflexão acerca do estado do mundo em geral e da arquitectura em particular.

O deslumbramento pelo virtual, sobretudo com os novos processos tecnológicos de produção de imagens – entre elas imagens que simulam a arquitectura –, fez com que o arquitecto se desvinculasse daquilo que foi a arquitectura até ao aparecimento dessas novas tecnologias digi-

## Conclusões

tais. Destacamos deste cenário a substituição da manualidade no desenho, como processo de pensar a arquitectura, que deu lugar à representação digital onde essa mesma manualidade se tornou inútil. Perdido, até mesmo, o desenho – agregado à manualidade –, perdeu-se definitivamente um contacto (que, de certa forma, o próprio desenho já anunciava pela construção de imagens que deixavam o espectador de fora daquilo que simulava) com a materialidade da arquitectura e portanto com a sua presença enquanto coisa física sujeita à gravidade e à luz.

O arquitecto celebra o momentâneo, a desmaterialização, esquecendo-se da dimensão espiritual da existência humana. Do mesmo modo, o arquitecto esqueceu-se do corpo, contando com a sua capacidade de aderência às construções estetizadas que protagoniza seduzindo o próprio corpo.

Estetizou-se o mundo, ofuscou-se o sujeito com imagens de toda a ordem e origem. E em resposta às solicitações do mundo estetizado que o seduz e embriaga<sup>1542</sup>, o sujeito responde desencadeando uma espécie de anestesia<sup>1543</sup> compensatória como protecção contra esta sobre-estimulação.<sup>1544</sup>

As observações proferidas ao longo desta reflexão, e agora de um modo mais efectivo, obrigam-nos a desenhar uma conclusão sem pedra de fecho. Acabemos, por agora, como iniciámos: com o corpo.

Os sistemas de imagens perceptivas dotados de formas espaciais que a arquitectura contemporânea disponibiliza hoje, são só mais um indício da cultura da hiper-realidade e do simulacro, onde o corpo frequentemente se atordoa entre o virtual e o material. No entanto, é sempre ao corpo que voltamos, ele é no limite o *princípio* e o *fim*, ele é *fonte absoluta*, constituinte através do sentido.<sup>1545</sup> E se dizemos que é a ele que voltamos, não o fazemos ignorantes de que dele nunca saímos; é, porém, cientes de que dele nos não lembramos imersos na ficção anestesiante das presenças ordenadas pela cultura.

\* \* \*

A ideia de arquitectura como linguagem, entendida num sentido mais ou menos amplo, tem origens longínquas, até mesmo medievais como defendem alguns autores.<sup>1546</sup> Mas, o que faz com que possamos entender a arquitectura como tal? Ou, por outras palavras, que caracte-

rísticas podemos encontrar na arquitectura que nos permitam uma abordagem feita em termos linguísticos?

Ambas as questões – complementares e interdependentes –, se revestem de uma essencial pertinência se quisermos, como podemos, perspectivar a arquitectura através de um prisma fenomenológico.

Antes mesmo de se conjecturar se a arquitectura é uma arte ou uma ciência – tema, aliás, aparentemente adormecido mas que comumente desperta, sabemos-lo todos, os discursos teóricos mais apaixonados – teremos de desenhar a circunferência que, por um lado, delimita o campo de acção da arquitectura, que, por outras palavras, estabelece os limites do seu território operativo e, por outro, ou melhor, assim, abordar a arquitectura como Disciplina, portanto, como uma área do conhecimento que pode ser distinguida de outras formas de se poder ver o mundo.

Ninguém discute, ou confunde, por exemplo, a Medicina com o seu objecto de estudo, como ninguém confunde ou discute a distância que vai, por exemplo, desde a Física ao objecto que cai sujeito à gravidade.

O objecto da Física são os fenómenos materiais que não alteram a estrutura interna dos corpos. O objecto da Medicina é o homem, a sua vida e a constante promessa da morte. Da mesma forma, o homem, a sua vida e essa constante promessa, é o objecto de estudo da Filosofia, mas, nem assim, se confunde Medicina com Filosofia, nem o inverso. Os seus objectos *são os mesmos e não são os mesmos*. Aliás, o que faz com que estas duas disciplinas não se confundam não é o objecto de estudo, é, isso sim, *o modo e o lugar, o como e o donde*, se olha para ele. Não nos dispersemos acerca das angulações dos pontos de vista de disciplinas que nos são alheias relativamente aos seus objectos de estudo – ou, pelo menos, ao *modo* como olham para esses objectos de estudo.

Não caíamos, portanto, na tentação de confundir arquitectura com o seu objecto. E qual é esse objecto?

Se a arquitectura for, como acreditamos que é, a moldura da vida do homem em sociedade, então, é à *vida do homem em sociedade* que a arquitectura dirige o seu olhar. Esse olhar é específico; tão específico como o olhar da Sociologia que também investiga isso – *o homem em sociedade*.<sup>1547</sup> Mas, Arquitectura não é Sociologia, ainda que seja a *vida do homem em sociedade* o alvo para onde a Arquitectura aponta o seu olhar. Esse olhar é específico, como dissemos – é um olhar que



## Conclusões

olha para a vida do homem (em sociedade) no sentido mais amplo que possamos atribuir a *vida*, ou a qualquer que seja o sinónimo que *vida* pode ou possa vir a admitir.

O olhar da Arquitectura dirige-se à *vida* na sua magnitude e complexidade. É abrangente e parte, eventualmente, da consciência de que o homem não é senão *no* espaço e *em* sociedade. A consciência dessa impossibilidade de se pensar o homem *fora do lugar e longe do outro*, é o que funda a arquitectura, é o que, de certa maneira, faz dela uma disciplina autónoma, porém, permeável a praticamente todas as outras, a única que olha o homem na sua inteireza, em todas as acções que o corpo do homem pode desempenhar, querer ou vir a querer, desejar ou vir a desejar *no espaço*. Sempre, *no espaço*.

É neste sentido que ela, a arquitectura, funciona como uma espécie de moldura, funciona como *o que está entre* o homem e o cenário<sup>1548</sup> onde o homem pode ou não pode interpretar, ou, melhor, pode ou não pode representar os seus *gestos*.

Mas, se, para nós, *representar* quiser dizer *tornar presente*, então, a arquitectura – *estando-entre* – torna presente, na relação que o homem estabelece com os seus produtos (com os objectos arquitectónicos), uma *possibilidade*. A arquitectura possibilita ao homem “ser sobre a Terra<sup>1549</sup> como mortal, quer dizer: habitar”<sup>1550</sup>, quer dizer, *enquanto-acto* ou *no-próprio-acto* de habitar – “O Habitar é o modo em que os mortais são sobre a Terra”<sup>1551</sup>.

É por a arquitectura ser o que possibilita o-modo-em-que-se-pode-ser, que podemos entendê-la como *representação* – e, assim, como *linguagem*<sup>1552</sup> no seu sentido mais amplo; ela representará, pelo menos, essa possibilidade, ela representará todos os gestos humanos que couberem nessa possibilidade-de-se-ser; todos os gestos, em suma, a vida. Assim se torna, não só fundamental, mas absolutamente incontornável uma perspectiva fenomenológica sobre a arquitectura.

Mas, quando dissemos que a arquitectura olha o homem na sua inteireza *em todas as acções que o seu corpo pode desempenhar no espaço*, não nos referíamos ao *corpo* como um aglomerado de células ou um edifício de moléculas ou a um “corpo capsulado”<sup>1553</sup>; referimo-nos, isso sim, ao *corpo* como *aquilo-que-transporta-a-vida*, como *aquilo-que-(de certa maneira,-)exprime-a-vida*, ou *aquilo-atravs-do-qual-a-vida-se-exprime* sobre a Terra; referimo-nos, isso sim, ao “corpo de dentro”<sup>1554</sup>.

Falar de arquitectura, portanto, é falar do homem *no e/ou do espaço*. Porque o Homem só consegue pensar-se no espaço. Porque o próprio pensar desencadeia sempre uma certa *espacialização*. Não há, por isso, *presente sem lugar*, nem *agora sem aqui* – sem que um *aqui* justifique a *minha-presença no agora*, numa compaginação de *mim comigo* quando *me* acho. Por esse mesmo motivo, não há memórias sem sítios, nem por-vir que não seja uma abertura sobre um (*eu*-)possível num *lá*. *Homem e espaço* mantêm de algum modo a mesma relação que existe entre a vida e a morte. Ser-Homem é sempre *ser-aí*. O espaço não é só uma espécie de *fundo* onde podem acontecer os gestos que o Homem interpreta como em um cenário, é mais do que isso, é uma contextura. Ambos, *Homem e espaço* existem no “mesmo tecido intencional”.<sup>1555</sup> Eles são indivisíveis como os rostos de Jano.

Falar de arquitectura é falar da “erecção de um limite”<sup>1556</sup> que estabelece a *fronteira* (ou o “muro”<sup>1557</sup>, ou a “barreira material”<sup>1558</sup>, como lhe prefere chamar Cruz Pinto) entre esse *aqui* e esse *lá*, é, assim, falar do *corpo-vivo* e da consciência que o *próprio-corpo* pode fazer dessa vida que, mais do que transporta, é.<sup>1559</sup> Falar de arquitectura, portanto, é falar da vida encarnada no *aqui* e no *agora*; é falar do presente; é falar do *lugar*<sup>1560</sup> desde o qual se procura o sentido das coisas. É falar, portanto, de *habitar*<sup>1561</sup> – “Isto quer dizer: ficar, deter-se”<sup>1562</sup>. E é por isso que falar de arquitectura não se esgota no falar-se dos seus produtos (lato senso, as “construções”<sup>1563</sup> que produz, *os objectos arquitectónicos*) somente enquanto *coisas-visíveis, fotografáveis* ou *submetíveis* ao discurso do esteta. No entanto, habitar é muito mais do que este “deter-se”: “*Habitar es mucho más que una duración, que un lugar y que la acción que en éste se desarrolle: El habitar está profundamente anclado en nuestro ser, en nuestro comportamiento.*”<sup>1564</sup>

O objecto arquitectónico é o produto da Arquitectura; mas a arquitectura não é só o objecto produzido, é também esse objecto. Isto porque, do nosso ponto de vista, a arquitectura está antes do seu produto como está também depois dele. A arquitectura é, neste sentido, um modo de se ver o mundo, de explicá-lo, de traduzi-lo e, de certa maneira, ou mesmo, sobretudo, representá-lo – ela, de certa maneira, expressa, ou representa, uma “imagem cósmica”<sup>1565</sup>, uma certa forma de entender e ordenar o mundo de todas as coisas que podem ser levadas à consciência humana.

## Conclusões

O objecto arquitectónico, neste sentido, é uma representação desse(s) modo(s) de se pensar um certo estado de coisas onde o homem se inscreve. No entanto, ele, o objecto arquitectónico, também por isso é representação.

Mas, é por o objecto arquitectónico poder ser observado como a representação de um certo estado de coisas, como a construção de uma certa, como vimos, *imagem cósmica*, que podemos, por exemplo, através dele, cartografar esses estados da vida humana em sociedade ao longo do tempo – e, assim, construir-se uma ideia de passado também através dele, ainda assim para sempre “uma aproximação incompleta do original”<sup>1566</sup> (aliás, a História está sempre atenta a esta *aproximação*).<sup>1567</sup>

Dizemos *representação*, (também) porque o objecto arquitectónico – enquanto produto – serve ao homem de *cenário* onde ele pode expressar os seus *gestos*, desde os *rituais* mais prosaicos da vida quotidiana àqueles que o homem, fruto de uma cultura, atribui mais valor na sua vida.<sup>1568</sup>

No entanto – e independentemente do valor que lhes possamos atribuir –, todos estes rituais humanos pressupõem um cenário, um fundo que os acolha, um dispositivo espacial onde, *nele e com ele*, o homem possa existir e, assim, *ser sobre a Terra*, quer dizer: *habitar*.<sup>1569</sup> Esse *cenário*, esse *fundo*, esse *dispositivo* é suportado pelo objecto arquitectónico; e a relação do homem *com ele* é a arquitectura. Por este motivo, torna-se inevitável, mais do que uma análise da arquitectura como linguagem – enquanto possibilidade de ser investigada como um *fenómeno da cultura que é sistema de signos* –, uma sua abordagem fenomenológica. É justamente quando se considera que a arquitectura é aquilo-que-está-entre o *homem* e o *espaço que ele habita*, e que se admite, assim – e de uma maneira geral –, que a consciência humana *nada é*<sup>1570</sup> senão *em-(ou,-na)-relação* com algo, que uma análise deste tipo encontra pertinência.

Em suma, todos os rituais humanos – a que podemos, também, chamar *gestos* – pressupõem um cenário. Mais: a presença de um cenário é indispensável ao desempenho desses rituais.

Mas, que *rituais* são esses? E, de que *cenários* falamos?

Comer, dormir, andar, ver, conversar, ler, conhecer, ouvir ou todos os outros *gestos humanos*. Conseguimos nós imaginar estes *gestos* sem que, forçosamente, os não tenhamos de emoldurar, de certa

maneira, num espaço que lhes sirva de fundo? Ou, por outras palavras, podemos nós separar *homem de espaço*?<sup>1571</sup>

A Arquitectura não é só o objecto arquitectónico, mas, é a relação entre *mim* e *ele*, é onde *eu posso* ou onde *eu não posso* desempenhar-me e, assim, manifestar a *minha existência* sobre a Terra.

Fixemo-nos na convicção de que a arquitectura não é apenas o objecto produzido.

O objecto arquitectónico não é só uma forma visível, por conseguinte, não é só uma forma que pode ser analisada segundo o seu *estilo*<sup>1572</sup> – como “processo de combinar sintagmaticamente as ordens imaginárias e formais”<sup>1573</sup> que, por extensão, se pode, por exemplo, caracterizar uma dada época e/ou civilização. O objecto arquitectónico é um objecto que vai além da visão e, assim, está (ou, *é*) para lá da imagem visual, que vai (, ou que põe o homem em contacto com *aquilo-que-vai* ou *aquilo-que-está*) mais além, até, dos limites do próprio corpo; ele, o objecto arquitectónico, é inteiro na sua espessura e complexidade; ele, digamos, revela-se no “uso que o homem faz do espaço [de que ele é fronteira ou limite] enquanto produto cultural específico”<sup>1574</sup>; e ela, a Arquitectura, é a Disciplina que investiga isso (e que, de certa maneira, põe em-relação *homem-que-habita* e *objecto-que-é-habitado*).

É neste sentido que podemos dizer que só uma análise fenomenológica<sup>1575</sup> pode dirigir uma investigação (mais completa) à Arquitectura, e, assim, superar o equívoco de que o objecto arquitectónico é só visual, é só *fotografável* ou só pode ser imaginado pelos olhos. É neste sentido que, portanto, se pode superar, por um lado, o equívoco do estilo, e por outro, o equívoco de que “a arquitectura é [só] um jogo sábio, correcto e magnífico dos volumes sujeitos à luz”<sup>1576</sup> – postulado que, curiosamente, parece ter assumido (postulado inaugurado, provavelmente, no Renascimento<sup>1577</sup>) a Arquitectura como representação, pelo desenho ou por outra qualquer imagem bidimensional ou, ainda, por outro qualquer artifício de representação: “[...] a sua dimensão representacional começa por manifestar-se no *projecto arquitectónico*, [e] Depois, enquanto imagem daquilo que antecipa, como antevisão do *objecto*, o *projecto* é a primeira representação concreta de uma realidade topológica onde se encontra definido o jogo de espaços e de formas cuja imagem ganhará significado mediante certas condições de leitura e uso por parte dos seus futuros utilizadores.”<sup>1578</sup>

## Conclusões

Dissemos que a arquitectura era representação. Mas, o que representa, de facto, a arquitectura?

*A arquitectura torna presente a possibilidade de existência do homem no espaço que ela, através dos seus produtos, retoricamente produz e impõe.*<sup>1579</sup>

Esclareçamos este ponto de vista.

É quando reconhecemos que o produto da arquitectura – o objecto arquitectónico – não se esgota na leitura que através da visão podemos dele elaborar e que, portanto, ele não se oferece ao homem só como matéria-prima para a *contemplação dos olhos*<sup>1580</sup>, que, partindo deste reconhecimento<sup>1581</sup>, podemos ultrapassar uma investigação do objecto arquitectónico espartilhada por uma, digamos, *estética do visível* e inaugurar um *novo-olhar* sobre a arquitectura e sobre os seus produtos – um olhar, assim, diverso dos olhares que podem recair sobre as artes visuais de uma maneira geral, e muito nomeadamente os que olham a Pintura, já que sobre a Escultura<sup>1582</sup>, por exemplo, o tacto não deve estar alheio. É quando reconhecemos, ultrapassando o visível, “a Arquitectura *como facto de comunicação* [que, e] mesmo sem dela excluirmos a funcionalidade<sup>1583</sup>”<sup>1584</sup>, que chegamos a um ponto em que podemos admitir uma evidência: os objectos arquitectónicos não só comunicam a sua função, como podem comunicar outros significados como sentimentos ou *atmosferas*, como faz a música ou como faz a pintura.<sup>1585</sup> Ainda assim, é necessário que esta, para nós, evidência seja argumentada.

Se, de facto, a única função do objecto arquitectónico fosse a de abrigo, então, muito provavelmente, todas as argumentações dirigidas à arquitectura enquanto *facto de comunicação* seriam mais simples e mais fáceis de alcançar. Todos concordamos que não sendo *o abrigar* a única função do objecto arquitectónico – ainda que tenha sido, hipoteticamente, “[...]um buraco aberto na vertente da montanha, [...]uma caverna”<sup>1586</sup>, que inaugurou o *habitar* e que é o primeiro exemplo (um modelo hipotético, digamos) que a História da Arquitectura<sup>1587</sup> nos apresenta de arquitectura quando a biografã –, o abrigar está implicitamente contido nesse *dispositivo de habitar* enquanto possibilidade. Por outras palavras, podemos, com certeza, reconhecer que a função *abrigar* é constante em qualquer construção que implique o acto de habitar – essa função é característica do objecto arquitectónico, mas não é a única. Não reduzamos, portanto, a *função do objecto arquitet-*

*tónico* ao gesto de quem procura abrigo, ou, só como uma acção de defesa (ou de reacção) do (ao) meio ambiente; como, não caíamos também no erro de reduzir *meio ambiente* a condições climatéricas. É grande a extensão da noção de *função* quando a propósito de arquitectura a mencionamos, como é também, nesse caso, abrangente a noção de *meio – meio*, bem entendido portanto, como “*continente vital humano, isto é, enquanto esfera activa e operativa do homem*”<sup>1588</sup>.

Vimos mais atrás<sup>1589</sup>, como podemos observar a arquitectura como *facto de comunicação*; e, vimos também, como a arquitectura “se caracteriza tão bem, e sem problemas, como *possibilidade de função*”<sup>1590</sup>.

“Ninguém duvida que um tecto sirva fundamentalmente para cobrir”<sup>1591</sup>, mas, dizer-se que o tecto serve *só para cobrir* seria precipitado e redutor. A ideia de que a *função* do objecto arquitectónico é *abrigar* (num certo sentido de *protecção*)<sup>1592</sup> deve, pois, apesar de ser levada em conta – porque verdadeira –, correr paralelamente a tudo aquilo que possa ser dito sejam quais forem os termos da análise que se leve a cabo a propósito de arquitectura, mas, sobretudo, deve ser posta entre-parêntesis quando a investigação for, como desejamos a nossa, posta nos termos em que a temos posto – fenomenológica. Até porque, como enunciámos mais atrás, a arquitectura é a *moldura da vida do homem em sociedade, um dispositivo que é permissivo ao habitar*; e, a *arquitectura torna presente a possibilidade de existência do homem no espaço que ela, através dos seus produtos, retoricamente produz e impõe*.

Entendamos, pois, a arquitectura nessas duas possibilidades: *facto de comunicação e possibilidade de função*.

Voltemos, ainda assim, à imagem do tecto.

Que o tecto sirva para cobrir ninguém duvida – ele funciona como cobertura. Mas, apesar de o tecto funcionar como cobertura e conotar<sup>1593</sup> essa função, diferentes tectos denunciam<sup>1594</sup> modos diversos de conceber a função *cobrir*. O tecto começa, então, a assumir uma *função simbólica*. Por outro lado, se o tecto está em vez de cobrir, então, o tecto é um signo de cobrir. Por outro lado ainda, ou coincidentemente com aquilo que acabámos de dizer: a *forma* do tecto, o seu *desenho* (se em abóbada – de aresta, de berço, de cruzaria ou de combados, etc. –, se *singelo*, se em quadrado ou octogonal, etc.) não denota apenas uma fun-

## Conclusões

ção, mas remete para uma certa concepção do habitar sob esse tecto e, portanto, de o usar ou ver nele a possibilidade de ser usado.<sup>1595</sup> Ainda: habitar sob um tecto é usá-lo sob ele, na (*minha-*)<sup>1596</sup>*relação-com-ele*, enquanto *tecto-vivido* ou enquanto *tecto-que-se-pôde-viver*, *tecto-que-se-pode-viver* ou *tecto-que-pode-vir-a-ser-vivido* – agora, e definitivamente, fica argumentada uma inevitável análise fenomenológica à arquitectura. Como, de igual modo, fica claro que – no caso – o tecto implica sempre um certo modo de ser usado, ou seja, ele institui a *quem o usa* um certo *gesto de uso* e é nesse acto, nessa acção, nesse *gesto*, no fundo, na relação que se estabelece entre *mim* e *ele*, que ele adquire, através-de-mim, outras funções que o ultrapassam enquanto *cobertura* – sua, usando uma expressão de Koenig<sup>1597</sup>, *utilitas*<sup>1598</sup>.

Partindo do exemplo, generalizando: é por o objecto arquitectónico, enquanto dispositivo que se oferece ao habitar, conotar, para além da sua *utilitas* – abrigar –, uma certa ideologia de habitar que, uma determinada forma de se *estar-aí*<sup>1599</sup> (*-nesse-mundo-arquitectado*) é implicada ao habitante, o qual, em função dessa visão de um mundo proposto, dessa (para usar um termo eficaz usado por Norberg-Schulz)<sup>1600</sup> *imagem cósmica*, tenta agir em conformidade<sup>1601</sup> (ou, coerentemente) com esse *mundo*, com esse “ambiente”<sup>1602</sup>, com essa *visão*, com essa *imagem*.<sup>1603</sup>

Quer dizer: o objecto (arquitectónico) *orienta*, implica ou impõe os *movimentos* mais adequados ao seu uso (à sua *habitabilidade*) –, por isso, podemos dizer: *a arquitectura torna presente a possibilidade de existência do homem no espaço que ela, através dos seus produtos, retoricamente produz e impõe*. Por outras palavras, metaforicamente: o objecto arquitectónico é um cenário que limita – no sentido em que constrói os limites – a interpretação de uma determinada narrativa; ele institui os termos em que a cena pode ou não pode acontecer; de certa maneira, como o cenário da ópera, é ele – o objecto arquitectónico – quem prevê, possibilita, engendra e articula os gestos, os rituais, dos seus usuários; é em função dele que a narrativa a que nos temos referido pode aparecer ou não pode aparecer. Esse *cenário* – esse “meio [*milieu*] que define uma situação, recorda aos ocupantes os comportamentos apropriados à situação definida pelo cenário, deste modo tornando possível a co-acção”<sup>1604</sup> – portanto, tenta obrigá-los a ser aquilo em que, como actores num palco, deverão tornar-se em benefício da coerência do “entrecho”.



Esse *cenário* é o objecto arquitectónico; essa *narrativa* – essa “representação dum acontecimento”<sup>1605</sup> – é a vida; esse *usuário* é o homem; essa relação entre *o homem* e *o seu cenário* é a arquitectura.

E, de facto, se, como vimos, “a coisa nunca pode ser separada de alguém que a perceba, nunca pode ser efectivamente em si, porque [as] suas articulações são as mesmas de nossa experiência, e porque ela se põe na extremidade de um olhar ou ao termo de uma investigação sensorial que a investe de humanidade”<sup>1606</sup>, então, quando *a coisa* de que se fala é o objecto arquitectónico, estamos diante de um caso exemplar de relação sujeito/objecto – talvez a experiência fenomenológica por excelência. Porquê?

Porque, se, de um modo geral, podemos considerar que é ao corpo que devemos o aparecimento das *coisas*, dos objectos, é, também, *no corpo* que se assiste a uma assemblagem com *o seu* objecto, ou, por outras palavras, uma compaginação da “coisa que sente” com o “objecto sentido”. É porque o objecto arquitectónico não tem uma existência autónoma do sujeito que o sente, queremos dizer: não tem uma existência autónoma daquele-que-o-habita, que, do nosso ponto de vista, só o podemos considerar enquanto compaginação d'*aquele-que-habita* com *aquilo-que-se-dispõe-a-ser-habitado*, admitindo, assim, que ambos existem presos “no mesmo tecido intencional”<sup>1607</sup>. Eles, *aquele-que-habita* e *aquilo-que-se-dispõe-a-ser-habitado*, existem nessa contextura de intencionalidade.<sup>1608</sup> Essa correlação, através da qual, os objectos de uma maneira geral, e o objecto arquitectónico – caso exemplar desta correlação – existe, ao mesmo tempo que localiza os pólos correlacionados sugerindo uma aparente separação do corpo ao objecto arquitectónico, os, afinal, unifica *um* no *outro*: *um*, *o corpo* preso a si próprio, ao *outro*, *o objecto arquitectónico*, preso ao corpo pela percepção.

Ainda assim, aquilo que acabámos de dizer não argumenta com eficácia aquilo que dissemos. Dissemos que esta relação *sujeito/objecto arquitectónico* era, em certa medida, um caso exemplar de relação *sujeito/objecto*. Porquê?

Porque, se é verdade que “a consciência é sempre *consciência de*<sup>1609</sup> [*alguma coisa*], e não há objecto que não seja *objecto para* [*alguém*]”<sup>1610</sup>, então, quando essa *alguma coisa* ou esse *objecto* é a *coisa arquitectónica* ou o *objecto arquitectónico*, quer dizer, quando essa



## Conclusões

*alguma coisa* é coisa-que-está-sendo-habitada (ou que, em certa medida, se detecte nela a possibilidade-de-ser-(ou, de-ter-sido; ou, vir-a-ser)-habitada), e, ao contrário de todos os outros objectos do mundo que podem ser ignorados, o objecto arquitectónico, ou melhor, da (*minha*-)relação-com-ele surge a minha noção de *aqui*<sup>1611</sup>, de *lugar*.<sup>1612</sup>

O objecto arquitectónico, como nenhum outro objecto<sup>1613</sup>, *envolve* o corpo daquele que o usa.<sup>1614</sup> E é ao ser usado que ele, nessa envolvência, naquilo que oferece ao seu usuário, se cumpre – provavelmente já não enquanto *objecto* mas como *um outro corpo* que envolve *o seu*. Digamos, por hipótese: o objecto arquitectónico só é *objecto* até ao instante em que nos sentimos envolvidos por ele; a partir desse momento, a partir do momento em que *alguém* se sinta envolvido por ele, ele passa a existir enquanto *um outro corpo* para além dos limites do corpo desse *alguém-envolvido* e, por mais paradoxal que isto nos possa parecer, *esse outro corpo* acaba por ser uma espécie de dilatação do corpo-daquela-que-(a partir desse momento)-o-habita. Digamos, talvez abusivamente e partindo desta hipótese: no momento em que *alguém* se sente envolvido pelo objecto arquitectónico, há uma conversão do *objecto* em *lugar*, quer dizer, há uma conversão do *objecto* em “intervalo corporal”<sup>1615</sup>. Há, portanto – a partir desse instante –, Arquitectura.

É a partir desse momento, é a partir *desse instante* em que o corpo reconhece a distância física que aparentemente o separa daquilo que o envolve que, afinal, *corpo* e *aquilo-que-o-envolve* são unidos sem divisão<sup>1616</sup>, são articulados<sup>1617</sup> *um* no *outro* – num acasalamento<sup>1618</sup> –, onde “a carne do sensível, esse grão concentrado que detém a exploração, esse óptimo que a termina reflectem a minha própria encarnação e são a contrapartida dela”<sup>1619</sup> – em suma, um acto inaugural que permite o conhecimento<sup>1620</sup> do objecto arquitectónico e de quem o habita no próprio acto de o habitar.

É, assim, ao considerarmos essa contextura, através da qual o objecto arquitectónico se evidencia ao corpo e onde tem uma, como vimos<sup>1621</sup>, “existência singular” no sujeito, que somos obrigados a admitir que é sempre e só sobre esse modo de *existência desse objecto* e sobre as *condições* em que se dá *esse modo de existência* que nos podemos acercar dele.

Ele existe, portanto, como representação<sup>1622</sup>, já que autonomamente, como vimos, não existe.<sup>1623</sup>

Ele aparece ao sujeito enquanto contextura, profundamente enraizadas nele<sup>1624</sup>, e é nesse sentido que ele é constituído – é, digamos, *investido de uma humanidade*<sup>1625</sup>. É neste sentido que podemos, aqui, falar em *representação*. Digamos que, se quisermos uma definição, o objecto arquitectónico é, pelo menos, uma *representação investida de humanidade*. Porquê?

Porque por detrás dele há sempre uma natureza subjectiva constituinte (“na unidade duma percepção”<sup>1626</sup>), que o converte em *lugar*, e há sempre, como consequência, um sentido<sup>1627</sup>. Porque por detrás dele há sempre uma “*fantasia*”<sup>1628</sup>.

E é porque o objecto arquitectónico só encontra uma tradução através de uma representação investida de humanidade que podemos dizer que, de certa maneira, ele *seduz* o homem. Ele sedu-lo na medida em que se oferece à possibilidade de ser investido por um sentido. E qual é esse sentido?

É o da própria existência – “é o modo como os Mortais são sobre a Terra”<sup>1629</sup>, uma possibilidade de existência sob uma promessa: ele sedu-lo quando o convida a ser *homem-nele* (homem sem sentido sem ele) quando o convida a existir através dele *em-acto* – *em-acto*, quer dizer, desempenhando *o modo em que*<sup>1630</sup> o seu corpo-vivo pode ser vivo-mortal sobre a Terra; *em-acto*, quer dizer, *ser-sendo*, habitar; quando o convida, por conseguinte, a interpretar com ele (ou, *nele*; ou, *na-relação-com-ele*) um determinado papel que ele, enquanto cenário, pode corroborar, pode argumentar *dando-sentido* ao próprio papel.

E, de facto, o que é, por exemplo, o rei sem o seu reino ou do príncipe sem o seu palácio? Que é de Narciso sem um espelho feito de água? O reino é o *espaço de representação* do rei; é a existência do reino que corrobora o poder do rei; como é, também, *no*-palácio onde o príncipe pode ver a sua imagem projectada – o palácio representa, assim, o príncipe como o reflexo devolve a Narciso aquilo que ele foi procurar na margem do lago. A saber: *uma imagem de si*.<sup>1631</sup>

\* \* \*

Dissemos que: no momento em que *alguém* se sente envolvido pelo objecto arquitectónico, há uma conversão do *objecto* em *lugar*.

## Conclusões

Diz Muntañola, que apresenta quatro motivos fundamentais que podem contribuir para uma noção<sup>1632</sup> actualizada de *lugar* (o papel d'as *novas ciências*<sup>1633</sup>, a *ruptura histórica*<sup>1634</sup>, a *ruptura semiológica*<sup>1635</sup> e a *ruptura filosófica*<sup>1636</sup>): “*La lógica del lugar coincide siempre, en líneas generales, con el paradigma que en cada época el hombre ha tenido sobre las interrelaciones entre sí mismo y su medio ambiente*”<sup>1637</sup>.

A construção do lugar, a conversão do objecto *nele*, coincide com o modelo existencial de cada momento em que essa conversão se dá. Portanto, deste ponto de vista, a arquitectura é construída através de uma representação que o homem tem de si próprio ou, pelo menos, parte e/ou tende para um *paradigma* que é, no fundo, a representação que o homem tem de si próprio ou deseja que a sociedade onde se inscreve tenha dele. É neste sentido que ela funciona, portanto, como moldura da sua vida em sociedade. É neste sentido, também, que os lugares são dilatações do corpo – quer dizer, são representações do corpo. São, de facto, cenários que se constroem, cenários que argumentam e reflectem a presença humana em determinadas condições sociais.

Mas, que paradigma é esse? Ou seja, se é verdade que a construção do lugar – ou, nos nossos termos: se é verdade que a conversão do *objecto-que-se-oferece-ao-homem-para-este-o-habitar* em *lugar* – se encontra dependente do paradigma que esse mesmo homem das as inter-relações entre si mesmo e o seu meio, é fundamental averiguar que paradigma é esse.

Voltemos um pouco atrás.

Dissemos que o objecto arquitectónico é, pelo menos, uma *representação investida de humanidade*, porque por detrás dele há sempre uma natureza subjectiva constituinte na unidade duma percepção, que o converte em *lugar*, e há sempre, como consequência, um sentido. Dissemos que o *sentido* era o da própria existência – *o modo como os Mortais são sobre a Terra*.

Esta resposta é vaga – temos de o admitir.

O facto de o objecto arquitectónico ser, pelo menos, uma representação investida de humanidade, isso, não o distingue de todos os outros objectos que povoam ao nosso lado o mundo. Isto porque, todos os objectos são, de certa forma, representações humanas – eles, na verdade, não são indissociáveis do horizonte da nossa percepção; as coisas, já o dissemos repetidas vezes, mostram-se através de juízos. O que o distingue é,

isso sim, ele ser um objecto que ao seu usado *instala* um mundo.<sup>1638</sup>

Por esse motivo dissemos, com cautelas redobradas, que ele era “pelo menos” uma representação investida de humanidade. Na verdade, ele é muito mais do que isso, embora, seja a *essa investidura* que, do nosso ponto de vista, devemos dirigir um olhar muito atento.

É que, o objecto arquitectónico não é mais um objecto *no* (ou, *do*) mundo. Ele, quando se converte em *lugar*, *instala um mundo*, um mundo *a-partir-do-qual* (ou, *em-função-do-qual*) “a árvore, a erva, a águia e o touro, a serpente e a cigarra [e tudo “[’]aquilo que aparece à consciência [– ‘]aquilo que é dado”<sup>1639</sup>, enfim, *as coisas*<sup>1640</sup>] adquirem uma saliência da sua forma, e desse modo aparecem como o que são”<sup>1641</sup>. É deste ponto de vista que podemos dizer que a arquitectura – como aquilo-que-está-entre *homem-que-habita* e a *coisa-que-é-habitada* – é a instalação de *um mundo* a partir do qual tudo o resto – e o que quer que seja esse *resto* – pode ganhar sentido.<sup>1642</sup> É ao instalar um mundo que se instalam os limites do sentido. Por outras palavras: é ao instalar um mundo que se inaugura um universo onde as coisas podem existir<sup>1643</sup> – elas passam a existir, em função do mundo instalado, elas passam a existir em paridade, ou seja, em analogia com essa instalação.

“Mas o que é isso, um mundo? [...] Mundo não é a simples reunião das coisas existentes, contáveis ou incontáveis, conhecidas ou desconhecidas. Mas mundo também não é uma moldura meramente imaginada, representada em acréscimo à soma das coisas existentes.”<sup>1644</sup>

Dito por outras palavras, o mundo que a arquitectura instá-la é “o mundo [que] mundifica (Welt weltet) e é algo mais do que o palpável e apreensível, em que nos julgamos em casa”<sup>1645</sup> – um mundo que ultrapassa a *tangibilidade* do objecto arquitectónico, aquela “zona tangível”<sup>1646</sup> de que falámos mais atrás, aquela “zona tangível” a que a imagem tem acesso, é facto, mas que não vai muito mais para além dela quando se precipita na simulação e na antecipação do objecto arquitectónico.

Por este motivo, nem a arquitectura é só o objecto arquitectónico, nem a compreensão do objecto arquitectónico se esgota na leitura que só através da visão podemos dele elaborar. O objecto arquitectónico *instala um mundo sobre a Terra*<sup>1647</sup>, instala um certo *modo em que* se o homem pode ser, enquanto *ente*<sup>1648</sup>, sobre ela – “Na e sobre a

## Conclusões

terra, o homem histórico funda o seu habitar no mundo. Na medida em que a obra instala um mundo, produz a terra. O produzir deve aqui pensar-se em sentido rigoroso. A obra move a própria terra para o aberto de um mundo e nele a mantém. *A obra deixa que a terra seja terra*”<sup>1649</sup>. É quando objecto arquitectónico envolve o corpo, ou, do ponto de vista inverso, é quando o corpo se sente envolvido por ele, que ele-objecto (*ali*) deixa de ser objecto e passa a ser lugar (*aqui*)<sup>1650</sup>. Nessa conversão de *objecto* em *lugar*, nessa conversão de *ali* em *aqui*, nessa conversão de *objecto* em *mundo*, nessa certeza do corpo – não do corpo-capsulado, mas do corpo-vivo –, nesse momento, se instala *um mundo* e tudo o resto vem por analogia com essa íntima relação que se estabelece entre *homem* e esse *mundo* sobre a Terra.<sup>1651</sup> O lugar, a arquitectura, é o mundo: e, “Mundo nunca é um objecto, que está ante nós e que pode ser intuído. O mundo é o sempre inobjectal a que estamos submetidos enquanto os caminhos do nascimento e da morte, da bênção e da maldição nos mantiverem lançados no Ser”<sup>1652</sup>; por este motivo, a *arquitectura* não se oferece ao homem só como matéria-prima para a *contemplação dos olhos*; será, por isso, sempre incompleta a investigação dirigida por uma *estética do visível* à arquitectura porque: “A estética toma a obra de arte como um objecto e, mais precisamente o objecto da *αἴσθησις*, da apreensão sensível em sentido lato. Hoje esta apreensão denomina-se vivência [...]”<sup>16</sup>

Por todos estes motivos, e rectificando-nos: a arquitectura não é só uma espécie de moldura do homem em sociedade: *a arquitectura instala o mundo do homem em sociedade*.

Portanto, deste ponto de vista, é o lugar que concede ao homem uma imagem de si mesmo no meio: “O templo [, a obra arquitectónica], no seu estar-aí (Dastehen) concede primeiro às coisas o seu rosto e aos homens a vista de si mesmos. Esta vista permanece aberta enquanto a obra for aberta, enquanto o deus dela não tiver fugido.”<sup>1654</sup> De alguma maneira, reencontramos aqui, nesta conclusão de Heidegger com o exemplo do templo, Muntañola, para quem, também, *lugar* coincide sempre com *o paradigma em que em cada época o homem tem de si mesmo e do meio onde existe*.

Porém, Heidegger, não responde à nossa questão acerca de que *paradigma* é esse a que Muntañola se refere e, em certo sentido, não avançamos sequer um passo desde a primeira posição do problema:

depois de termos visto que o objecto arquitectónico não existe autonomamente e que é a partir do momento em que *alguém* se sente envolvido por *ele* que ele se converte em *aqui*, em *lugar*. Mas, e novamente, *que lugar é esse?* Se é verdade que existe essa conversão e que nesse câmbio existe um *sentido*. Qual é *esse sentido?*

Fixemo-nos neste ponto: *o templo concede aos homens a vista de si mesmos*, e alarguemos *templo a arquitectura* de um modo geral.

Regressemos, como já tínhamos anunciado, ao corpo.

Se há coisa que podemos afirmar com certeza acerca do corpo é que ele é *mortal*: “Os Mortais são os homens. Chamam-se mortais, porque podem morrer. Morrer quer dizer ser capaz da morte *como* morte. Só o homem morre, e continuamente, enquanto permanece sobre a Terra, sob o Céu [...]”<sup>1655</sup>. Porém, “o Céu” de que aqui se fala não é o céu do astrónomo, “o Céu” de que se fala é: “O Céu [que] é o curso arqueado do sol, o rumo de figura alternante da lua, o brilho vagueante dos astros, as estações do ano e a sua mudança, a luz e o crepúsculo do dia, a escuridão e a claridade da noite, o hospitaleiro e o inóspito do tempo, a passagem das nuvens e a profundidade azulada do éter [...]”<sup>1656</sup>; este “Céu” é, portanto e em suma, o *tempo*<sup>1657</sup>.

O homem é mortal *sobre* a terra e *sob* o tempo. Esse *ser-se* humano, esse estado de existência e essa “*consciência da nossa identidade*”<sup>1658</sup>, procura-os, eventualmente, o homem na sua relação consigo próprio *junto das coisas*<sup>1659</sup> – as *coisas* que são, em certa medida, representações indirectas do tempo porque, em certa medida, as coisas ao transformarem-se tornam-se significativas.

O tempo surge da *minha* relação com as coisas, na *minha* coincidência no *momento* em que as detecto e as posso significar. Esse *momento*, que a Física, por exemplo, pode definir como uma fracção mínima do acontecer temporal, é aquilo a que nós poderíamos chamar *presente* ou *agora* – o instante *em que* se desfazem as distâncias, ou, o instante *em que* se aniquila o, e usando um termo de Heidegger, o “precipício”<sup>1660</sup> entre *sujeito* e *coisa*.

Em suma, podemos dizê-lo, se quando dizemos *coisa* estamos a falar de *arquitectura*: apesar de conscientes de que existe, de facto, uma distância que pode ser *medida* ou matematicamente representada pelo *número*<sup>1661</sup> ou pela geometria, entre *sujeito* e *objecto arquitectónico* e que, por consequência, esse objecto enquanto substância físico-química

## Conclusões

não pertence ao sujeito (efectivamente, não partilham da mesma *carne*), “é, [...] [afinal], a consciência que, a partir do seu agora, desdobra ou constitui o tempo”<sup>1662</sup>, e, ao fazê-lo, os consubstancia. É, por outras palavras, nesse instante-*em-que* a consciência faz esse desdobramento ou essa constituição que podemos falar em uma coincidência do sujeito com aquilo-que-o-envolve, no *agora* – um *agora depositado num espaço-envolvente*<sup>1663</sup>, ou seja, a construção de um lugar<sup>1664</sup> (para viver, para existir). A consciência dessa consubstanciação sujeito/aquilo-que-o-envolve, ou, por outras palavras, corpo/objecto-que-envolve-o-corpo, ao desvelar o *agora* torna-os contemporâneos, no sentido em que os funde<sup>1665</sup>, os encasa *um* no *outro*.

É neste sentido de *encasamento* que, quando se suprimem a *medida* e o *número*<sup>1666</sup> que o pensamento objectivo propõe, quando se ultrapassa a *matéria*<sup>1667</sup> e se suspende o discurso predicativo da ciência, se pode dizer que a partir do momento em que *alguém* se sinta envolvido pelo objecto arquitectónico, ele *passa* a existir enquanto *um outro corpo* para além dos limites do corpo desse *alguém-envolvido* e, assim, falar em uma dilatação do corpo ou em “espaço humano”<sup>1668</sup>. Essa dilatação é o lugar, essa dilatação fica “entre uma representação de si mesmo e uma representação do mundo que envolve este ‘si mesmo’.”<sup>1669</sup>

O lugar é, portanto, o *outro corpo* – é a dilatação do corpo de alguém que ao ser envolvido pelo objecto arquitectónico o sensibiliza, quer dizer, o humaniza, o torna sensível; o lugar é, no fundo, um espaço de representação do corpo, é onde o corpo se projecta, é a arquitectura.

Estamos agora em condições para responder à questão que ficou formulada mais atrás: se é verdade que a lógica do lugar coincide sempre com o paradigma que em cada época o homem teve (ou, tem) sobre as interrelações entre si próprio e o seu meio ambiente, como vimos<sup>1670</sup> pelas palavras de Muntañola, então, esse paradigma é a própria arquitectura, é *a lógica do encasamento do homem com o seu abrigo/lugar, é a lógica do encasamento daquele-que-habita com aquilo-que-se-oferece-ao-habitar*. Um paradigma que, a par do homem, construído pelo homem, habitado pelo homem, concede ao homem uma vista de si mesmo no decurso do tempo – uma espécie de imagem substituta do próprio *ser*.



## Notas das CONCLUSÕES:

- 1534 “Una sociedad inundada de imágenes experimentará una consiguiente reducción en la sensibilidad social y política, ya que la embriaguez de la imagen conduce a un descenso de la conciencia crítica. La saturación de la imagen promoverá consecuentemente, una aceptación acrítica de la misma. Saturación, embriaguez, complacencia. Y este proceso se volverá sobre sí mismo según permita la complacencia una mayor saturación. La embriaguez de la estética produce una estética de la embriaguez. *Blue Lagoon, Tequila Sunrise, Black Lady. Una cultura del cóctel, una adicción obsesiva a la narcosis de la imagen con una conciencia crítica cada vez más decreciente. La estetización conduce al estado anestesiado y a una mayor estetización que cae en una espiral vertiginosa cuyo único respiro aparente radica en el colapso total del sistema bajo su propia embriaguez. Esta adicción a la imagen es lo que marca la sociedad del capitalismo tardío.*” Neil LEACH, *op. cit.*, p. 95.
- 1535 “The first thing to be observed about the relationship between architecture and science is the numerous attempts that have been made during the course of the century to reconstitute architectural practice so as to be bring it into line with the methods of science.” Frampton KENNETH, *The Mutual Limits of Architecture and Science*, in P. GAVINSONE e E. THOMPSON (eds.), *The Architecture of Science*, Cambridge, M.I.T. Press, s.d., p. 353.
- Ver também a este propósito: Antoine PICON, *Architecture, Science and Technology*, in P. GAVINSONE e E. THOMPSON (eds.), *The Architecture of Science*, Cambridge, M.I.T. Press, s.d., p. 309.
- 1536 A. L. Madeira Rodrigues fala em *latência*: “[...] importa manter presente que o desenho, para o arquitecto, se reveste sempre de aspectos pragmáticos e directamente relacionados com o acto de projectar, sendo mais uma ‘ferramenta de trabalho’ do que propriamente um veículo de expressão plástica e artística. Embora os aspectos expressivos nunca estejam completamente afastados, no caso presente, nunca é o objectivo com o qual este é realizado.
- Para o arquitecto, o desenho de carácter mais livre e espontâneo possibilita visualizar a sua ideia arquitectónica, auxilia o desenvolver do próprio pensamento que cria o projecto, pode inclusivamente ser o modo de afirmar ideias e opiniões, dispensando o discurso verbal ou escrito, mas raramente existe como obra criada com intenções artísticas (essa existirá no objecto arquitectónico e não no seu projecto, onde está contida em latência). O desenho do arquitecto é um meio e não um fim



## Notas das Conclusões

- em si.” Ana Leonor M. MADEIRA RODRIGUES, *O Desenho, Ordem do Pensamento Arquitectónico*, op. cit., p. 237 [Sublinhados nossos].
- 1537 Ver Nota 1338.
- 1538 “*Toda la vida de las sociedades donde rigen las condiciones modernas de producción se anuncia como una inmensa acumulación de espectáculos. Todo lo que antes se vivía directamente, se aleja ahora en una mera representación*” Guy DEBORD, *La Sociedad del Espectáculo*, Pretextos, Valencia, 1995, cit. por Neil LEACH, op. cit., p. 96.
- 1539 “*En la sociedad del espectáculo, la realidad está tan oculta bajo la acumulación de imágenes, de ‘espectáculos’, que ya no es posible experimentarla directamente. El capitalismo tardío había engendrado una sociedad de individuos alienados que habían perdido todo sentido de cualquier experiencia ontológica genuina. Como ha observado Sadie Plant, esta situación comporta serias consecuencias: ‘Los situacionistas [grupo informal revolucionário e flexível de artistas e intelectuais fundado em 1957, e do qual fazia parte Guy Dabord] ... mantenían que la alienación fundamental de la sociedad de clases y de la producción capitalista había penetrado en todas las áreas de la vida social, el conocimiento y la cultura, con la consecuencia de que las personas se eliminan y alienan, no sólo de los bienes que producen y consumen, sino también de sus propias experiencias, emociones, creatividad y deseos. Las personas son espectadoras de sus propias vidas, e incluso los gestos más personales se viven con cierto distanciamiento’.*” Neil LEACH, op. cit., p. 97. “*De un modo crudo y directo, apoya la cultura de la imagen, una sociedad del espectáculo en la que los individuos están alienados de sus verdaderos egos e seducidos por las representaciones glamorosas de sus propias vidas.*” Neil LEACH, op. cit., p. 107.
- 1540 “*El buen diseño depende obviamente de un alto sentido de conciencia visual, pero este énfasis en la imagen tiene ciertas consecuencias negativas; es en una disciplina como la arquitectura, que está tan directamente involucrada con preocupaciones de orden social, donde es más probable que estas consecuencias negativas se produzcan más acentuadamente. La estetización del mundo induce a una forma de entumecimiento, reduce toda conciencia del dolor al nivel de la imagen seductora. [...] La seducción de la imagen trabaja contra cualquier sentido subyacente de compromiso social. La arquitectura está comprometida potencialmente con este ámbito estetizado [...]*” Neil LEACH, op. cit., pp. 80 e 81.
- 1541 “[...] *los arquitectos, al menos en apariencia, son particularmente susceptibles a una estética que fetichiza la imagen efímera, la membrana superficial. El mundo se estetiza y se anestesia. En el mundo embriagador de la imagen, la estética de*

- la arquitectura amenaza con convertirse en la anestésica de la arquitectura.” Neil LEACH, *op. cit.*, pp. 80 e 81.
- 1542 “La embriaguez de la estética puede, en consecuencia, anestesiar al sujeto.” Neil LEACH, *op. cit.*, p. 78.
- 1543 “La paradoja de este fenómeno, observa Buck-Morss, es que el término ‘estético’ está aparentemente asociado con su opuesto ‘an-estético’ (anestesia). Podría encontrarse alguna explicación en el modo en que el término estético ha ido cambiando y perdiendo su significado original. El antiguo término griego, *aesthesis*, hace referencia, no a teorías de la belleza, sino a percepciones sensoriales. Implica una elevación de los sentimientos y las emociones y una concienciación de los sentidos, justo lo opuesto a la ‘anestesia’.” Neil LEACH, *op. cit.*, pp. 78 e 79.
- 1544 “El proceso de estetización eleva la consciencia hacia la estimulación sensorial, con lo que se desencadena una anestesia compensatoria como protección contra la sobre-estimulación.” Neil LEACH, *op. cit.*, p. 79.
- 1545 *Retornemos ao corpo sem melancolias líricas* – aquelas que durante séculos divinizarão a arte e que no período Romântico atingiram o seu ponto de ebulção. *Retornemos ao corpo enquanto possibilidade de conhecimento.* /Retornar/ significa ver, sentir, apropriar, reencontrar o sentido, responder arquitectonicamente aos desafios de hoje, pela magnitude do corpo. Enfim, *partilhar o aqui*, reencontrando o outro.
- 1546 “[...] para Pierre Roissy (siglo XII, apud De Bruyne, 1946), ‘las vidrieras que impiden el viento y la lluvia y que permiten entrar la luz del sol son la imagen de la Sagrada Escritura, e iluminándonos con sus historias y sus alegorías, no alejan de las doctrinas peligrosas’. Más tarde, Condillac sostendría le idea de que es el lenguaje de acción, lenguaje mudo, baile de gestos, el que ha producido todas las artes. En el siglo XIX, los románticos explotaron a fondo la ecuación catedral = libro de los iletrados. Se ha citado mil veces, con reelección a esto, Notre-Dame de Paris y la Biblia de Amiens.” Maurice REUCHLIN, cit. por Francis EDELIN, Jean-Marie KLINKENBERG, Philippe MINGUET, Groupe  $\mu$ , *op. cit.*, p. 365.
- 1547 E que, inventada por Comte em 1839, pela primeira vez designou o estudo positivo dos fenómenos sociais, o qual, curiosamente, num primeiro tempo, o tinha qualificado de “física social” (o que, mais tarde, levou Durkheim a “tratar os factos sociais como coisas”): “[...] Durkheim, propondo-se tratar os factos sociais como coisas, procurava elaborar um método explicativo em sociologia: em *Les regles de la méthode sociologique* tratava-se explicitamente de estabelecer relações constantes entre *instituição* estudada e *meio social interno*, também ele definido em termos de física (densidade, volume). Durkheim mostrava-se deste modo fiel ao programa comtiano da *física social* e fazia enveredar a sociologia pelo uso predominante da estatística comparada.”

## Notas das Conclusões

- [Sublinhados nossos] Jean-François LYOTARD, *A Fenomenologia*, *op. cit.*, p. 72.
- 1548 “Primeiro, há o ‘cenário’, compreendendo a mobília, a decoração, a disposição física e outros elementos do pano de fundo que vão constituir o cenário e os suportes do palco para o desenrolar da acção humana executada diante, dentro ou acima dele. O cenário tende a permanecer na mesma posição, geograficamente falando, de modo que aqueles que usem determinado cenário como parte de sua representação não possam começar a actuação até que se tenham colocado no lugar adequado e devam representação ao deixá-lo. Somente em circunstâncias excepcionais o cenário acompanha os actores. Vemos isto num enterro, numa parada cívica e nos cortejos irrealis com que se fazem reis e rainhas.” Erving GOFFMAN, *op. cit.*, p. 29.
- 1549 “[...] a Terra, por exemplo, que não está em movimento como os corpos objectivos, mas tampouco em repouso, porquanto não vemos a que ela estaria ‘fixada’ – ‘solo’ ou ‘cepa’ de nosso pensamento como de nossa vida, que, quando habitarmos outro planeta, poderemos deslocar ou transportar; mas porque então teremos ampliado a nossa pátria, não a poderíamos suprimir. Como a Terra é, por definição, única, todo solo em que pisamos torna-se imediatamente uma província sua, e os seres vivos com quem os filhos da Terra poderão comunicar-se tornar-se-ão igualmente homens – ou, se se preferir, os homens terrestres tornar-se-ão variantes de uma humanidade mais geral que permanecerá única. A Terra é a matriz tanto de nosso tempo como de nosso espaço: qualquer noção construída do tempo pressupõe a nossa proto-história de seres carnis co-presentes num único mundo.” Maurice MERLEAU-PONTY, *Signos*, *op. cit.*, p. 199.
- 1550 “O modo como tu és e eu sou, a maneira segundo a qual nós homens somos sobre a Terra é o Buan, o Habitar. Ser homem quer dizer: ser sobre a Terra como mortal, quer dizer: habitar.” Martin HEIDEGGER, *Vortrage und Aufsätze*, Gunther Neske Pfullingen, 1954, pp. 145-162, trad. do alemão por Carlos Botelho. Conferência dada a 5 de Agosto de 1951 no âmbito do *Colóquio de Darmstadt II sobre Homem e Espaço*; impresso na publicação deste Colóquio, *Neue Darmstadter Verlagsanstalt*, 1952, p. 72ff.
- 1551 Martin HEIDEGGER, *Vortrage und Aufsätze*, Gunther Neske Pfullingen, *op. cit.*, p. 72ff.
- 1552 *Linguagem como sistema de signos*; isto se *signo* for para nós, como é para Eco quando adopta a terminologia de Pierce, “ALGO QUE ESTÁ NO LUGAR DE OUTRA COISA” (Umberto ECO, *Tratado Geral de Semiótica*, *op. cit.*, p. 11). Portanto, *linguagem* como sistema de entidades (de *algos*) que tomam o lugar, ou que se substituem, ou, por outras palavras, que tornam presentes, que representam, outras entidades (*outras coisas*).

- 1553 Martin HEIDEGGER, *Vortrage und Aufsätze*, Gunther Neske Pfullingen, *op. cit.*, p. 72ff. Ver Nota 1571.
- 1554 Gilles LIPOVETSKY, *op. cit.*, p. 59  
Ver Nota 1523.
- 1555 Ver Nota 165: “Se a distinção do sujeito e do objecto está confusa em meu corpo (e decerto a da noese e da noema?), também está confusa na coisa, que é o pólo das operações de meu corpo, o termo em que termina a sua exploração, portanto presa no mesmo tecido intencional que ele.” Maurice MERLEAU-PONTY, *Signos*, *op. cit.*, pp. 183 e 184 [Sublinhados nossos].
- 1556 “Como se sabe a arquitectura combina [...] duas tarefas que não são facilmente conciliáveis. Por um lado, tem de proporcionar um abrigo que proteja os seus habitantes das forças exteriores indesejáveis e lhes ofereça um meio interno agradável. Por outro lado, tem de criar um exterior adequado às suas funções físicas e que impressione visualmente, que convide ou intimide, seja informativo, etc. Dos pontos de vista perceptivo e prático, os mundos de fora e de dentro são mutuamente exclusivos. Não se pode estar em ambos ao mesmo tempo. E, todavia, confinam directamente um com o outro. basta passar pela mais fina das portas para se deixar um dos mundos e entrar no outro. na planta horizontal do arquitecto, que descreve a arena da acção humana, as divisórias entre os dois mundos não são mais que linhas ou estreitas tiras, constantemente perfuradas pela continuidade das nossas locomoções diárias que atravessam de um lado para o outro sem grande esforço. Assim, o grande desafio para o arquitecto provém da contradição paradoxal entre: 1) a mútua exclusividade dos espaços interiores autónomos e contidos em si e de um mundo exterior igualmente completo, e 2) a necessária coerência de ambos como partes do meio ambiente humano indivisível. Isto justifica a afirmação [...] de que a erecção de um limite que separe o interior do exterior é o acto arquitectónico primevo.” Rudolf ARNHEIM, *A Dinâmica da Forma Arquitectónica*, *op. cit.*, p. 81 [Sublinhados nossos].  
Ainda: “*Sólo la definición del límite vuelve posible y visible el cuerpo y la realidad espacial que él mismo resgata y conforma. La noción arquitectónica de límite, abarca así la barrera construida, el simple marco perceptivo de diferenciación, hasta el espacio fronterizo de transición entre el exterior y el interior que va del espesor murario del umbral, en sus distintos gradientes y mediaciones espaciales del hueco, a la profundidad de la especialidad contenida en el atrio, que adquiere ya un sentido interior de habitación previa a otras estancias de mayor interioridad.*” Jorge CRUZ PINTO, *op. cit.*, p. 164.
- 1557 “*El límite fenomenológico empieza con la parte construida, sus calidades formales expresivas determinadas por la geometría y por la diferenciación material. El*

## Notas das Conclusões

*muro en cuanto limite construido, es el elemento arquitectónico primero en el que se funda la arquitectura; la barrera que divide, separa, oculta, protege y da forma en el contorno materializado por la pared, la muralla, la tapia...*” Jorge CRUZ PINTO, *op. cit.*, p. 166.

1558 “La utilización del concepto de espacio con precisas aconotaciones de significados en el campo filosófico y científico, al ser transpuesto al campo de estética y en particular al de la arquitectura sólo es comprensible y evaluable en cuanto una adopción poética referida a una expansión contenida a partir de la percepción de sus límites o barreras materiales que lo conforman.” Jorge CRUZ PINTO, *op. cit.*, p. 161.

1559 Ver Notas 18 e 25.

1560 “[...] a ponte nunca seria uma mera ponte, se não fosse uma coisa. A ponte, é claro, é uma coisa de tipo *particular*, pois ela reúne o Quadrado [refere-se à *unidade* formada por Terra e Céu, os Divinos e os Mortais] *no* modo de lhe colocar [verstattet, collocare < cum, locare < locus (N.T.)] um *local* [Statte]. Mas, somente aquilo que é *ele próprio um lugar* [Ort] pode dispor um local. O lugar não existe já antes da ponte. Decerto que há, antes da ponte estar, ao longo da corrente, muitos pontos [Stellen] que podem ser ocupados por qualquer coisa. Um dentre eles mostra-se como um lugar e decerto *por meio da ponte*. Assim, a ponte não vem a estar primeiro num lugar, mas sim, primeiramente, brota um lugar da própria ponte.” [Sublinhados nossos] Martin HEIDEGGER, *Vortrage und Aufsätze*, Gunther Neske Pfullingen, *op. cit.*, p. 72ff.

1561 “Ao Habitar, assim parece, chegamos somente por meio do Construir. Este, o Construir, tem aquele, o Habitar, como fito. Contudo, nem todas as construções [Bauten] são também habitações. A ponte e o hangar, o estádio e a central eléctrica são construções, mas não habitações; a estação de caminhos-de-ferro e a auto-estrada, a barragem e o mercado são construções, mas não habitações. No entanto, as construções referidas encontram-se no âmbito do nosso Habitar. Ele estende-se até estas construções e não se circunscreve à habitação. O camionista está em casa [zu Hause] na auto-estrada, mas não tem ali o seu alojamento; a operária está em casa na fábrica de fiação, mas não tem ali a sua habitação; o engenheiro-chefe está em casa na central eléctrica, mas não habita lá. As construções referidas dão casa [behausen] ao homem. Ele habita-as [bewohnt sie] e todavia não habita [wohnt] nelas, se Habitar quiser apenas dizer que ocupamos um alojamento.” Martin HEIDEGGER, *Vortrage und Aufsätze*, Gunther Neske Pfullingen, *op. cit.*, p. 72ff.

1562 Martin HEIDEGGER, *Vortrage und Aufsätze*, Gunther Neske Pfullingen, *op. cit.*, p. 72ff.

- 1563 “Aquelas construções [refere-se à ponte, ao hangar, ao estádio, à central eléctrica, à estação de caminhos-de-ferro, à auto-estrada, à barragem e ao mercado (Ver Nota 1561)], contudo, que são habitações, permanecem pelo seu lado determinadas a partir do Habitar, na medida em que servem o Habitar dos homens. Então, o Habitar seria, em todo o caso, o fim que precede todo o Construir. Habitar e Construir estão na relação de fim e meio. No entanto, enquanto entendermos isto somente desta maneira, tomamos o Habitar e o Construir como duas entidades separadas, e, com isso, representamos algo correcto. Só que, ao mesmo tempo, com a figura fim-meio, encobrimos as relações essenciais [*wesentlichen*]. A saber, o Construir não é apenas meio e caminho para o Habitar, o Construir é já em si mesmo Habitar. [...] O que quer então dizer Construir? A palavra do antigo alto alemão para construir, ‘buan’, significa habitar.” Martin HEIDEGGER, *Vortrage und Aufsätze*, Gunther Neske Pfullingen, *op. cit.*, p. 72ff.
- 1564 Jézabelle EKAMBI-SCHMIDT, *op. cit.*, p. 26.
- 1565 “*Cuando el espacio de los que se aman se hace público, como una imagen de un ideal común en el espacio existencial, adquiere el carácter de un espacio ‘sagrado’.* *El espacio sagrado se centra siempre en uno o varios lugares sagrados, o sea, ‘focos’ donde está representada la común imagen cósmica.*” Christian NORBERG-SCHULZ, *Existencia, Espacio e Arquitectura*, *op. cit.*, p. 44.
- 1566 “A tradição quer que interpretemos sempre a arte e a arquitectura por referência às realidades contemporâneas. Mas não devemos esquecer que o homem moderno se encontra definitivamente cortado dos múltiplos mundos sensoriais dos seus antepassados: a riqueza dessas experiências continuará a faltar-lhe para sempre, uma vez que tais experiências se encontravam irremediavelmente enraizadas e integradas em estruturas que apenas os seres humanos da época correspondente eram capazes de compreender em pleno. O homem actual deve preservar-se dos juízos apressados quando olha nas paredes de uma gruta pré-histórica de França os de Espanha uma pintura com quinze mil anos. A arte das épocas transactas fornece-nos ao mesmo tempo indicações acerca das nossa próprias reacções relativamente à natureza e à organização da nossa própria experiência visual, bem como uma ideia do que *poderá ter sido* o mundo de percepção do homem primitivo. No entanto, a nossa imagem moderna desse mundo continuará para sempre a ser uma aproximação incompleta do original, à semelhança dos vasos restaurados que vemos num museu. *A acusação mais séria que pode fazer-se às numerosas tentativas de interpretação do passado do homem é o facto de projectarem no mundo visual do passado a estrutura do mundo visual contemporâneo.*” [Sublinhados nossos] Edward HALL, *op. cit.*, pp. 95 e 96.
- 1567 Dizemos *representação*, porque o objecto arquitectónico, de certa forma, torna

## Notas das Conclusões

presente *a vida do homem de outro tempo na sociedade de outro tempo* que não o moderno, no sentido de *actual*. Essa possibilidade cartográfica não remete exclusivamente para o *estilo*, antes implica uma leitura da vida do homem em sociedade através do objecto arquitectónico.

1568 “*De todos modos, e independientemente de su perdurabilidad, no existe un espacio transformado separado de una vivencia del tiempo ni ninguna creación que no participe, aunque sea de forma fugaz, en una representación de la cultura con un principio y un fin. Así, todo espacio es instrumentalizado en torno a una serie de rituales, sagrados o profanos, de larga duración o efimeros, cuya última finalidad es la cohesión grupal, a nivel de estructura ideológica, de la comunidad que lo consume.*” Fernando TORRIJOS, *Sobre el uso estético del espacio*, op. cit., p. 18.

1569 Ver Nota 1550.

1570 “Porquê *Fenomenologia*? – O termo significa estudo dos *fenómenos*, isto é, *daquilo* que aparece à consciência, *daquilo* que é *dado*. Trata-se de explorar este dado, *a própria coisa* que se percebe, em que se pensa, de que se fala, evitando forjar hipóteses, tanto sobre o laço que une o fenómeno com o ser *de que* é fenómeno, como sobre o laço que une com o Eu *para quem* é fenómeno. [...]

Na pesquisa do dado imediato anterior a qualquer tematização científica, e validando-a, a fenomenologia revela o estilo fundamental, ou a essência, da consciência deste dado, que é a intencionalidade. No lugar da tradicional consciência *digerindo*, ou ao menos *ingerindo*, o mundo exterior (como em Condillac, por exemplo) mostra uma consciência que *irrompe para* (Sartre), uma consciência em suma, que nada é, se não for relação ao mundo.” [Sublinhados nossos] Jean-François LYOTARD, *A Fenomenologia*, op. cit., pp. 10 e 11.

1571 “Falar do homem e do espaço soa como se o homem estivesse dum lado e o espaço do outro. Mas o espaço não é um defronte [*kein Gegenüber*] do homem. Não é nem um objecto externo, nem uma vivência interna. Não há os homens e para lá disso *espaço*; pois, se eu disser ‘um homem’ e pensar com essa palavra aquele que é no modo humano, quer dizer, que habita, então, com o nome ‘um homem’ designo já a estada no Quadrado [refere-se à unidade que se estabelece entre a Terra e o Céu, os Divinos e os Mortais] junto das coisas. E mesmo quando nos relacionamos com as coisas que não estão alcançáveis nas proximidades, detemo-nos junto das próprias coisas. [...] Quando vou para a saída da sala, já lá estou e não poderia de todo ir para lá, se eu não fosse [*ware*] no modo de estar lá. Eu nunca estou somente aqui enquanto este corpo capsulado mas estou ali, i.e., já sustentando-me através do espaço e só assim posso passar através dele.” Martin HEIDEGGER, *Vortrage und Aufsätze*, Gunther Neske Pfullingen, op. cit., p. 72ff.

- 1572 “[Cita Von Rumohr, na sua definição de *estilo*:] ‘uma adaptação, que se torna num hábito, às exigências internas da matéria em que o escultor esculpe as estátuas, com que o pintor compõe as suas formas’ [...] No entanto, não se deve limitar a palavra estilo apenas a este elemento sensível e antes se pode alargá-la às determinações e leis da representação artística próprias da natureza da arte a que pertence o objecto representado. [...] O estilo refere-se, pois, a um modo de execução que toma em conta as condições dos materiais empregados, bem como as exigências de concepção e execução de cada arte e às leis que provêm do próprio conceito da coisa.” HEGEL, *Estética, O Belo Artístico ou o Ideal*, *op. cit.*, p. 254.
- 1573 MADEIRA RODRIGUES, M. J., FIALHO DE SOUSA, P., BONIFÁCIO, H., *Vocabulário Técnico e Crítico da Arquitectura*, 2ª ed., Coimbra, Quimera Ed., 1996, p. 127.
- 1574 Edward HALL, *op. cit.*, p. 11.
- 1575 E/Ou, se o considerarmos para além do que acabámos de dizer, *um produto cultural específico*, uma análise proxémica pode fazer sentido.  
Edward Hall a propósito da *proxémia* diz: “O termo ‘proxémia’ é um neologismo que criei para designar o conjunto das observações e teorias referentes ao uso que o homem faz do espaço enquanto produto cultural específico.” Edward HALL, *op. cit.*, p. 11.
- 1576 “*L’architecture est le jeu, savant, correct et magnifique des volumes sous la lumière*”? Charles-Edouard JEANNERET, (Le Corbusier), *Vers une Architecture*, Paris, Éditions Crès et Cie, 1923.
- 1577 “Introduzindo o espaço tridimensional como função da perspectiva linear, o Renascimento reforçou certos aspectos da espacialidade medieval, eliminando, ao mesmo tempo, alguns outros. O manipular desta nova forma de representação do espaço chamou a atenção para a diferença entre mundo e campo visuais, e, por conseguinte, para a distinção entre o que o homem sabe existir e aquilo que efectivamente vê.” Edward HALL, *op. cit.*, p. 101.
- 1578 José Duarte GORJÃO JORGE, *Lugares em Teoria*, Casal de Cambra, Caleidoscópio, 2007, p. 36; ver Nota 1020.  
Ainda acerca do Renascimento: “Porém, a pintura do Renascimento encerrava uma contradição fundamental. Manter o espaço estático e organizar os seus elementos por referência a um único ponto de perspectiva equivalia, de facto, a tratar o espaço tridimensional segundo apenas a duas dimensões. Esta aproximação puramente óptica do espaço foi tornada possível porque o olho imóvel achata todos os objectos que se encontrem para além de uma distância de quatro metros. Os efeitos de *trompe-l’oeil*, tão populares durante e após o Renascimento, simbo-



## Notas das Conclusões

- lizam esta concepção do espaço visual a partir de um ponto único. A perspectiva do Renascimento não se limitou a ligar a figura humana ao espaço segundo uma matemática rígida, que regulava as suas dimensões em função das diferentes distâncias, mas forçou o artista a habituar-se ao mesmo tempo à composição e ao plano.” Edward HALL, *op. cit.*, p. 101.
- 1579 E por isso só uma leitura fenomenológica – que tenta descrever, compreender e interpretar os fenómenos que se apresentam à percepção –, poderá, com eficácia, ir além de uma interpretação linguística da arquitectura.
- 1580 O que não o reduz a um produto tecnológico – ainda que o seja, também; nem, por outro lado, o desinscreve dos auspícios da Arte – aliás, talvez a maior (pomos enquanto hipótese).
- 1581 Reconhecimento que, provavelmente e segundo M.-J. Baudinet, devemos à Gestalt: “[...] sem a Gestalt, a meditação sobre a arte ainda hoje seria ou metafísica do Belo, ou filosofia do juízo, ou ainda psicologia da contemplação” Marie-José BAUDINET, *Psicologia da Visão*, in Mikel DUFRENNE, *op. cit.*, p. 218.
- 1582 “Na Grécia Clássica, a escultura dominava a reprodução do corpo humano antes da primeira metade do século V antes de Cristo. No *auriga* de Delfos (470 a. C.), no *Discóbolo* (450-460 a. C.) de Míron e, sobretudo, no *Poséidon* do museu da Acrópole de Atenas, encontra-se para sempre inscrita a faculdade de exprimir em bronze e em pedra a essência do homem a vibrar na acção. A explicação do meu paradoxo reside no facto sublinhado por Grosser de a escultura ser antes do mais uma arte tátil e quinestésica. [...] Além disso [interroga-se acerca da possibilidade de uma, nas suas palavras, “percepção *total*” da obra de arte], para apreciarmos bem a escultura, é necessário podermos tocá-la e vê-la sob toda uma multiplicidade de ângulos diferentes. A maior parte dos museus cometem um erro que consiste em não permitirem que as esculturas sejam tocadas.” Edward HALL, *op. cit.*, pp. 99 e 100.
- 1583 “[...] *el objeto arquitectónico – contrariamente a los objetos visuales estudiados por el autor* [refere-se a Eco, em *A Estrutura Ausente*, *op. cit.*, pp. 187-227] *en la sección precedente – es esencialmente funcional: según Eco, se supone arquitectónico ‘todo proyecto de modificación de la realidad, en el nivel tridimensional, que tenga por objetivo permitir el cumplimiento de funciones relacionadas con la vida colectiva’* (1969: 261) [na ed. usada neste texto, p. 187], *definición que se podría discutir. Primero, ‘función’ es una palabra que desde hace un siglo, y en los escritos sobre arquitectura, ha hecho multitud de estragos; [...] Luego, acaso es necesario recordar que existen multitud de mensajes visuales en dos dimensiones que ‘modifican la realidad’ y ‘cumplen funciones colectivas’? Incluso sin contar con los anuncios, que son casos demasiado fáciles, muchos iconos cumplen o han cumplido fun-*

- ciones sociales: hacer rezar los fieles, celebrar a un Todopoderoso, príncipe o presidente, aconsejar una buena inversión, etc. Al parecer. Eco no echaba a andar con el buen pie tratando de enfrentar a la arquitectura y sus anexos con formas de expresión cuyo fin es la contemplación 'como, por ejemplo, las obras de arte o la realización de espectáculos' [na ed. usada neste texto, p. 188]. Nuestro autor es demasiado inteligente como para no haberse dado cuenta rápidamente que podemos, al menos, 'gozar de la arquitectura como un hecho de comunicación' [na ed. usada neste texto, p. 188].” Francis EDELINE, Jean-Marie KLINKENBERG, Philippe MINGUET, Groupe  $\mu$ , *op. cit.*, pp. 365 e 366.*
- 1584 “Uma consideração fenomenológica da nossa relação com o objecto arquitectónico diz-nos, antes de mais nada, que comumente fruimos a Arquitectura como facto de comunicação, mesmo sem dela excluirmos a funcionalidade.” [Sublinhados nossos] Umberto ECO, *A Estrutura Ausente*, *op. cit.*, p. 188.
- 1585 “[...] *los objetos arquitectónicos – al igual que los objetos comunes y el medio ambiente construido – comunican no solamente sus funciones constructivas de abrigo, [...], sino también significados como sentimientos o 'atmósferas', al igual que la música y la pintura abstracta.*” Francis EDELINE, Jean-Marie KLINKENBERG, Philippe MINGUET, Groupe  $\mu$ , *op. cit.*, p. 366.
- 1586 Umberto ECO, *A Estrutura Ausente*, *op. cit.*, p. 189.
- 1587 “Procuremos colocar-nos no ângulo de visão do homem da idade da pedra, que, neste nosso modelo hipotético, dá início à História da Arquitectura [de qualquer modo, façamos uma precisão: não é este modelo hipotético – a caverna – que dá início à História, é a História que encontra nele, nesse objecto, uma possibilidade de início, quando sobre as construções humanas (ou quando sobre um pensamento acerca daquilo que a natureza oferece ao humano) reconhece na caverna esse modelo hipotético]. Ainda ‘todo estupor e ferocidade’ (segundo a expressão de Vico) eis que o nosso homem, impelido pelo frio e pela chuva, seguindo o exemplo de algum animal ou obedecendo a um impulso em que se mesclam confusamente instinto e raciocínio, se abriga num anfrato, num buraco aberto na vertente da montanha, numa caverna.” Umberto ECO, *A Estrutura Ausente*, *op. cit.*, pp. 188 e 189.
- 1588 José Duarte GORJÃO JORGE, *A Noção de Sincronismo na Leitura e Representação do Espaço*, *op. cit.*, p. 20.
- 1589 Ver III.4.1.2. – *Arquitectura Comunicada*.
- 1590 Umberto ECO, *A Estrutura Ausente*, *op. cit.*, p. 188.
- 1591 Umberto ECO, *A Estrutura Ausente*, 7ª ed., *op. cit.*, p. 188.
- 1592 “*En efecto, la primera preocupación del hombre que ha puesto fronteras simbólicas o reales a su habitación ha sido protegerse contra lo 'externo' y todos los*

## Notas das Conclusões

- peligros que puedan provenir de agentes destructores naturales ou sobrenaturales, humanos o animales.*” Jézabelle EKAMBI-SCHMIDT, *op. cit.*, p. 11.
- 1593 “O objecto de uso é, sob o aspecto comunicacional, *o significante daquele significado exacta e convencionalmente denotado que é a sua função.*” Umberto ECO, *A Estrutura Ausente*, *op. cit.*, p. 198.
- 1594 “Dissemos que o objecto arquitectónico pode denotar a função ou conotar certa ideologia da função. Mas pode, indubitavelmente, conotar outras coisas. A gruta de nosso modelo hipotético [refere-se à primeira caverna habitada pelo homem, Umberto ECO, *A Estrutura Ausente*, *op. cit.*, p. 188-190] chegava a denotar uma função abrigo, mas não há duvida que com o passar do tempo terá conotado também ‘família, núcleo comunitário, segurança’, etc. E é difícil dizer se essa natureza conotativa, essa sua ‘função’ simbólica seria menos ‘funcional’ do que a primeira. Em outras palavras: se a gruta denota (para usar um termo eficaz usado por Koenig) uma *utilitas*, cabe perguntar se, para os fins da vida associada, não será igualmente útil a conotação de intimidade e familiaridade conexas aos seus valores simbólicos. A conotação ‘segurança’ e ‘abrigo’ fundamenta-se na denotação da *utilitas* primeira, mas nem por isso parece menos importante do que ela.” Umberto ECO, *A Estrutura Ausente*, *op. cit.*, p. 202.
- 1595 “Quando olho uma janela na fachada de uma casa, não penso o mais das vezes, na sua função; penso num significado-janela, que se baseia na função, mas que a absorveu a um ponto de eu poder esquecê-la e ver a janela em relação a outras janelas como elementos de um ritmo arquitectónico; [...] Mas a forma dessas janelas, seu número, sua disposição na fachada (óculo, seteira, *curtain walls*, etc.) não denotam apenas uma função; remetem a certa concepção do habitar e do usar; *conotam uma ideologia global* que presidiu à operação do arquitecto: arco de volta inteira, ogiva, arco duplo funcionam como suportes e denotam essa função, mas conotam modos diferentes de conceber a função. Começam a assumir função simbólica.” Umberto ECO, *A Estrutura Ausente*, *op. cit.*, pp. 198 e 199.
- 1596 “Eu” = sujeito-hipotético, claro está.
- 1597 Ver a este propósito Giovanni Klaus KOENIG, *Analisi del Linguaggio Architettonico*, Florença, Libreria Ed. Florentina, 1964.
- 1598 *Utilitas*, uma hipotética apropriação de Koenig de Marcus Vitruvius em *De Architectura* onde *Utilitas* aparece como uma das três qualidades duma estrutura arquitectónica: *Firmitas, Utilitas, Venustas*.
- 1599 Ver Notas 41, 49 e 54.
- 1600 Christian NORBERG-SCHULZ, *Existencia, Espacio e Arquitectura*, *op. cit.*, p. 44.

- 1601 “Mas existe, por outro lado, toda a esfera da expressão, a tentativa de usar as formas estruturais de maneira a comunicar o sentido da construção ao espectador e ao utente, e a capacitá-lo a participar nas suas funções com uma maior receptividade da sua parte – sentindo-se, por assim dizer, mais cortês quando entra num palácio, mais devoto quando entra numa igreja, mais estudioso quando entra numa universidade, mais prático e eficiente quando entra num escritório, e mais cidadão, mais cooperante e responsável, mais orgulhosamente consciente da comunidade que serve, quando atravessa a sua cidade e participa na sua vida multifacetada. A arquitectura, no sentido em que vo-la estou a apresentar, é o cenário permanente de uma cultura na qual o drama social pode ser representado da forma mais proveitosa para os actores.” Lewis MUMFORD, *Arte e Técnica*, Lisboa, Edições 70, 1980, p. 102 [Sublinhados nossos].
- 1602 Erving GOFFMAN, *op. cit.*, p. 32.
- 1603 Com o mesmo sentido daquilo que acabamos de dizer, reflecte Goffman: “Às vezes é conveniente dividir os estímulos que formam a fachada pessoal em ‘aparência’ e ‘maneira’, de acordo com a função exercida pela informação que esses estímulos transmitem. Pode-se chamar de ‘aparência’ aqueles estímulos que funcionam no momento para nos revelar o status social do actor. Tais estímulos nos informam também sobre o estado ritual temporário do indivíduo, isto é, se ele está empenhado numa actividade social formal, trabalho ou recreação informal, se está realizando, ou não, uma nova fase no ciclo das estações ou no seu ciclo de vida. Chamaremos de ‘maneira’ os estímulos que funcionam no momento para nos informar sobre o papel de interacção que o actor espera desempenhar na situação que se aproxima. [...] Frequentemente esperamos, é claro, uma compatibilidade confirmadora entre aparência e maneira. Esperamos que as diferenças de situações sociais entre os participantes sejam expressas de algum modo por diferenças congruentes nas indicações dadas de um papel de interacção esperado. [...] Mas, evidentemente, aparência e maneira podem se contradizer uma à outra, como acontece quando um actor que parece ser de posição mais elevada que sua plateia age de maneira inesperadamente igualitária, íntima ou humilde ou quando um actor vestido com o traje de uma alta posição se apresenta a um indivíduo de condição ainda mais elevada. Além da esperada compatibilidade entre aparência e maneira, esperamos naturalmente certa coerência entre ambiente, aparência e maneira. [Ver, também a este propósito, Kenneth BURKE, *A Grammar of Motives*, New York, Prentice-Hall, 1945, pp. 6-9]” Erving GOFFMAN, *op. cit.*, pp. 31 e 32 [Sublinhados nossos].
- 1604 Amos RAPOPORT, “Systems of Activities and Systems of Settings”, in Susan KENT (ed.), *Domestic Architecture and Use of Space*, 1993, p. 12.

## Notas das Conclusões

- 1605 “Narrativa pode definir-se como sendo a representação dum acontecimento” [Sublinhados nossos] Nicole EVERAERT-DESMEDT, *Semiótica da Narrativa*, Coimbra, Livraria Almedina, 1984, p. 3.
- 1606 Maurice MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da Percepção*, *op. cit.*, p. 429.  
Ver Nota 163.
- 1607 Ver Nota 165, sobretudo quando se lê: “Cumpro ver que esta descrição subverte também a nossa idéia da coisa e do mundo, e conduz a uma reabilitação ontológica do sensível. Pois a partir daí pode-se dizer ao pé da letra que o próprio espaço se conhece através de meu corpo. Se a distinção do sujeito e do objecto está confusa em meu corpo (e decerto a da noese e da noema?), também está confusa na coisa, que é o pólo das operações de meu corpo, o termo em que termina a sua exploração, portanto presa no mesmo tecido intencional que ele.” Maurice MERLEAU-PONTY, *Signos*, *op. cit.*, pp. 183 e 184.
- 1608 Ver Nota 166.
- 1609 Ver Nota 132 sobretudo quando se lê: “‘Toda a consciência é consciência de algo’, isso não é novo. Kant mostrou, na *Refutação do Idealismo*, que a percepção interior é impossível sem percepção exterior, que o mundo, enquanto conexão dos fenómenos, é antecipado na consciência de minha unidade, é o meio para mim de realizar-me como consciência. O que distingue a intencionalidade da relação kantiana a um objecto possível é a unidade do mundo, antes de ser posta pelo conhecimento e em um ato expresso de identificação, é vivida como já feita ou já dada.” Maurice MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da Percepção*, *op. cit.*, p. 15.
- 1610 Jean-François LYOTARD, *A Fenomenologia*, *op. cit.*, p. 43 [Itálicos nossos]. Ver Nota 133.
- 1611 “*El lugar es, en Hegel: ‘Una unión del espacio y el tiempo, en la que el espacio se concreta en un ahora al mismo tiempo se concreta en un aquí.’* Joseph MUNTAÑOLA THORNBERG, *La Arquitectura como Lugar, Aspectos preliminares de una epistemología de la arquitectura*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, S. A., 1974, pp. 23 e 24.
- 1612 “*Para entender correctamente la concepción aristotélica de lugar hay que empezar por considerar que Aristóteles afirma:*  
a) *Que en orden a entender la naturaleza física (natural) del mundo no hace falta postular la existencia real del vacío absoluto, ya que de existir sería un concepto siempre ambiguo y, además, inútil.*  
b) *Que la extensión infinita existe asimismo sólo ‘en potencia’ y nunca ‘en acto’ (o de hecho). Por infinito ‘en potencia’ se entiende la posibilidad de dividir ‘ad infinitum’ una línea y su infinita extensión ideal.*

c) *Consecuentemente, el espacio no existe sin cuerpos que lo definen.*

*Con el fin de 'definir' el lugar, Aristóteles esgrime un largo argumento que aboca a la siguiente conclusión:*

*El lugar es la primera envoltura interior, en reposo, que posee el cuerpo envolvente (o sea, el cuerpo que conforma el lugar).*

*Y sigue más adelante:*

*El lugar está en algún lugar, pero no como una cosa está en un lugar, sino como el limite está en lo que limita.” Joseph MUNTAÑOLA THORNBERG, *La Arquitectura como Lugar, Aspectos preliminares de una epistemología de la arquitectura*, op. cit., p. 20.*

1613 Exceptuando, talvez, o vestuário – que, obviamente, fica fora do âmbito do nosso estudo.

1614 “[Deduz dos postulados de Aristóteles no Tomo IV de *Física*] *Uno cuerpo está en un lugar si tiene otro cuerpo que lo envuelve, sino no.*” Joseph MUNTAÑOLA THORNBERG, *La Arquitectura como Lugar, Aspectos preliminares de una epistemología de la arquitectura*, op. cit., p. 20.

1615 “[...] *El lugar no es una forma ni una materia [...] no es un intervalo o un vacío espacial sin que intervenga lo que llena en lugar. Por el contrario, es un ‘intervalo corporal’ (Aristóteles) que puede ser ocupado sucesivamente por diferentes cuerpos físicos y que está creado por el lugar en si mismo.*” Joseph MUNTAÑOLA THORNBERG, *La Arquitectura como Lugar, Aspectos preliminares de una epistemología de la arquitectura*, op. cit., p. 20.

1616 Ver Nota 174.

1617 Ver Notas 127 e 168.

1618 Por um motivo meramente metodológico decidimos repetir aqui a Nota 169: “Nessa medida [na medida em que *a coisa nunca pode ser separada de alguém que a perceba*], toda percepção é uma comunicação ou comunhão, a retomada ou o acabamento, por nós, de uma intenção alheia ou, inversamente, a realização, no exterior, de nossas potências perceptivas e como um acasaleamento de nosso corpo com as coisas.” Maurice MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da Percepção*, op. cit., p. 429.

1619 Maurice MERLEAU-PONTY, *Signos*, op. cit., p. 184.

1620 Ver Nota 171.

1621 Ver Nota 171 sobretudo quando se lê: “Todo o conhecimento, todo o pensamento objetivo vivem deste fato inaugural que eu senti, que tive, com essa cor ou qual-quer que seja o sensível em causa, uma existência singular que tolhia repentinamente o meu olhar, e contudo prometia-lhe uma série indefinida de experiências, concreção de possíveis desde já reais nos lados ocultos da coisa, lapso de duração

## Notas das Conclusões

- dado numa só vez.” Maurice MERLEAU-PONTY, *Signos*, *op. cit.*, p. 184.
- 1622 “O mundo é aquilo mesmo que nós representamos, não como homens ou como sujeitos empíricos, mas enquanto somos todos uma única luz e enquanto participamos do Uno sem dividi-lo.” Maurice MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da Percepção*, *op. cit.*, pp. 7 e 8.
- Ver Nota 174.
- 1623 “Assim, minha sensação do vermelho é percebida como manifestação de um certo vermelho sentido [...]” Maurice MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da Percepção*, *op. cit.*, p. 7.
- Ver Nota 175.
- 1624 Ver Nota 9 sobretudo quando se lê: “Se acreditamos em um passado do mundo, no mundo físico, nos ‘estímulos’, no organismo tal como nossos livros o representam, é primeiramente porque temos um campo perceptivo presente e actual, uma superfície de contacto com o mundo ou perceptualmente enraizada nele, é porque sem cessar ele vem assaltar e investir a subjectividade, assim como as ondas envolvem um destroço na praia. Todo o saber se instala nos horizontes abertos da percepção.” Maurice MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da Percepção*, *op. cit.*, pp. 279 e 280.
- 1625 Ver Nota 163.
- 1626 Edmund HUSSERL cit. por Jean-François LYOTARD, *A Fenomenologia*, *op. cit.*, p. 65.
- 1627 Ver Nota 185.
- 1628 “Por isso daremos à imaginação criadora o nome de *fantasia*.” HEGEL, *Estética, O Belo Artístico ou o Ideal*, *op. cit.*, p. 233.
- 1629 Martin HEIDEGGER, *Vortrage und Aufsätze*, Gunther Neske Pfullingen, *op. cit.*, pp. 145-162.
- 1630 Ver Nota 1551.
- 1631 “O que seduz é não este ou aquele gesto feminino mas o que é *para vós*. Ele é sedutor por ser seduzido, por conseguinte o ser-seduzido é que é sedutor. Em outros termos, a pessoa sedutora é aquela na qual o ser seduzido reencontra-se. A pessoa seduzida encontra no outro o que a seduz, o único objecto de sua fascinação, a saber, seu próprio ser feito de encanto e sedução, a imagem amável de si mesmo...” Vincent DESCOMBES in *O inconsciente apesar de si*, cit. por Jean BAUDRILLARD, *Da Sedução*, 2ª ed., Campinas, S.P., Papyrus, 1992, p. 78.
- 1632 Ao biografar a *noção de lugar*, Muntañola – em *La Arquitectura como Lugar*, *op. cit.*, pp. 19-27, aponta cinco momentos:
- i) o lugar aristotélico:
- “Para entender correctamente la concepción aristotélica de lugar hay que empe-

zar por considerar que Aristóteles afirma: a) *Que en orden a entender la naturaleza física (natural) del mundo no hace falta postular la existencia real del vacío absoluto, ya que de existir sería un concepto siempre ambiguo y, además, inútil.* b) *Que la extensión infinita existe asimismo sólo 'en potencia' y nunca 'en acto' (o de hecho). Por infinito 'en potencia' se entiende la posibilidad de dividir 'ad infinitum' una línea y su infinita extensión ideal.* c) *Consecuentemente, el espacio no existe sin cuerpos que lo definan.* [Com o intuito de apresentar os postulados aristotélicos, cita Aristóteles em *Physics*, Indiana University Press, Bloomington, 1969. Trad. castelhana: Obras, Aguilar, Madrid, 1966:] *'El lugar es la primera envoltura interior; en reposo, que posee el cuerpo envolvente (o sea, el cuerpo que conforma el lugar)' [...]. 'El lugar está en algún lugar; pero no como una cosa está en un lugar; sino como el límite está en lo que limita. Un cuerpo está en un lugar si tiene otro cuerpo que lo envuelve, sino no'.*" [Sublinhados nossos]

Acerca do lugar aristotélico: "Según el [Aristóteles], el espacio era la suma de todos los lugares, un campo dinámico con direcciones y propiedades cualitativas. Sudentativa puede ser considerada como un intento de sistematización del espacio primitivo, pragmático, pero que ya simboliza y preanuncia ciertos conceptos actuales." Christian NORBERG-SCHULZ, *Existencia, Espacio e Arquitectura*, op. cit., p. 10.

ii) os paradoxos platónicos de lugar: aqui Muntañola destaca duas citações de Platão: Cita-o, primeiramente no *Timeo* e depois de Parménides, ambos em PLATÓN, *Dialogues*, Pantheon Books, New York, 1961: " 'Debemos pues aceptar que una clase de ser tiene una forma tal que no cambia y que es invisible a todo sentido que no sea la inteligencia en si misma. Existe otra naturaleza del mismo hombre, pero percibida por los sentidos y siempre en movimiento, tomando ser en un lugar y desapareciendo, que es aprehendida por opinión junto con los sentidos. Pero existe una tercera naturaleza, que es el espacio, que es eterna, que no admite destrucción, que ofrece casa a todas las criaturas creadas, y que es como un sueño' [...]. 'Al parecer: exista o no exista el Uno, ambos el Uno y los Otros, de la misma manera son y no son, aparentan y no aparentan ser; toda clase de cosas a través de cualquier punto de vista, tanto con respecto a ellos mismos como con respecto a uno con otro.' [Sublinhados nossos].

Também Norberg-Schulz aponta: "Parménides representó una posición transitoria, al mantener que el espacio, como tal, no podía ser imaginado y que, por lo tanto, no existía; en cambio, Leucipo consideraba el espacio como una realidad, aun cuando no tenía existencia corpórea. Platón llevó más lejos el problema, en el *Timeo* al definir la geometría como la ciencia del espacio, pero quedó reservado a Aristóteles el desarrollar una teoría del 'lugar' (topos)." Christian NOR-



## Notas das Conclusões

BERG-SCHULZ, *Existencia, Espacio e Arquitectura*, op. cit., p. 10.

iii) o lugar de Hegel: “Según Hegel, el espacio y el tiempo no existen separados, sino siempre en estrecha coordinación. El espacio es [cita Hegel:] ‘pura exterioridad en si misma’. Esta posición es diferente a la de Kant, por su ‘objectivismo’ [e, de facto, este objectivismo pode ser observado, por exemplo, quando HEGEL, *La Théorie de la Mesure*, 2.<sup>a</sup> ed., Paris, Presses Universitaires de France, 1994, p. 26, diz: “(...) *espace et temps sont les pures extériorités elles-mêmes, et la quantité dénombrable des matières, des masses, l’intensité du poids, sont des déterminations constitutives tout aussi extérieures, qui ont dans de quantitatif leur détermination propre.*”] opuesto al ‘subjectivismo’ kantiano [“O tempo não pode ser intuído exteriormente, nem o espaço como se fora algo de interior. Que são então o espaço e o tempo ? [...] Só assim, do ponto de vista do homem, podemos falar do espaço, de seres extensos, etc. se abandonarmos porém a condição subjectiva, sem a qual não podemos receber intuição exterior, ou seja, a possibilidade de sermos afectados pelos objectos, a representação do espaço nada significa.” Immanuel KANT, *Crítica da Razão Pura*, op. cit., pp. 64-68[Sublinhados nossos]]; *sin embargo, entre un puro subjectivismo y un puro objectivismo espacial, definidos como pura posibilidad, de diferencia o de indiferencia absoluta, apenas si existe diferencia lógica. Hegel e Kant parten de un mismo concepto interpretándolo de forma contrapuesta.*”

iv) os lugares pre-hegelianos: destaca quatro autores:

a) Spinoza: “*Todo lo que tiene que ver con la proporción de movimiento y reposo que las partes del cuerpo humano poseen mutuamente es perfecto; contrariamente, todo lo que cambia esta proporción es imperfecto. Porque lo que guarda esta proporción ayuda al cuerpo humano a ser afectado de muchas maneras y a afectar a otros cuerpos de muchas maneras también; por el contrario, la muerte no es más que la perturbación de esta proporción de entre movimiento y reposo en el cuerpo.*’ [SPINOZA, *Works of Spinoza*, Dover Books, New York, 1951] [...] [e, mais à frente, Muntañola afirma:] (*Esta frase fue la base filosófica de la arquitectura moderna*).”

b) Descartes: “*La idea de límite no es más simple que la idea de una figura, pero puede aplicarse a aspectos de la realidad que la figura no puede, como por ejemplo, a movimientos, sonidos, formas, etc.*’ [René DESCARTES, *Reglas para la Dirección de la Mente*, Aguilar, Madrid, 1966]”

c) Leibniz: “*El lugar no es más que un orden de coexistencia entre espacio y el tiempo... No solamente los objetos se distinguen gracias al espacio y al tiempo, sino que los objetos nos ayudan a discernir un espacio-tiempo propio.*’ [LEIBNIZ, *Réflexions sur l’Entendement*, edición Francesa de 1898]”

d) Kant: “*No puede ser arquitecto de un mundo sin ser al mismo tiempo su creador.*” [Immanuel KANT, *Inaugural Dissertation and Early Writtings in Space*, Open Court Publication, Londres, 1929 (original em latim de 1770)].” [Sublinhados nossos]

v) o lugar semiótico moderno, a *intuição* de Bachelard:

“[...] *Para el éxito del realismo es esencial que el lugar sea fijado de antemano. El lugar aparece así como la primera cualidad existencial, cualidad para que todo estudio debe empezar y acabar...El realismo sólo pone en juego una realidad topológica: la de contenido con el continente. Por ello multiplica las envolturas alrededor de una realidad fija, encerrando lo real para estabilizarlo. Pero ahí está su error: [e explica:] porque el contener geométrico sólo es un caso general del contener físico, y una concepción científica de la realidad debe sumar lo físico y lo geométrico... El principio de vecindad está en la base de toda noción de distancia y es mucho más general y fructífero que el principio de las envolturas sucesivas y concéntricas de Aristóteles. A través de él, concentramos nuestros axiomas convencionales y, al mismo tiempo, racionalizamos nuestra experiencia... El homo faber se liberta así de su espacio intuitivo que le protegió en sus primeros pasos y gestos. Guiado por el nuevo espíritu científico, el hombre de pensamiento se prepara a fabricar todo: incluso el espacio.*” [Gaston BACHELARD, *L'Expérience de l'Espace dans la Physique Actuelle*, Alcan, Paris, 1937].”

1633 “*Las ciencias exactas, incluyendo la topología [...] están lanzadas a una loca carrera, nadie sabe hacia dónde. Lo que si sabe [PIAGET, J. e BETH, Epistemologie, Mathématique et Psychologie, Presses Universitaires de France, Paris, 1967] es que contra más corran más necesario será desarrollar una epistemología que analice los progresos esenciales que tienen lugar*”; Joseph MUNTAÑOLA THORNBERG, *La Arquitectura como Lugar, Aspectos preliminares de una epistemología de la arquitectura*, op. cit., p. 27.

1634 Citando Mumford: “*Entre los siglos XIV y XVII una transformación radical revoluciona la concepción del espacio en Europa occidental: el espacio como jerarquía de valores fue reemplazado por el espacio como sistema de medidas. Uno de los síntomas de esta nueva orientación fue el estudio de los objetos en el espacio, el descubrimiento de las leyes de la perspectiva, etc. La perspectiva, por ejemplo, convierte la relación simbólica de los objetos en una relación visual. Lo visual, a su vez, convierte lo observado en cuantitativo. En esta situación el tamaño no significa lo divino o lo humano, sino, simplemente, la distancia.*” L. MUMFORD cit. por Joseph MUNTAÑOLA THORNBERG, *La Arquitectura como Lugar, Aspectos preliminares de una epistemología de la arquitectura*, op. cit., pp. 27 e 28.

## Notas das Conclusões

Edward T. HALL, em *A Dimensão Oculta*, Lisboa, Relógio d'Água, s.d., pp. 98 e 99, também reconhece esta *ruptura*: “O homem ocidental, de resto, só começou a ver-se no espaço mais tarde. De facto, foi apenas gradualmente que o homem conquistou o sentimento da sua existência no espaço, ao nível quotidiano e com a participação de todos os seus sentidos. Como veremos, a história da arte dá também testemunho acerca do desenvolvimento não sincrónico da consciência sensorial”. No entanto, mais à frente, na p. 101, Hall é mais explícito: “Introduzindo o espaço tridimensional como função da perspectiva linear, o Renascimento reforçou certos aspectos da espacialidade medieval, eliminando, ao mesmo tempo, alguns outros. O manipular desta nova forma de representação do espaço chamou a atenção para a diferença entre mundo e campo visuais, e, por conseguinte, para a distância entre o que o homem sabe existir e aquilo que efectivamente vê.” Acerca deste tema ver Gyorgy KEPES, *The Language of Vision*, Chicago, Paul Theobald, 1944.

- 1635 Citando Jean-François Lyotard quando este se debruça sobre um trecho literário: “*Uno puede ocuparse de la 'buena forma' de las letras en una página, y esto es algo que los buenos impresores no han olvidado nunca. Pero hay que admitir que esta 'buena forma' está en el 'cruce' de dos exigencias opuestas: la de la significación articulada y la del sentido plástico. La primera apunta a la facilidad de lectura, la segunda a lo expresivo-figurativo de lo gráfico en sí. Es fácil ver que lo que se pierde aquí se gana allá.*” Jean-François LYOTAD cit. por Joseph MUNTAÑOLA THORNBERG, *La Arquitectura como Lugar, Aspectos preliminares de una epistemología de la arquitectura*, op. cit., p. 28. Acerca deste tema ver J.-F. LYOTRAD, *Discours et Figure*, Klincksieck, Paris, 1971.
- 1636 Citando P. Ricoeur “*Si existe una diferencia entre la conciencia que se promueve y la conciencia que se mira es que la existencia en sí misma está constituida por esta diferencia. Esta desigualdad de la existencia respecto a si misma procede de la pluralidad de lugares de reflexión, y expresa la alternancia de dos movimientos: el de concentración en sí misma, en el origen, y el de expansión en el mundo (de la conciencia) ... de ahí que el paso del acto al signo sea la causa simultánea de una nueva capacidad de representación en sí misma... la reflexión no es nunca una intuición en sí misma a través de sí misma, sino que hemos de apropiarnos de ella a través de nuestras expresiones del deseo de existir.*” P. RICOEUR cit por Joseph MUNTAÑOLA THORNBERG, *La Arquitectura como Lugar, Aspectos preliminares de una epistemología de la arquitectura*, op. cit., p. 28.
- 1637 Joseph MUNTAÑOLA THORNBERG, *La Arquitectura como Lugar, Aspectos preliminares de una epistemología de la arquitectura*, op. cit., p. 29.
- 1638 “Quando uma obra se acomoda numa colecção ou se coloca numa exposição,

diz-se também que se instala. Mas esta instalação [Aufstellen] é essencialmente diferente da instalação no sentido de levantar [Erstellung] uma obra arquitectónica, do erigir [Errichtung] uma estátua, do encenar uma tragédia na celebração da festa. Semelhante instalação significa: o erigir, no sentido de consagrar e glorificar. Instalar não quer dizer aqui o mero colocar. Consagrar quer dizer sagrar no sentido de que, no erigir pela obra, o sagrado é aberto como sagrado e o deus é convocado para o aberto do seu advento. Da consagração faz parte a glorificação como o respeito [die Würdigung der Würde] pela dignidade e esplendor de deus. No reflexo deste esplendor reluz, i. e., brilha o que chamamos mundo. Erigir [Errichten] quer dizer: abrir o justo, no sentido da medida que acompanha, orientando, medida que o próprio essencial é, fornecendo, enquanto tal, as orientações. Mas porque é que a exposição [Aufstellung] da obra é um erigir [Errichtung] que consagra e glorifica? Porque a obra no seu ser-obra o requer. Como é que da obra resulta a exigência de tal instalação? Porque ela própria, no seu ser obra, é instaladora. O que é que a obra enquanto obra instala? Levantando-se em si mesma, a obra abre um *mundo* e mantém-no numa permanência que domina.” Martin HEIDEGGER, *A Origem da Obra de Arte*, *op. cit.*, p. 34.

1639 Jean-François LYOTARD, *A Fenomenologia*, *op. cit.*, p. 10.

Ver Nota 1570.

1640 “Em que pensamos quando nos referimos aqui à coisa? Manifestamente, a coisa não é apenas o somatório das características, tampouco a acumulação das propriedades através do qual somente existe o todo. A coisa é como todos julgam saber, aquilo em torno qual estão reunidas propriedades.” Martin HEIDEGGER, *A Origem da Obra de Arte*, *op. cit.*, p. 16.

“A coisa é o αὐσητόν, é o que é perceptível nos sentidos da sensibilidade, através das sensações.” Martin HEIDEGGER, *A Origem da Obra de Arte*, *op. cit.*, p. 18.

1641 Martin HEIDEGGER, *A Origem da Obra de Arte*, *op. cit.*, p. 33.

1642 Nesse mundo “[...] onde se jogam as decisões essenciais da nossa história, por nós são tomadas e deixadas, onde não são reconhecidas e onde de novo são interrogadas, aí o mundo mundifica. A pedra é destituída de mundo. A planta e o animal também não têm qualquer mundo, mas pertencem à aglomeração velada de uma ambiência, em que se encontram inseridos. Pelo contrário, a camponesa tem um mundo, porque se mantém na abertura do ente. O apetrecho, na sua fiabilidade, confere a este mundo uma necessidade e uma proximidade próprias. Ao abrir-se o mundo, todas as coisas adquirem a sua demora e pressa, a sua distância e proximidade, a sua amplidão e estreiteza.” [Sublinhados nossos] Martin HEIDEGGER, *A Origem da Obra de Arte*, *op. cit.*, p. 35.

## Notas das Conclusões

- 1643 “Ali de pé repousa o edifício sobre o chão de rocha. Este repousar [Aufruhen] da obra faz sobressair do rochedo o obscuro do seu suporte maciço e, todavia, não forçado a nada. Ali de pé, a obra arquitectónica resiste à tempestade que se abate com toda a violência, sendo ela quem mostra a própria tempestade na sua força. O brilho e a luz da sua pedra que sobressaem graças apenas à mercê do Sol, são o que põe em evidência a claridade do dia, a imensidade do céu, a treva da noite. O seu seguro ergue-se torna assim visível o espaço invisível do ar. A imperturbabilidade da obra contrasta com a ondulação das vagas do mar e faz aparecer, a partir da quietude que é sua, com ele está bravo.” Martin HEIDEGGER, *A Origem da Obra de Arte*, *op. cit.*, p. 33.
- 1644 Martin HEIDEGGER, *A Origem da Obra de Arte*, *op. cit.*, p. 35.
- 1645 Martin HEIDEGGER, *A Origem da Obra de Arte*, *op. cit.*, p. 35.
- 1646 Ver II.4.1.1. – *Expressões e Conteúdos*, III.4.2.1. – *(Des)Virtualização do Espaço* e III.4.2.2. – *Habitar- em-Mente*.
- 1647 “Perguntamos: que relação há entre o instalar de um mundo e o produzir da terra na própria obra?  
O mundo é a abertura que se abre dos vastos caminhos das decisões e decisivas no destino de um povo histórico. A terra é o ressair forçado a nada do que constantemente se fecha e, dessa forma, dá guarida. Mundo e terra são essencialmente diferentes um do outro e, todavia, inseparáveis. O mundo funda-se na terra e a terra irrompe através do mundo. Mas a relação entre mundo e terra nunca degenera na vazia unidade de opostos, que não têm que ver um com o outro. O mundo aspira, no seu repousar sobre a terra, a sobrepujá-la. Como aquilo que se abre, ele nada tolera de fechado. A terra, porém, como aquela que dá guarida, tende a relacionar-se e a conter em si o mundo.” Martin HEIDEGGER, *A Origem da Obra de Arte*, *op. cit.*, p. 38.
- 1648 Ver Nota 1642.
- 1649 Martin HEIDEGGER, *A Origem da Obra de Arte*, *op. cit.*, p. 36.
- 1650 Passa a ser lugar-(num “ponto-aqui”): “Con este criterio [o do que o espaço existe através da percepção de quem nele se encontra], *el espacio está muy lejos de ser equivalente a sí mismo en todas partes como nos enseñan geógrafos e geómetras; muy al contrario, este espacio cuenta con un punto de referencia que lo polariza alrededor del ser y constituy una especie de ‘Point ici’ que establece formas privilegiadas a partir de la mayor o menor influencia que ejerce éste sobre el espacio.*” Abraham A. MOLES in Jézabelle EKAMBI-SCHMIDT, *op. cit.*, p. 7.
- 1651 Percebe-se, agora, nitidamente o motivo que levou Muntañola a reconhecer em Husserl a originalidade de uma topologia axiológica actual – como também, passa agora a fazer mais sentido a importância do indissociável enraizamento entre lingua-

- gem e mundo de que Husserl falava, ele falava de lugar, falava de arquitectura.
- 1652 Martin HEIDEGGER, *A Origem da Obra de Arte*, *op. cit.*, p. 35.
- 1653 Martin HEIDEGGER, *A Origem da Obra de Arte*, *op. cit.*, p. 65.
- 1654 Martin HEIDEGGER, *A Origem da Obra de Arte*, *op. cit.*, p. 33.
- 1655 Martin HEIDEGGER, *Vorträge und Aufsätze*, Günther Neske Pfullingen, 1954, Tradução do original alemão por Carlos Botelho, pp. 145-162. (Conferência dada a 5 de Agosto de 1951 no âmbito do «Colóquio de Darmstadt II» sobre «Homem e Espaço»; impresso na publicação deste colóquio, *Neue Darmstädter Verlagsanstalt*, 1952, p. 72ff.).
- 1656 Martin HEIDEGGER, *Vorträge und Aufsätze*, Günther Neske Pfullingen, 1954, Tradução do original alemão por Carlos Botelho, pp. 145-162. (Conferência dada a 5 de Agosto de 1951 no âmbito do «Colóquio de Darmstadt II» sobre «Homem e Espaço»; impresso na publicação deste colóquio, *Neue Darmstädter Verlagsanstalt*, 1952, p. 72ff.).
- 1657 “O tempo, como a mente, não é susceptível de reconhecimento enquanto tal. Conhecemos o tempo apenas indirectamente, através do que nele acontece: observando a mudança e permanência; marcando a sucessão dos acontecimentos entre quadros estáveis, e assinalando o contraste entre ritmos variáveis de mudança.” G. KUBLER, *op. cit.*, p. 27.
- 1658 “[...] *temos consciência da nossa identidade através do tempo. Sentimo-nos sempre este mesmo ser indecifrável e evidente, do qual seremos eternamente o único espectador. Mas as impressões que asseguram a estabilidade deste sentimento, torna-se-nos impossível traduzi-las ou sequer sugeri-las.*” Raymond ARON, *op. cit.*, p. 59 cit. por Jean-François LYOTARD, *A Fenomenologia*, *op. cit.*, p. 93
- 1659 “Quando – como se diz – pensamos em nós mesmos, regressamos a nós a partir das coisas *sem renunciar* nunca à estada junto delas. Mesmo a perda da relação com as coisas, que surge em estados depressivos, não seria de todo possível se este estado não permanecesse também o que é enquanto estado humano, a saber, uma estada *junto* das coisas. Só quando esta estada já determina o ser-homem, podem as coisas, junto das quais somos, *não* nos dizer *nada*, *não* terem *nada* mais a ver connosco.” Martin HEIDEGGER, *Vorträge und Aufsätze*, Günther Neske Pfullingen, 1954, Tradução do original alemão por Carlos Botelho, pp. 145-162. (Conferência dada a 5 de Agosto de 1951 no âmbito do «Colóquio de Darmstadt II» sobre «Homem e Espaço»; impresso na publicação deste colóquio, *Neue Darmstädter Verlagsanstalt*, 1952, p. 72ff.).
- 1660 Martin HEIDEGGER, *A Essência do Fundamento*, Lisboa, Edições 70, 1988, p.35. Ver Nota 147.

## Notas das Conclusões

- 1661 “A pedra pesa, e manifesta assim o seu peso. Mas, enquanto este peso pesa sobre nós, ela recusa toda a intromissão (Eindringen) em si mesma. Se tentarmos isso, rachando a pedra, as partes nunca mostram algo de um interior e de um aberto. Logo, a pedra volta a retirar-se no mesmo abafamento e no pesado e maciço das suas partes. Se tentarmos compreender isso por outra via, colocando a pedra numa balança, aí só trazemos o peso (Schwere) ao cálculo de quanto pesa (Gewicht). Esta determinação talvez muito precisa da pedra não passa de um número, mas o pesar (Lasten) escapou-nos. A cor brilha e só quer resplandecer. Quando no uso do entendimento, medindo, a decomposmos em números de frequência de vibração, ela já desapareceu. Só se mostra quando permanece oculta e inexplicada.” Martin HEIDEGGER, *A Origem da Obra de Arte*, op. cit., pp. 36 e 37.
- 1662 Jean-François LYOTARD, *A Fenomenologia*, op. cit., p. 89.
- Também Merleau-Ponty adverte para esta correlação *consciência/tempo*: “O tempo é pensado por nós antes das partes do tempo, as relações temporais tornam possíveis os acontecimentos no tempo. É preciso portanto, correlativamente, que o próprio sujeito não esteja ali situado, para que ele possa, em intenção, estar presente ao passado assim como ao porvir. Não digamos mais que o tempo é um ‘dado da consciência’, digamos, mais precisamente, que a consciência desdobra ou constitui o tempo. Pela idealidade do tempo, ela deixa enfim de estar encerrada no presente.” Maurice MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da Percepção*, op. cit., p. 555.
- 1663 “*La percepción interfiere un mundo que podría ser descrito también perfectamente como ‘acontecimientos en un espacio-tiempo de cuatro dimensiones’.*” Christian NORBERG-SCHULZ, *Existencia, Espacio e Arquitectura*, op. cit., p. 11.
- 1664 “*La lógica del lugar nos expresa en su propia estructura la dialéctica razón e historia, por ello la lógica de representar lugares siempre ha comportado un equilibrio entre experiencia y racionalización. El lugar, como limite, es más que nunca un balance rítmico entre razón e historia; ya que el tiempo depositado en espacio, o sea, el lugar, siempre refleja en su misma estructura el equilibrio existente entre un aumento de movilidad atrás y adelante en el tiempo (razón), y un alejamiento progresivo del lugar originario (historia). Acuerdo febril entre movilidad conceptual y forma figurativa (entre movimiento y reposo, diría Spinoza), la lógica del lugar marca siempre la medida bajo la cual la humanidad es capaz de representarse a sí misma. Y así empezamos a estar ya muy cerca del corazón de la arquitectura como lugar para vivir.*” Joseph MUNTAÑOLA THORNBERG, *La Arquitectura como Lugar, Aspectos preliminares de una epistemología de la arquitectura*, op. cit., p. 30.
- 1665 “*El usuario debe fundirse con el lugar, y el ‘fenómeno’ de la arquitectura se constituye como un todo indisoluble en el que cualquier cuerpo humano experimenta el*

- mismo 'fenómeno'.*” Joseph MUNTAÑOLA THORNBERG, *Topogénesis Tres, Ensayo sobre la Significación en Arquitectura*, oikos-tau, s. a. – ediciones, 1980, p. 30.
- 1666 “*Los conceptos de espacios físicos y matemáticos, sin embargo, satisfacen solamente una pequeña parte de las necesidades originales de orientación del hombre.*” Christian NORBERG-SCHULZ, *Existencia, Espacio e Arquitectura*, *op. cit.*, p. 10.
- 1667 “O apetrecho utiliza a matéria de que se compõe, porque é determinado pela serventia e pela utilidade. A pedra é usada e consumida na fabricação (Anfertigung) do apetrecho, por exemplo, machado. Esvanece-se na serventia. A matéria é tanto melhor e mais adequada quanto menos resistência oferecer ao seu desaparecimento no ser-apetrecho do apetrecho. Pelo contrário, a obra-templo, ao instalar um mundo, longe de deixar esvanecer a matéria, fá-la pela primeira vez ressair (hervorkommen), a saber, no aberto do mundo da obra: a rocha passa a jazer e a estar imóvel e, só então, é rocha; os metais passam a resplandecer; as cores ganham a luminosidade; o som adquire a ressonância; a linguagem obtém o dizer. Tudo isto ressei na medida em que a obra se retira na massa e no peso da pedra, na dureza e na flexibilidade da madeira, na dureza e no brilho do metal, no esplendor e na obscuridade da cor, na ressonância dos sons e no poder nomeador da palavra.” Martin HEIDEGGER, *A Origem da Obra de Arte*, *op. cit.*, p. 36.
- 1668 Christian NORBERG-SCHULZ, *Existencia, Espacio e Arquitectura*, *op. cit.*, p. 10.
- 1669 Do castelhano “*La evolución de este paradigma [o paradigma que em cada época o homem tem sobre as interrelações entre si mesmo e o seu meio ambiente] ha estado manifestada en los diferentes modelos de lugar desde Aristóteles hasta Thom, y la característica común a todos estos modelos ha sido la simultaneidad que existe, en la lógica del lugar, entre una representación de sí mismo y una representación del mundo que envuelve a este 'si mismo'.*” Joseph MUNTAÑOLA THORNBERG, *La Arquitectura como Lugar; Aspectos preliminares de una epistemología de la arquitectura*, *op. cit.*, p. 29.
- 1670 Ver Nota 1637.





## BIBLIOGRAFIA

AAVV, *A Análise das Imagens*, Petrópolis, Editora Vozes Ltda., 1973.

AAVV, *La Preceptione*, P.U.F, 1955.

AAVV, *La Psicologia Transazionale*, Milão, Bompiani, 1967.

ALMEIDA COSTA, J. e SAMPAIO MELO, A., *Dicionário da Língua Portuguesa*, 5ª ed., Porto, Porto Editora Lda., 1975.

ABERCROMBIE, M. L. J., *Percepción y Construcción* in Ignácio de SOLÁ-MORALES RUBIÓ, *Metodologia del Diseño Arquitectónico*, AAVV, 2ª ed., Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1971.

ADORNO, Theodor W., *Experiência e Criação Artística*, Lisboa, Edições 70, 2003.

ARNHEIM, Rudolf, *A Dinâmica da Forma Arquitectónica*, Lisboa, E. Presença, s.d.

ARNHEIM, Rudolf, *Arte e Percepção Visual, uma Psicologia da Visão Criadora*, Nova Versão, S. Paulo, Pioneira Thomson Learning, 2002.

ARON, R., *Introduction à la Philosophie de l'Histoire*, Paris, Gallimard, s.d.

BACHELARD, Gaston, *A Poética do Devaneio*, São Paulo, Martins Fontes, 1996.

BACHELARD, Gaston, *A Poética do Espaço*, São Paulo, Martins Fontes, 1989.

BIBLIOGRAFIA

BACHELARD, Gaston, *La Flamme d'Une Chandelle*, 8ª ed., Paris, Quadrige/Puf, 1986.

BACHELARD, Gaston, *O Novo Espírito Científico*, Lisboa, Edições 70, s.d.

BACHELARD, Gaston, *A Filosofia do Não*, Lisboa, Editorial Presença, s.d.

BARTHES, Roland, *A Câmara Clara*, Lisboa, Edições 70, 2001.

BARTHES, Roland, *O Grau Zero da Escrita*, seguido de *Elementos de Semiologia*, Lisboa, Ed. 70, s.d.

BAUDRILLARD, Jean, *A Sociedade de Consumo*, Lisboa, Edições 70, 2003.

BAUDRILLARD, Jean, *Cultura y Simulacro*, Barcelona, Kairós, 1978.

BAUDRILLARD, Jean, *Da Sedução*, 2ª ed., Campinas, S.P., Papirus, 1992.

BENJAMIN, Walter, *Sobre Arte, Técnica, Linguagem e Política*, Lisboa, Relógio d'Água, 1992.

BERGER, John, *Modos de Ver*, 4ª ed., Barcelona, Gustavo Gilli S.A., 2000.

BETTETINI, Gianfranco, *Producción Significante y Puesta en Escena*, Barcelona, Editorial Gustavo Gilli, S.A., 1977.

BOURDIEU, Pierre, *O Poder Simbólico*, Lisboa, Difel, s.d.

BOULLÉE, Etienne, *Architecture, Essai sur l'Art* (manuscrito de 1780), in *Revista de Ideas Estéticas*, Madrid, 1972, nº. 119.

BIBLIOGRAFIA

BURKE, Kenneth, *A Grammar of Motives*, New York, Prentice-Hall, 1945.

CARPENTER, E., VARLEY, F. e FLAHERTY, R., *Eskimo*, Toronto, University Press, 1958.

CHOAY, Françoise, *A Alegoria do Património*, Lisboa, Edições 70, 2000.

CRUZ PINTO, Jorge, *La Caja, el espacio-límite, La idea de caixa en momentos de la arquitectura portuguesa*, Tesis Doctoral, Departamento de Proyectos Arquitectónicos, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, 1998.

DAMÁSIO, António, *O Sentimento de Si, O Corpo, a Emoção e a Neurobiologia da Consciência*, 8ª ed., Mem Martins, Publicações Europa-América, 2000.

DEBRAY, Régis, *Vie et Mort de l'Image, Une Histoire du Regard en Occident*, Paris, Éditions Gallimard, 1992.

DEBORD, Guy, *La Sociedad del Espectáculo*, Pretextos, Valencia, 1995.

DESCARTES, René, *Discurso do Método*, 3ª ed., Lisboa, Guimarães Editores, 1997.

DESCARTES, René, *Reglas para la Dirección de la Mente*, Aguilar, Madrid, 1966.

DORFLES, Gillo, *Elogio da Desarmonia*, Lisboa, Edições 70, 1988.

DOSSE, François, *História do Estruturalismo – 2. O canto do cisne, de 1967 a nossos dias*, São Paulo, Ensaio, 1999.

DUFRENNE, Mikel, *A Estética e as Ciências da Arte*, Vol. 1, Amadora, Livraria Bertrand, 1982.

BIBLIOGRAFIA

DUFRENNE, Mikel, *Phénoménologie de L'Expérience Esthétique, Tome Second : La Perception Esthétique*, Paris, Presses Universitaires de France, 1953.

DUPONT, Florence, *L'Autre Corps de L'Empereur-Dieu*, in *Le Temps de la Réflexion*, 1986.

ECO, Umberto, *A Estrutura Ausente*, 7ª ed., São Paulo, Editorial Perspectiva, 1997.

ECO, Umberto, *Le Signe, Histoire et Analyse d'un Concept*, adapté de l'italien par J.-M. Klinkenberg, Bruxelles, Labor, 1988.

ECO, Umberto, *Obra Aberta*, Lisboa, Difel – Difusão Editorial Lda., 1989.

ECO, Umberto, *Tratado Geral de Semiótica*, 3ª ed., São Paulo, Editora Perspectiva, 1997.

EDELIN, Francis, KLINKENBERG, Jean-Marie, MINGUET, Philippe, *Groupe  $\mu$ , Traité du Signe Visuel – Pour une Rhétorique de l'Image*, Paris, Éditions du Seuil, 1992.

EHRENZWEIG, A., *Psicoanálisis de la Percepción Artística*, Barcelona, Editorial Gustavo Gilli S.A., 1976.

EKAMBI-SCHMIDT, Jézabelle, *La Percepción del Habitat*, Barcelona, Editorial Gustavo Gilli, S. A., 1974.

ELKINS, James, *The Object Stares Back, on the nature of seeing*, New York, Simon & Schuster, 1996.

EVERAERT-DESMEDT, Nicole, *Semiótica da Narrativa*, Coimbra, Livraria Almedina, 1984.

FIORIN, José Luiz, *Semântica Estrutural: o discurso fundador, in Do inteligível ao Sensível – Em torno da obra de Algirdas Julien*

GREIMAS, Ana Claudia de Oliveira e Eric Landowski (eds.), Educ, 1995.

FLOCH, Jean-Marie, *Petites Mythologies de l'œil e de l'esprit – Pour une sémiotique plastique*, Paris-Amsterdam, Hadès-Benjamins, 1985.

FOCILLON, Henri, *A Vida das Formas*, Lisboa, Edições 70, 1988.

FOCILLON, Henri, *Arte do Ocidente: a Idade Média Românica e Gótica* (trad. José Saramago), 2ª. ed., Lisboa, Estampa, 1993.

FOUCAULT, Michel, *As Palavras e as Coisas, Uma Arqueologia das Ciências Humanas*, Lisboa, Edições 70, 2002.

FOUCAULT, Michel, *O Pensamento do Exterior*, Lisboa, Edições Fim de Século, 2002.

FRANCASTEL, Pierre, *Imagem, Visão e Imaginação*, Lisboa, Edições 70, 1987.

FRANCASTEL, Pierre, *Peinture et Société*, Gallimard, Paris, 1965.

GIBSON., J. J., *The Senses Considered as Perceptual Systems*, Boston, Houghton Mifflin Company, 1966.

GIESEY, Ralph, *Le Roi ne Meurt Jamais*, Paris, Flammarion, 1987.

GLEITMAN, Henry, *Psicologia*, 4ª ed., Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1999, p. 588.

GOFFMAN, Erving, *A Representação do Eu na Vida Cotidiana*, 2ª ed., Petrópolis, Editora Vozes Ltda., 1983.

GOLDING, John, *Cubism*, in *Concepts of Modern Art, From Fauvism to Postmodernism*, 3ª ed., Ed. by Nikos Stangos, London, Thomas & Hudson Lda., 1994.

## BIBLIOGRAFIA

GOMBRICH, E. H., *Arte e Ilusão – Um estudo da psicologia da representação pictórica*, 3ª ed., São Paulo, Martins Fontes, 1995.

GOMBRICH, E. H., *The Visual Image: Its Place in Communication*, in *The Image and the Eye: further studies in the psychology of pictorial representation*, Londres, Phaidon Press, 1982.

GOODMAN, Nelson, *Languages of Art, an approach to a theory of symbols*, 2 nd. Ed., Indianapolis/Cambridge, Hackett Publishing Company, Inc., 1984.

GORJÃO JORGE, José Duarte, *A Noção de Sincronismo na Leitura e Representação do Espaço* (Dissertação de Doutoramento), Lisboa, Faculdade de Arquitectura, UTL, 1993.

GORJÃO JORGE, José Duarte, *Lugares em Teoria*, Casal de Cambra, Caleidoscópio, 2007.

GORJÃO JORGE, José Duarte, *O Destino dos Objectos*, in *Arte Teoria*, Revista do Mestrado em Teorias de Arte da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, n.º 8, 2006.

GORJÃO JORGE, José Duarte, *Ouvir o Silêncio*, in *AR – Cadernos da Faculdade de Arquitectura*, n.º 6: *Arquitectura entre as Artes, Para-Arquitecturas*, Lisboa, CEFA, Julho de 2006.

GREIMAS, Algirdas Julien, *Condition d'une Sémiotique du Monde Naturel, de Pratiques et langage gestuels*, n.º 10 de Langages, Paris, Didier et Larousse, 1968.

GREIMAS, Algirdas Julien, *Semântica Estrutural*, São Paulo, Cultrix/Edusp, 1973.

GREIMAS, Algirdas Julien, e COURTÈS, Joseph, *Dicionário de Semiótica*, 9ª ed. São Paulo, Cultrix, 1983.

GREIMAS, Algirdas-Julien e COUTÈS, Joseph, *Semiótica. Dicionario*

*Razonado de la Teoría del Lenguaje*, Madrid, Gredos, 1990.

GREIMAS e FONTANILLE cit. por Raúl DORRA in AAVV, *Semiótica, Estesis, Estética (Publicación del Seminario de Estudios sobre la Significación - UAP)*, Eric Landowski, Raúl Dorra, Ana Claudia de Oliveira (eds.), São Paulo e Puebla, EDUC (Editora da PUC-SP) e UAP, 1999.

GUIRAUD, Pierre, *La Sémantique*, 7<sup>a</sup> ed., Paris, Presses Universitaires de France, 1972.

HALL, Edward, *A Dimensão Oculta*, Lisboa, Relógio d'Água, s.d.

HEGEL, *Estética, O Belo Artístico ou o Ideal*, Lisboa, Guimarães Editores, 1953.

HEGEL, *La Théorie de la Mesure*, 2.<sup>a</sup> ed., Paris, Presses Universitaires de France, 1994.

HELSON, Harry, *Adaptation-Level as Frame of Reference for Prediction*, etc., Amer. Journal Psych., 1947, vol. 60.

HEIDEGGER, Martin, *A Essência do Fundamento*, Lisboa, Edições 70, 1988.

HEIDEGGER, Martin, *A Origem da Obra de Arte*, Lisboa, Edições 70, 1990.

HEIDEGGER, Martin, *Essais et Conférences*, Paris, Gallimard, 2003.

HEIDEGGER, Martin, *Vortrage und Aufsätze*, Gunther Neske Pfullingen, 1954, pp. 145-162, trad. do alemão por Carlos Botelho. Conferência dada a 5 de Agosto de 1951 no âmbito do *Colóquio de Darmstadt II sobre Homem e Espaço*; impresso na publicação deste Colóquio, *Neue Darmstadter Verlagsanstalt*, 1952, p. 72ff.



## BIBLIOGRAFIA

HJELMSLEV, Louis, *Prolégomènes a une Théorie du Langage*, Paris, Les Editions de Minuit, 1971.

HUSSERL, Edmund, in *A Filosofia como Ciência de Rigor*, Primeiro Tomo (*Ideias Directoras para uma Fenomenologia Pura e Uma Filosofia Fenomenológica*), 1913.

HUSSERL, Edmund, *Expérience et Jugement*, Paris, P.U.F., 1962.

HUSSERL, Edmund, *L'Origine de la Géométrie*, Paris, Presses Universitaires de France, 1999.

HUSSERL, Edmund, *Méditations Cartésiennes, Introduction à la Phénoménologie*, Paris, Libraire Philosophique J. Vrin, 1992.

HUSSERL, Edmund, *Conferências de Paris*, Lisboa, Edições 70, 1992.

HUSSERL, Edmund, *La Terre ne se Meut Pas*, Paris, Minuit, 1989.

HUYGHE, René, *Diálogo com o Visível*, Venda Nova, Bertrand Editora, 1994.

JAKOBSON, R., *Linguística e Comunicação*, São Paulo, Ed. Cultrix, s.d.

JEANNERET, Charles-Edouard, (Le Corbusier), *Vers une Architecture*, Paris, Éditions Crès et Cie, 1923.

KANT, Immanuel, *Crítica da Razão Prática*, Lisboa, Edições 70, 1999.

KANT, Immanuel, *Crítica da Razão Pura*, 4ª ed., Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1997.

KANT, Immanuel, *Inaugural Dissertation and Early Writings in Space*, Open Court Publication, Londres, 1929.

## BIBLIOGRAFIA

- KENNETH, Frampton, *The Mutual Limits of Architecture and Science*, in P. GAVINSONE e E. THOMPSON (eds.), *The Architecture of Science*, Cambridge, M.I.T. Press, s.d.
- KEPES, Gyorgy, *The Language of Vision*, Chicago, Paul Theobald, 1944.
- KOENIG, Giovanni Klaus, *Analisi del Linguaggio Architettonico*, Florença, Libreria Ed. Fiorentina, 1964.
- KRUGER, Helmuth, *Introdução à Psicologia Social*, S. Paulo, E.P.U., 1986.
- KUBLER, G., *A Forma do Tempo*, Lisboa, Vega, 1990.
- LEACH, Neil, *La an-Estética de la Arquitectura*, Barcelona, Editorial, 2001.
- LEE WHORF, Benjamin, *Language, Thought and Reality*, New York, The Technology Press and Jonh Wiley & Sons, 1959.
- LÉVY, Pierre, *O que é o Virtual?*, São Paulo, Edições 34, 1996.
- LÉVI-STRAUSS, Claude, *Le Cru et le Cuit*, Plon, Dijon, 1985.
- LIPOVETSKY, Gilles, *A Era do Vazio, Ensaio sobre o individualismo contemporâneo*, Lisboa, Relógio d'Água, 1988.
- LOOS, Adolf, *Architektur*, 1910, en *Ins Leere gesprochen*, Trotzdem. Versão castelhana: *Arquitectura*, en *La Arquitectura del Siglo XX*, Madrid, Textos, Alberto Corazón, Ed. , 1974.
- LYOTARD, Jean-François, *A Fenomenologia*, Lisboa, Edições 70, 1999.
- LYOTRAD, J.-F., *Discours et Figure*, Klincksieck, Paris, 1971.

## BIBLIOGRAFIA

MADEIRA RODRIGUES, Ana Leonor M., *Desenho*, Lisboa, Quimera Editores, 2003.

MADEIRA RODRIGUES, Ana Leonor M., *O Desenho, Ordem do Pensamento Arquitectónico*, Lisboa, Editorial Estampa, 2000.

MADEIRA RODRIGUES, Maria João, *Arquitectura*, Lisboa, Quimera Ed., 2002.

MADEIRA RODRIGUES, M. J., FIALHO DE SOUSA, P., BONIFÁCIO, H., *Vocabulário Técnico e Crítico da Arquitectura*, 2ª ed., Coimbra, Quimera Ed., 1996.

MASSIRONI, Manfredo, *Ver Pelo Desenho*, Lisboa, Edições 70, 1982.

MARTINET, Jeanne, *Chaves para a Semiologia*, 2ª ed., Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1983.

MALRAUX, André, *O Museu Imaginário*, Lisboa, Edições 70, 2000.

MERLEAU-PONTY, Maurice, *Fenomenologia da Percepção*, 2ª ed., São Paulo, Martins Fontes, 1999.

MERLEAU-PONTY, Maurice, *L'œil et l'Esprit*, Paris, Gallimard, 1964.

MERLEAU-PONTY, Maurice, *Signos*, 1ª ed. Brasileira, São Paulo, Martins Fontes, 1991.

METZ, Christian, *Além da Analogia, a Imagem*, in *A Análise das Imagens*, AAVV, Petrópolis, Editora Vozes Ltda., 1973.

MONACO, Antonello, *Contro la Creazione. L'Architetto como Interprete*, in *AR – Cadernos da Faculdade de Arquitectura*, nº. 6: *Arquitectura entre as Artes, Para-Arquitecturas*, Lisboa, CEFA, Julho de 2006.

MONTEIRO, Pardal, *Arquitectos e Engenheiros perante o problema*

## BIBLIOGRAFIA

- da Arquitectura* (artigo), in *Arquitectura*, Lisboa, Maio 1950.
- MOORE, Charles, e ALLEN, Gerald, *Dimensiones de la Arquitectura, Espacio, Forma y Escala*, Madrid, Editorial Gustavo Gili, 1978.
- MORRIS, Charles, *Fondements de la Théorie des Signes, Langages*, 35, 1974.
- MORRIS, Charles, *Segni, Linguaggio e Comportamento*, Milão, Longanesi, 1949.
- MORRIS, Charles, *Segni, Linguaggio e Comportamento*, Milão, Longanesi, 1949.
- MUMFORD, Lewis, *Arte e Técnica*, Lisboa, Edições 70, 1980.
- MUNTAÑOLA THORNBERG, Joseph, *La Arquitectura como Lugar, Aspectos preliminares de una epistemología de la arquitectura*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, S. A., 1974.
- MUNTAÑOLA THORNBERG, Joseph, *Topogénesis Dos, Ensayo sobre la Naturaleza Social del Lugar*, oikos-tau, s. a. – ediciones, 1979.
- MUNTAÑOLA THORNBERG, Joseph, *Topogénesis Tres, Ensayo sobre la Significación en Arquitectura*, oikos-tau, s. a. – ediciones, 1980.
- MYERS, Myers, *Les Bases de la Communication Interpersonnelle*, Quebec, McGraw-Hill, 1984.
- NIETZSCHE, Frederico, *A Origem da Tragédia*, 11ª ed., Lisboa, Guimarães Editores, 2002.
- NIETZSCHE, Frederico, *Crepúsculo dos Ídolos*, 4.ª Ed., Lisboa, Guimarães Editores, 2002.
- NIETZSCHE, Frederico, *O Anticristo*, 9ª ed., Lisboa, Guimarães Editores, 1997.

## BIBLIOGRAFIA

NORBERG-SCHULZ, Christian, *A Paisagem e a Obra do Homem*, in *Arquitectura, Revista de Arte e Construção*, n.º. 102, Março/Abril de 1968, pp. 52-58.

NORBERG-SCHULZ, Christian, *Existencia, Espacio e Arquitectura*, Barcelona, Ediciones Blume, 1975.

NORBERG-SCHULZ, Christian, *Intentions in Architecture*, 9<sup>a</sup> ed., Massachusetts, The M.I.T. Press, 1992.

OGDEN, C. K., RICHARDS I. A., *O Significado de Significado*, 2<sup>a</sup> ed., Rio de Janeiro, Zahar Editores, 1972.

PALLAASMAA, Juhani, *The Architecture of Image – Existential Space in Cinema*, Helsínquia, Rakennustieto Oy, 2001.

PANOFSKY, Erwin, *La Perspectiva como Forma Simbólica*, 7<sup>a</sup> ed., Barcelona, Tusquets Editores, 1995.

PANOFSKY, Erwin, *Renaissance and Renascences in Western Art*, London, Paladin, 1970.

PANOFSKY, Erwin, *Significado nas Artes Visuais*, Lisboa, Editora Perspectiva, s.d.

PIAGET, J., *Les Mécanismes Perceptifs*, Paris, P.U.F., 1961.

PIAGET, J. e BETH, *Epistemologie, Mathématique et Psychologie*, P.U.F., Paris, 1967.

PICON, Antoine, *Architecture, Science and Technology*, in P. GAVINSONE e E. THOMPSON (eds.), *The Architecture of Science*, Cambridge, M.I.T. Press, s.d.

PIERCE, Charles S., *Collected Papers II – Elements of Logic*, Cambridge, Harvard University Press, 1932.

## BIBLIOGRAFIA

- PIERCE, Charles S., *Semiótica*, São Paulo, Editora Perspectiva S.A., 1977.
- PLATÃO, *República*, VII, Lisboa, Edições Europa-América, 1975.
- PLATÃO, *Dialogues*, Pantheon Books, New York, 1961.
- PLATÃO, *Fédon*, 2ª ed., Coimbra, Atlântida, 1954.
- RAPOPORT, Amos, *Hechos y Modelos* in Ignácio de SOLÁ-MORALES RUBIÓ, *Metodología del Diseño Arquitectónico*, AAVV, 2ª ed., Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1971.
- RAPOPORT, Amos, “Systems of Activities and Systems of Settings”, in Susan KENT (ed.), *Domestic Architecture and Use of Space*, 1993.
- REZNIKOV, L. O., *Semiologia e Marxismo*, Milão, Bompiani, 1967.
- RICOEUR, Paul, *Analyses et Problèmes dans Ideen II*, Revue de Métaphysique et de Morale, 1951-52.
- SANTA-RITA, Isabel de, *Arquitetura, uma Convergência de Compromissos* (Dissertação de Doutoramento), FA, UTL, 1990.
- SANTIS, Lugiana De, *Le Trame Dell'Architettura*, Napoli, La Città del Sole, 2000.
- SANTO AGOSTINHO, *Confissões*, 12ª ed., Livro I, Braga, Livraria Apostolado da Imprensa, 1990.
- SARTRE, Jean-Paul, *A Imaginação*, Lisboa, Difel Difusão Editorial Lda., s.d.
- SARTRE, Jean-Paul, *L'Être et le Néant*, Paris, Gallimard, 1943.
- SARTRE, Jean-Paul, *O Existencialismo é um Humanismo*, 4ª ed., Trad. Vergílio Ferreira, São Paulo, Editorial Presença, 1970.

BIBLIOGRAFIA

SAUSSURE, Ferdinand de, *Curso de Linguística Geral*, 4ª ed., Lisboa, Dom Quixote, 1978.

SPINOZA, *Works of Spinoza*, Dover Books, New York, 1951.

TAUTTENBURY, Kester, *Echo and Narcissus, Architectural Design, Architecture & Film*, London, 1994.

TORRIJOS, Fernando, *Sobre el uso estético del espacio*, in José FERNÁNDEZ ARENAS (Coord.), *Arte Efímero y Espacio Estético*, Barcelona, Anthropos Editorial del Hombre, 1988.

TRAN-DUC-THAO, *Marxisme et Phénoménologie*, Rev. Intern., 2, 1946.

VALÉRY, Paul, *Eupalinos*, Paris, Gallimard, 1923, citado a partir da coleção *Poésie*, 1945.

VALLIER, Dora, *A Arte Abstracta*, Lisboa, Edições 70, 1986.

VAUCHEZ, A. *A Espiritualidade na Idade Média Ocidental*, Rio de Janeiro, Zahar, 1995.

VENTURI, Robert, *Complejidad y Contradicción en la Arquitectura*, Ed. Gustavo Gilli, 3.ª ed., Barcelona, 1982.

VIRILIO, Paul, *Esthétique de la Disparition*, Galilée, 1979.

VIRILIO, Paul, *La Machine de Vision*, Paris, Gallimard, 1988.

VITRUVIO (Marcus Vitruvius Pollio), *Tratado de Arquitectura*, Livro I, Cap. I, 3, trad. M. Justino Maciel, IST Press, 2006.

WATSON, J. B., *Psychology as the Behaviourist Views It in Psychological Review*, 20, 1913.

BIBLIOGRAFIA

WITTGENSTEIN, Ludwig, *Tratado Lógico-Filosófico, Investigações Filosóficas*, 2ª. Ed., Lisboa, Edição da Fundação Calouste Gulbenkian, 1995.

WOLFFLIN, Heinrich, *Principes fondamentaux de l'Historie de l'Art*, Paris, 1952.



## ÍNDICE

<b>PLANO GERAL .....</b>	<b>5</b>
<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>13</b>
1.Objectivos .....	15
2.Metodologia.....	23
<b>CAPÍTULO I O MUNDO COMO EXPERIÊNCIA.....</b>	<b>29</b>
<b>1.Mundos do Sujeito.....</b>	<b>31</b>
1.1.Mundo Sensível .....	31
1.1.1.O Sujeito- <i>em-Si</i> .....	31
1.1.2.O Objecto- <i>em-Mim</i> .....	36
1.2.O Real no Mundo.....	39
1.2.1.Realidade .....	39
1.2.2.Aparência.....	42
<b>2.Fenómeno e Conhecimento .....</b>	<b>47</b>
2.1.Corpo Fenoménico.....	47
2.1.1.Corpo em Contacto .....	47
2.1.2.O Fenómeno Evidente.....	49
2.2. <i>Eu</i> e as Coisas .....	52
2.2.1.Entre o Sujeito e o Objecto .....	52
2.2.2.A “Mesmidade” .....	55
<b>3.Percepção e Experiência .....</b>	<b>59</b>
3.1.Experiência do Objecto.....	59
3.1.1.Experiência Original .....	59
3.1.2. <i>Algos-Mais</i> .....	61
3.2.Experiência do Sujeito .....	64
3.2.1.Verdade e Evidência.....	64
3.2.2.Representação e Substituição .....	67

<b>4. Consciência e Existência .....</b>	<b>71</b>
4.1. Do <i>Não-Ser</i> ao <i>Ser</i> .....	71
4.1.1. A Ilusão do Representado .....	71
4.1.2. O Outro <i>Eu</i> .....	73
4.2. <i>Ser</i> para <i>Si-Próprio</i> .....	75
4.2.1. Natureza e Transcendência .....	75
4.2.2. Desvios da Consciência .....	79
<b>5.0 Mundo Vivido .....</b>	<b>85</b>
5.1. Sujeito e Mundo .....	85
5.1.1. O Ser-no-Mundo .....	85
5.1.2. <i>Solus Ipse</i> : O <i>Meu-Mundo</i> e o <i>Mundo-do-Outro</i> .....	88
5.2. <i>Paisagens</i> e Interlocutores .....	92
5.2.1. <i>Paisagens</i> .....	92
5.2.2. .... e Interlocutores .....	94
<b>6.0 Mundo Construído .....</b>	<b>99</b>
6.1. O Sujeito que Constrói .....	99
6.1.1. A Emergência do Objecto .....	99
6.1.2. A Consciência do Objecto .....	101
6.2. O Objecto que é Construído .....	103
6.2.1. Qualificação das Coisas .....	103
6.2.2. Entre Sujeito e Coisas .....	106
<b>CAPÍTULO II A IMAGEM DO MUNDO .....</b>	<b>191</b>
<b>1. Percepção e Comunicação .....</b>	<b>193</b>
1.1. Comunicação e Linguagem .....	193
1.1.1. A <i>Ficção</i> da Linguagem .....	193
1.1.2. O <i>Outro</i> como um <i>Eu Ficcionalado</i> .....	202
1.2. Percepção da Forma .....	209
1.2.1. Codificação e Memória .....	209
1.2.2. Do Objecto ao Signo .....	211
<b>2. Interpretação da Imagem .....</b>	<b>215</b>
2.1. O Signo Visual .....	215
2.1.1. A Iconicidade .....	215
2.1.2. O Signo Icónico .....	227
2.2. Realismo e Figuratividade .....	231
2.2.1. Limites do Realismo .....	231
2.2.2. Conceitos de Figuratividade .....	237

<b>3.Representação .....</b>	<b>245</b>
3.1.Estrutura da Representação.....	245
3.1.1.A Noção de <i>Representação</i> Revista.....	245
3.1.2.A <i>Estrutura Latente</i> .....	247
3.2.Território da Representação.....	256
3.2.1.A “Representabilidade”.....	256
3.2.2.A Representação do <i>Sim</i> .....	260
<b>4.Significação.....</b>	<b>265</b>
4.1.A Produção Sínica.....	265
4.1.1.Expressões e Conteúdos.....	265
4.1.2.Dois Tipos de Representação.....	273
4.2.A “Função-Semiótica”.....	280
4.2.1.Sinalizações.....	280
4.2.2.Morfologia do Signo.....	283
<b>CAPÍTULO III ARQUITECTURA POR IMAGENS .....</b>	<b>361</b>
<b>1.Pensamento Imaginado .....</b>	<b>363</b>
1.1.Realidade Substituída.....	363
1.1.1.A Possibilidade de Substituição.....	363
1.1.2.A Possibilidade do <i>Real</i> .....	366
1.2.Pensamento por Imagens.....	367
1.2.1.Apresentação <i>versus</i> Representação.....	367
1.2.2.Fenómeno Imaginado.....	374
<b>2.Mecanismos da Imaginação.....</b>	<b>381</b>
2.1.Tarefas do Referente.....	381
2.1.1.A Cópia Ingénua.....	381
2.1.2.O Referente “Impossível”.....	385
2.2.Tarefas da Imagem.....	389
2.2.1.Realidade e Similaridade.....	389
2.2.2.O Real e o Virtual.....	392
<b>3.Elementos da Imagem .....</b>	<b>403</b>
3.1.Marca e <i>Medium</i> .....	403
3.1.1.Imagem-Objecto.....	403
3.1.2.Imagem-Construção.....	410
3.2.Imagem e Simulação.....	412
3.2.1.Antes do Espaço Arquitectónico.....	412
3.2.2.Para Além da Imagem Arquitectónica.....	427

<b>4.A Arquitectura Imaginada.....</b>	<b>433</b>
4.1.O Espaço do Sentir .....	433
4.1.1.Simular e Experimentar.....	433
4.1.2.Arquitectura Comunicada .....	436
4.2.O Espaço Humanizado.....	439
4.2.1.(Des)Virtualização do Espaço .....	439
4.2.2.Habitar-em-Mente .....	444
<b>CONCLUSÕES.....</b>	<b>507</b>
<b>BIBLIOGRAFIA .....</b>	<b>553</b>





5

10 /





“Porque, de todos os objectos do mundo, os objectos arquitectónicos, não habitam (só) *ao nosso lado* o mundo; somos nós que habitamos *neles*, não somente *ao seu lado*, mas também, senão mesmo sobretudo, *dentro deles*. Podemos até dizer, correndo o risco de sermos precipitados, que são justamente *eles*, os *objectos* (ditos) *arquitectónicos* que, de certo modo, instituem os termos através dos quais o mundo *é* o que *para nós é*.

Portanto, dirigir uma análise à arquitectura, dentro desta convicção – a convicção de que os “*objectos*” *arquitectónicos* não são como todos os outros objectos que conosco mantêm uma relação de *lateralidade*, mas que são *algo mais* do que isso e que, por isso, mantêm conosco outras relações –, obrigará, posto isto, a uma reflexão que a possa olhar para além do visível ou até mesmo do palpável, um olhar que se não esgote na estética do “*objecto*” *arquitectónico*.

Mas, queremos com isto dizer que existe uma espécie de *zona intangível da arquitectura*? Uma *zona invisível*? Uma *zona “não palpável”*? E, mais, que a essa zona pode ser dirigida uma *análise*? *Sim*, de certa forma é isso que estamos a dizer; todavia, não estamos a dizer só isso. Estamos, quase sem querer, a dizer, também, que a arquitectura, não sendo só o objecto arquitectónico, é, sobretudo, aquilo que está entre *ele* e *eu*. Mais: estamos a dizer que a arquitectura é uma espécie de *sou*.”

Com o apoio:



FACULDADE DE ARQUITECTURA  
UNIVERSIDADE TÉCNICA DE LISBOA