

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE GEOCIÊNCIAS
CURSO DE MESTRADO EM GEOGRAFIA

**O SENTIDO ORIGINÁRIO DO
FENÔMENO ARQUITETÔNICO**

HERMENÊUTICA DA EXISTÊNCIA URBANA

Alcimir De Paris

Orientador: Dr. Alberto Oscar Cupani

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: DESENVOLVIMENTO REGIONAL E URBANO

Florianópolis - SC

Agosto - 1992

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE GEOCIÊNCIAS
CURSO DE MESTRADO EM GEOGRAFIA

**O SENTIDO ORIGINÁRIO DO
FENÔMENO ARQUITETÔNICO**

HERMENÊUTICA DA EXISTÊNCIA URBANA

Alcimir De Paris

VOLUME I

Florianópolis - SC

Agosto - 1992

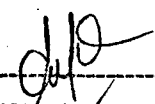
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE GEOCIÊNCIAS
CURSO DE MESTRADO EM GEOGRAFIA

O SENTIDO ORIGINÁRIO DO
FENÔMENO ARQUITETÔNICO

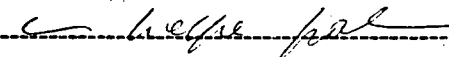
HERMENÊUTICA DA EXISTÊNCIA URBANA

Dissertação submetida ao Colegiado
do Curso de Mestrado em Geografia,
Departamento de Geociências, Centro
de Filosofia e Ciências Humanas,
UFSC - Universidade Federal de Santa
Catarina, SC, área de concentração:
Desenvolvimento Regional e Urbano,
como requisito parcial para obtenção
do grau de MESTRE em GEOGRAFIA.

APROVADA PELA COMISSÃO EXAMINADORA EM 07 / 10 / 1992



Dr. Alberto Oscar Cupani - Orientador



Dr. Cesare Giuseppe Galvan



Ms. Nelson Popini Vaz

ALCIMIR DE PARIS

Florianópolis - SC

Agosto - 1992

RESUMO

O trabalho que ora damos a conhecer ao público se constitui, apenas, em uma pequena parte inicial de um projeto mais amplo de reflexão sobre o ensino e a prática da Arquitetura, entendida como *fenômeno humano por excelência*.

Neste *Livro Primeiro*, ao longo de suas quatro seções, tratamos de revelar, gradativamente, ao leitor o 'objeto' global desta investigação, através da clarificação da estrutura de nossa pergunta originária, ao mesmo tempo que estabelecer as bases filosóficas que fundamentarão o trabalho como um todo. Trata-se, portanto, de um caminhar preparatório, no sentido de definir o objetivo fundamental da obra, qual seja: o *des-cobrimto* do sentido originário do fenômeno arquitetônico.

Ressaltamos que, nesta busca totalizante, não pretendemos apenas identificar qual seja este sentido, mas compreendê-lo, profundamente, como uma alternativa concreta de transformação qualificada da realidade humano-social.

A busca pelo sentido originário do fenômeno arquitetônico ultrapassa, assim, uma concepção estritamente disciplinar, com objetivos meramente acadêmicos, inserindo-se em uma visão mais abrangente de uma análise crítica cuja base nos remete ao sentido da própria existência humana e ao objetivo último da construção de um *mundo*.

Acreditamos que as possibilidades originárias da Arquitetura como arte estão interligadas à própria história humana, às perspectivas da liberdade do homem e, neste sentido, a arquitetura autêntica poderá se apresentar como uma das perspectivas efetivas de *desvelamento* ao homem de sua verdade e, conseqüentemente, da própria materialização do *Habitar* do ser humano livre.

Buscar o sentido originário do fenômeno arquitetônico é compreendido, desta forma, como possibilidade de *des-cobrimto*, revelação, sentido do ser humano, como realização de sua liberdade e aproximação à verdade na compreensão última do existir, tendo na Arquitetura como *Habitar* sua expressão concreta.

RIASSUNTO

Il lavoro che ora presentiamo al pubblico rappresenta una parte iniziale di un progetto molto più ampio di riflessione sull'insegnamento e la pratica dell'Architettura, compresa come fenomeno umano per eccellenza.

In questo Primo Libro, lungo le sue quattro parti, ci siamo impegnati a rivelare al lettore in forma graduale l'oggetto globale di questa investigazione tramite il chiarimento della struttura della nostra domanda iniziale, allo stesso tempo in cui stabilivamo le basi filosofiche che serviranno da fondamento del lavoro nel suo insieme. Si tratta, pertanto, di un percorso preparatorio, nel senso di definire l'obiettivo fondamentale dell'opera, ossia, la *s-coperta* del senso originario del fenomeno architettonico.

Vogliamo risaltare che in questa ricerca totalizzante, non intendiamo soltanto identificare quale sia questo senso, ma comprenderlo, profondamente, come un'alternativa concreta della trasformazione qualificata della realtà umano-sociale.

La ricerca del senso originario del fenomeno architettonico supera così una concezione strettamente disciplinare, di obiettivi puramente accademici, e si inserisce in una visione più abrangente di un'analisi critica il cui basamento ci rimanda al senso della stessa esistenza umana e all'obiettivo ultimo della costruzione di un mondo.

Riteniamo che le possibilità originali dell'Architettura come arte siano legate alla stessa storia umana, alle prospettive della libertà dell'uomo e, in questo senso, l'architettura autentica si potrà presentare come una delle prospettive reali della rivelazione all'uomo della propria verità e, in conseguenza, della vera materializzazione dell'Abitare dell'essere umano libero.

Ricerca il senso originario del fenomeno architettonico è inteso così come possibilità di *s-coperta*, di rivelazione, senso dell'essere umano, come realizzazione della propria libertà e come avvicinamento alla verità nella comprensione ultima dell'esistenza, che ha nell'Architettura come Abitare la propria concreta espressione.

*Aos meus familiares
e ao prof. CUPANI
(orientador desta Dissertação)*

Cuánto de los resultados de los análisis intentados aquí resultará definitivo, sólo puede decirlo el futuro. Con seguridad que más de una cosa de las que hemos descrito aquí habría que describirla sub specie aeterni de otra manera. Pero a una cosa podemos y debemos aspirar, a describir a cada paso fielmente lo que en realidad vemos desde nuestro punto de vista y después del estudio más serio. Nuestro proceder es el de un viajero que explora una parte desconocida del mundo, describiendo cuidadosamente lo que se le presenta a lo largo de sus caminos no trillados y que no siempre serán los más cortos. A tal viajero puede henchirle la segura conciencia de dar expresión a lo que tenía que expresarse de acuerdo con el momento y las circunstancias, lo cual, por ser fiel reproducción de lo visto, conservará por siempre su valor, aunque nuevas exploraciones requerirán nuevas descripciones con múltiples correcciones.

(Husserl, Ideas I, 235)

SUMÁRIO

LIVRO PRIMEIRO

HERMENEUTICA DA EXISTENCIA URBANA

APRESENTAÇÃO	20
--------------------	----

SECÃO PRIMEIRA

Introdução Geral ao estudo do fenômeno arquitetônico

Capítulo I

Realidade humano-social

Avaliações críticas

I. Degradação ambiental	25
II. Degradação urbana	26

Capítulo II

Estudos Arquitetônicos

I. Estudos tipológico-morfológicos	32
II. Estudos interdisciplinares	40
III. Estudos científicos	42
IV. Estudos econômico-sociais	46
V. Estudos artístico-filosóficos	49

Capítulo III

Perspectivas atuais

I. 'Objeto' do trabalho	51
II. Relevância	52

SECÃO SEGUNDA**Plano Global da Obra****Capítulo I****Projeto original**

I.	Estrutura da investigação	54
II.	Primeira parte	55
III.	Segunda parte	57
IV.	Conclusões	60

SECÃO TERCEIRA**Princípios Epistemológicos e Abrangência Metodológica****Capítulo I****Caminho Metodológico**

I.	Paradigmas filosóficos	63
II.	Metodologias/Aplicações	67
III.	Sobre o conflito de ideologias	68
IV.	Sobre a apropriação de teorias complexas	69

Capítulo II**Pergunta básica**

I.	Princípios estruturadores	73
----	---------------------------------	----

Capítulo III**Totalidade**

I.	TOTALIDADE Preliminares	75
II.	Concepções problemáticas	76

Item I**TOTALIDADE****Totalidade Concreta e Dialética Materialista**

I.	Totalidade/Realidade humano-social	78
II.	Realidade/Mundo da <i>Concreticidade</i>	82

Item II
TOTALIDADE

Mundo da vida e Fenomenologia

I.	Mundo da Ciência	85
II.	<i>Crise das ciências e crítica à atitude natural</i>	86
III.	Experiência	88
IV.	Realidade	89
	1. Realidade - Vivência/ <i>Atos de consciência</i>	90
	2. Realidade - Mundo para a consciência	91
	3. Realidade - Possibilidade	92
	4. Realidade - <i>Mundo da vida/Dar sentidos</i>	92
	5. Realidade - Totalidade significativa	93
	6. Realidade - <i>Horizonte</i>	94
V.	Fenomenologia	96
VI.	Intencionalidade	98
VII.	<i>Redução</i>	99
VIII.	<i>Mundo constituído/Eu puro</i>	100
IX.	Fenomenologia/Ciência Eidética	100
X.	Retorno ao Mundo Fático	101

Item III
TOTALIDADE

Ser-em-o-mundo e Fenomenologia Hermenêutica/Ontológica

I.	Fenomenologia Hermenêutica	103
II.	Ontologia/Realidade/Totalidade	105
III.	<i>Análítica existenciária do ser-aí</i>	106
	1. Essência/Existência	107
	2. Existência/Possibilidade	107
	3. <i>Poder-ser/Projeto</i>	108
	4. Significatividade/Mundaneidade	110
	5. <i>Ser-em-o-mundo</i>	110

IV.	Fenômeno <i>Mundo</i>	111
1.	Mundo/Cotidianeidade	112
1.1.	<i>Uteis</i>	112
1.2.	Todo de <i>Uteis</i>	113
1.3.	<i>Uteis/Ser-aí</i>	115
1.4.	Mundo/Co-existência	117
2.	Mundo/Inautenticidade	118
3.	Mundo/Autenticidade	119
V.	Espacialidade	120
VI.	Temporalidade/Historicidade	122
VII.	Linguagem	123
VIII.	Verdade	124

Item IV

TOTALIDADE

Experiência Humana de Mundo e Hermenêutica Dialética

I.	Hermenêutica dialética	125
II.	Experiência Hermenêutica	127
III.	Consciência estética	128
IV.	Consciência histórica	130
1.	<i>Pré-juízos</i>	130
2.	Tradição/Passado	131
3.	Tensão: Passado/Presente	132
4.	Horizonte da Compreensão	133
V.	Linguagem	135

Item V

TOTALIDADE

Mundo Humano/Horizonte de Experiência e Compreensão

- | | | |
|-----|--|-----|
| I. | Mundo humano 'Comum' | 137 |
| II. | Horizonte de experiência e compreensão | 138 |

Capítulo IV

Compreensão

- | | | |
|----|--------------------------------|-----|
| I. | COMPREENSÃO Preliminares | 142 |
|----|--------------------------------|-----|

Item I

COMPREENSÃO

Hermenêutica do compreender humano

- | | | |
|-----|-----------------------------|-----|
| I. | Compreensão/Obras | 147 |
| II. | Compreensão/Realidade | 148 |

Item II

COMPREENSÃO

Totalidade do Mundo

- | | | |
|-----|--|-----|
| I. | Horizonte da compreensão como Totalidade | 151 |
| II. | Horizonte como <i>Mundo</i> da compreensão | 153 |

Item III

COMPREENSÃO

Modo fundamental do ser-aí

- | | | |
|------|-------------------------------|-----|
| I. | <i>Ser-em-o-mundo</i> | 156 |
| II. | <i>Poder-ser</i> | 157 |
| III. | <i>Estado de aberto</i> | 158 |
| IV. | <i>Mundo</i> | 159 |
| V. | Interpretação | 160 |
| VI. | Pré-compreensão | 160 |
| VII. | Experiência humana | 161 |

Item IV
COMPREENSÃO

Historicidade do Compreender humano

I.	Compreensão/Acontecer	162
II.	Compreensão Histórica	164
III.	Experiência Hermenêutica	165
	1. Tradição	165
	2. Horizonte	167
	3. Aplicação	168
	4. Pré-compreensão	169
	5. Pré-juízos	169
	6. Fusão horizontal	171
IV.	Abertura	173
V.	Perguntar	177
VI.	Perguntas e Respostas/Diálogo	183
VII.	Linguística da Compreensão	186

Capítulo V

Sentido

I.	SENTIDO Preliminares	189
----	-----------------------------------	-----

Item I

SENTIDO

Existenciário do ser-aí

I.	Significatividade do Ser-aí	192
----	-----------------------------------	-----

Item II

SENTIDO

Investigação analítica Intencional

I.	Preliminares	196
II.	Crítica à atitude <i>natural</i>	199

III.	Consciência/Atividades psíquicas	200
IV.	Consciência/Vivências Intencionais	204
	1. <i>Atos/Objetividade</i>	204
	2. <i>Nóesis/Nóema</i>	210
V.	Sentido/Significações	211
	1. Sentido - <i>Atos/Objetividade</i>	214
	2. Sentido - <i>Nóesis/Nóema</i>	216
VI.	Sentido do Mundo	219

Item III

SENTIDO

Mundo Histórico Intersubjetivo

I.	Sentido/Possibilidade da existência humana	221
----	--	-----

Capítulo VI

Fenômeno

I.	FENOMENO Preliminares	227
II.	Concepções 'usuais'	229

Item I

FENOMENO

Fenomenologia/*Vivências Intencionais*

I.	Fenômeno/ Fenomenologia	231
II.	<i>Cogito/Objetividade</i>	233
III.	Objetividade	233
IV.	Objetividade/ <i>Vividos</i>	235
	1. <i>Conteúdo intencional</i>	236
	2. <i>Conteúdo/Objetos intencionais</i>	236
	3. <i>Conteúdo/Fenômenos vividos</i>	238
	4. <i>Vividos/Essência</i>	239

Item II

FENOMENO

Ontologia/Ser

- | | | |
|-----|------------------------------------|-----|
| I. | Fenomenologia/Ontologia | 242 |
| II. | Fenômenos/ <i>Mostrar-se</i> | 244 |

Item III

FENOMENO

Totalidade

- | | | |
|----|--|-----|
| I. | Fenômeno/Manifestação originária | 248 |
|----|--|-----|

SECÇÃO QUARTA

Fenômeno Arquitetônico

de uma visão ôntica a uma visão ontológica

Capítulo I

Fenômeno Arquitetônico

- | | | |
|------|--|-----|
| I. | FENOMENO ARQUITETONICO Preliminares | 250 |
| II. | Arquitetura/Metodologias 'objetuais' | 251 |
| III. | Considerações preparatórias fundamentais | 253 |
| IV. | Plano estrutural da Seção | 254 |
| V. | Advertências | 257 |

Capítulo II

FENOMENO ARQUITETONICO

Dialética da Totalidade Concreta

- | | | |
|----|--------------------|-----|
| I. | Preliminares | 259 |
|----|--------------------|-----|

Item I

UNIDADE DIALETICA

Fenômeno Arquitetônico/Fenômeno Urbano

- | | | |
|----|------------------------------------|-----|
| I. | Cidades/Obras de arquitetura | 263 |
|----|------------------------------------|-----|

II.	<i>Arquitetura da Cidade</i>	265
III.	Tipologias edificatórias/Morfologia urbana	267
IV.	Relação dialética tipologia/morfologia	269

Item II

UNIDADE DIALETICA

Fenômeno Arquitetônico/Ser humano

I.	Arquitetura/Ser humano	273
II.	Arquitetura/Criação humana	274
III.	Arquitetura/Dimensão artística	277
IV.	Arquitetura/Linguagem humana	280
V.	Arquitetura/Texto	281

Item III

ARQUITETURA

Totalidade Concreta

I.	Arquitetura/Realidade concreta	285
II.	Arte/Realidade	287
	1. Arte/Conhecimento do 'real'	289
	2. Arte/Expressão e Criação da 'realidade'	290
III.	Arte/Arquitetura	291

Capítulo III

FENOMENO ARQUITETONICO

Indutor Existencial

I.	Preliminares	296
----	--------------------	-----

Item I

Cidade Real/Cidade Ideal

I.	Cidade do Imaginário	299
II.	Doação da cidade como significante	304

Item II

ARQUITETURA

Avaliações fenomênicas

- | | | |
|-----|--|-----|
| I. | Arquitetura/Fenômeno | 310 |
| II. | Alternativas de avaliações fenomênicas | 312 |

Item III

Diálogo *EU-TU*

- | | | |
|------|--------------------------------|-----|
| I. | <i>Eu-Tu/Eu-Isso</i> | 316 |
| II. | Mundo/ <i>Eu-Isso</i> | 318 |
| III. | Mundo/ <i>Eu-Tu</i> | 319 |
| IV. | Mundo/Encontro dialógico | 320 |

Capítulo IV

FENOMENO ARQUITETONICO

Experiência da Verdade

- | | | |
|----|--------------------|-----|
| I. | Preliminares | 323 |
|----|--------------------|-----|

Item I

ARTE/ARQUITETURA

Expressão da Vida

- | | | |
|-----|---|-----|
| I. | Filosofia da Vida | 325 |
| | 1. Mundo Histórico | 326 |
| | 2. Vida/História | 327 |
| | 3. Compreensão histórica/Significados | 328 |
| II. | Arte/Vida | 330 |
| | 1. Compreensão da arte | 331 |
| | 2. Arte/Arquitetura | 334 |

Item II

ARTE/ARQUITETURA

Jogo/Mediação

I.	Arte/Vivência	336
II.	Experiência autêntica/Verdade	337
III.	Modo de ser da obra de arte	340
IV.	Arte/Jogo	347
V.	Jogo em <i>construção/Mediação</i> total	349
VI.	Arte-Jogo/Arquitetura-Texto	353
VII.	Arte-Jogo/Arquitetura-Imagem	354
VIII.	Arte-Arquitetura/Jogo	356

Capítulo V

FENÔMENO ARQUITETÔNICO

Sentido Originário/Habitar

I.	Preliminares	362
II.	Origem da obra de arte	364

Item I

ORIGEM DO FENÔMENO ARQUITETÔNICO

HABITAR

I.	Arquitetura/Ser	367
II.	Obra arquitetônica/ <i>Mundo</i>	369
III.	Obra arquitetônica/ <i>Terra</i>	371
IV.	<i>Mundo/Terra</i>	373
V.	<i>Luta/Mundo-Terra</i>	374
VI.	<i>Clareira/Verdade</i>	375
VII.	Produção/Criação da obra	379
VIII.	Conservação/Salvaguarda da obra	381
IX.	Verdade/Saber	383
X.	<i>Obra mesma/Figura</i>	384
XI.	Verdade histórica/ <i>Origem</i>	385
XII.	Arquitetura/Sentido originário	387

1. Espaço/Espacializar	388
2. Espacializar/Mundo-Terra	390
3. Espacializar/Clareira	392
4. Espacializar/Verdade/HABITAR	394
 CONSIDERAÇÕES FINAIS	 400

NOTAS

«1» Heidegger/Husserl	407
«2» Gadamer/Heidegger	408

BIBLIOGRAFIA

I. Autores e obras	
base teórica essencial do Livro Primeiro	414
II. Autores e obras referenciados	
relevantes para a fundamentação do Livro Primeiro	416
III. Outros Títulos referenciados no Livro Primeiro	
relevantes para a fundamentação do Livro Segundo	420
IV. Títulos complementares	426

LIVRO PRIMEIRO

HERMENÊUTICA DA EXISTÊNCIA URBANA

APRESENTAÇÃO

Il modo in cui tu sei e io sono, il modo in cui noi uomini siamo sulla terra, è il Buan, l'abitare. Esser uomo significa: essere sulla terra come mortale; e cioè: abitare. (97)

(...)

Noi cerchiamo di riflettere sull'essenza dell'abitare. Il passo successivo su questa via dovrebbe essere la domanda: che ne è dell'abitare nella nostra epoca preoccupante? Si parla dovunque e con ragione di crisi degli alloggi. Non solo se ne parla; vi si pone mano per ovviarvi. Si cerca di vincere la crisi attraverso la produzione di abitazioni, incoraggiando le costruzioni, pianificando l'edilizia. Per quanto dura e penosa, per quanto grave e pericolosa sia la scarsità di abitazioni, l'*autentica crisi dell'abitare* non consiste nella mancanza di abitazioni. La vera crisi degli alloggi è più vecchia delle guerre mondiali e delle loro distruzioni, più vecchia anche dell'aumento della popolazione terrestre e della condizione dell'operaio dell'industria. La vera crisi dell'abitare consiste nel fatto che i mortali sono sempre ancora in cerca dell'essenza dell'abitare, che essi *devono anzitutto imparare ad abitare*. (108)

(Heidegger, "Costruire Abitare Pensare", in *Saggi e Discorsi*)

A constatação de uma crise relacionada ao autêntico Habitar humano representou a base real para o desenvolvimento destas reflexões sobre o verdadeiro sentido da Arquitetura (entendida amplamente como fenômeno humano por excelência). Com estas reflexões buscamos viabilizar um caminho alternativo de conhecimento da realidade social, tendo como ponto de partida a necessidade preeminente de uma profunda compreensão totalizante do fenômeno arquitetônico que nos possibilitasse revelar alguns instrumentais efetivos para a transformação qualificada do espaço concreto de nossa existência em-o-mundo.

Entendendo o conhecimento humano, não de forma estática, mas como um processo em contínua reavaliação e aperfeiçoamento, não pretendíamos, com a elaboração desta Dissertação, apresentar uma alternativa 'definitiva' com pretensões de representar a última palavra sobre o assunto tratado.

Na verdade, há de se destacar que esta Dissertação, em seus conteúdos específicos, representa tão somente uma parte inicial de um projeto original mais amplo (que já se encontra em adiantada fase de desenvolvimento).

No entanto, pressionado por questões formais de prazos (e algumas exigências burocráticas) fomos obrigados a interromper o desenvolvimento normal dos trabalhos, para que pudéssemos ter este 'produto final' nos moldes oficiais exigidos para uma Dissertação.

Considerando a amplitude da proposta original e o estágio da investigação no qual nos encontrávamos, que em muito transcendia, ao nosso ver, os requisitos exigidos para um trabalho de Mestrado e, especialmente, a necessidade de apresentar um 'produto' no prazo estabelecido, buscamos adequar parte inicial do material já redigido aos padrões de apresentação de uma Dissertação.

Poderíamos, neste proceder, ser questionados por não haver dimensionado corretamente o trabalho inicial para um programa de Mestrado.

Para estes possíveis críticos responderíamos que, primeiro, a complexidade e a seriedade no aprofundamento da temática nos revelaram, ao longo das investigações, estruturas interligadas cada vez mais complexas que exigiram (como condição prévia para se manter o rigor e uma autocrítica escrupulosa e evitar 'soluções' precipitadas) um envolvimento muito maior do que o previsto inicialmente; segundo, há que se explicitar que nossa concepção relacionada a um trabalho de pesquisa não está, necessariamente, vinculada a uma simples confecção de um produto imediatista (via de regra 'engavetado' após sua conclusão), limitado a cumprir com exigências formais-temporais, muitas vezes desvinculadas de uma orientação global ligada a uma verdadeira praxis do pensar cotidiano.

Por que, então, buscar um trabalho desta natureza dentro dos esquemas institucionais dos programas de pós-graduação?

Porque, para nós, um programa de pós-graduação autêntico representa uma possibilidade efetiva de intercâmbio de conhecimentos (não acreditamos na figura romântica do cientista pesquisador solitário original). Neste sentido, não estamos questionando o espaço real destes cursos, mas sim a preocupação, às vezes, excessivamente burocrática e limitada na confecção de um produto destinado exclusivamente a cumprir com exigências formais institucionalizadas.

Estas avaliações são importantes, não apenas como forma de se pensar criticamente determinadas estruturas rígidas de produção de conhecimento, mas como possibilidade de se repensar a imediatez de muitas 'soluções' ideológicas desvinculadas de uma compreensão totalizante da realidade humano-social.

Há que se ressaltar que estas questões interferiram diretamente na organização deste trabalho, o qual, pensado originariamente em uma determinada amplitude, precisou passar por transformações significativas para que pudesse se adequar coerentemente a um 'produto' de Mestrado.

Vejamos, mais diretamente, as conseqüências desta 'transposição', avaliando cada uma das seções estruturais desta Dissertação e sua vinculação ao projeto original.

A seção primeira, contida por uma *Introdução Geral*, embora sofrendo algumas retificações, preservou na íntegra o texto inicial como elaborado em finais de 1989.

A seção segunda, *Plano global da obra*, não existia no projeto original foi inserida, de forma sucinta, nesta Dissertação pela necessidade de esclarecimentos situacionais do âmbito deste trabalho no conjunto da obra como um todo.

A seção terceira, que aborda os *Princípios epistemológicos e abrangência metodológica* da obra total, teve seu conteúdo sensivelmente adulterado. Concebida originalmente como um guia didático para a sustentação do caminho alternativo proposto, apresentava-se apenas como um instrumental dinâmico, aproximativo, que seria constantemente revisado e aperfeiçoado de acordo com as necessidades concretas determinadas pelo andamento da investigação e que somente teria sua redação final quando da conclusão da obra total.

Acabou, por força das necessidades apontadas, adquirindo uma certa autonomia em relação à obra original, constituindo-se como um texto à parte, avaliável a partir de 'si mesmo', exigindo um longo tempo para sua elaboração conclusiva, constando de uma ampla exposição de diversas teorias de autores e obras previamente selecionadas, das quais, na verdade, ainda não temos a certeza (visto que não concluímos o projeto

total) de que terão aproveitamento integral em todas as questões específicas abordadas.

A quarta e última seção desta Dissertação, diretamente vinculada à elucidação do *Fenômeno arquitetônico* como Habitar, foi a que sofreu alterações mais significativas na transposição do original.

Pressionado por questões de prazo, tivemos que simplificar drasticamente os conteúdos inicialmente propostos, não apenas no sentido de uma redução na dimensão do texto original mas, especialmente, no sentido de suas características conceituais.

Na proposta original esta seção se apresentava como uma primeira aproximação à questão do sentido originário do fenômeno arquitetônico, uma forma preliminar de se introduzir, a partir de uma pré-compreensão, o Habitar como resposta prévia à nossa pergunta fundamental.

Reduzida mesmo em seu caráter preparatório (foram selecionadas, do original, apenas algumas alternativas arquitetônicas de compreensão totalizante, contrapostas às metodologias 'tradicionais'), constitui-se, agora, como seção derradeira desta Dissertação e, neste sentido, há que se ter cuidados para não a avaliar como um texto 'conclusivo' mas sim, a partir de uma estrutura *circular hermenêutica* pensado positivamente, como uma possibilidade efetiva de *por em liberdade* o horizonte global de nossa investigação como forma de revelar dialeticamente as verdadeiras perguntas orientadoras do trabalho em sua totalidade.

--:--

Por último destacamos que, para nós, estas advertências prévias são fundamentais para uma avaliação adequada desta Dissertação, evitando-se certas distorções ocasionadas por leituras parciais que não compreendessem efetivamente este trabalho no âmbito global de nossa proposta originária.

Florianópolis, 22 de julho de 1992.

Seção Primeira

**Introdução Geral
ao estudo do fenômeno arquitetônico**

Capítulo I

Realidade humano-social Avaliações críticas

I

Degradação ambiental

A preocupação com a qualidade de vida do ser humano tem se ampliado nas últimas décadas, mesmo destacando-se, paradoxalmente, as dificuldades de definições conceituais mais precisas sobre a própria noção de *qualidade de vida* (frente à complexidade do tema e à multiplicidade de elementos que interagem dinamicamente em sua estrutura).

Esta busca histórica por um desenvolvimento qualificado da vida humana encontra-se intensamente abalada em nosso mundo moderno por profundas crises de valores (políticos, morais, artísticos...), por discriminações e desigualdades econômicas, sociais, culturais..., por usos depredatórios e incontroláveis dos recursos naturais.

Recentemente, face aos drásticos níveis de deterioração e degradação ambiental e social, tornaram-se não apenas necessárias mas urgentes a reflexão e a praxis sobre o problema global da desqualificação humana e, mais especificamente, sobre a temática da Preservação Ambiental. Preservação esta que ultrapassa o mero sentido estático do conservar, configurando-se mais como um processo dinâmico de salvaguarda dos valores autênticos necessários ao bem-estar social, à própria dignidade do ser humano, associado a proposições alternativas reais que lhe possibilitem um adequado crescimento e desenvolvimento.

Neste sentido o debate sobre a preservação em sua totalidade tem exigido investigações profundas sobre as causas da

desqualificação das condições de vida das populações, inclusive questionando-se, na base dos problemas, as diversas dualidades já consolidadas em nossa cultura, na qual uma das mais agudizadas é, justamente, a existente entre Homem e Natureza ou Cultura e Natureza.

Historicamente estas dualidades foram se transformando em conceitos contrapostos em um *confronto de poder* que poder-se-ia associar, em parte, à questão da própria exploração do Homem pelo Homem, a partir de determinadas relações sociais de produção, em uma sociedade de classes, cujas contradições no seio do Modo de Produção Capitalista têm como resultante fundamental a apropriação dos benefícios sociais por poucos privilegiados contrapondo-se à socialização dos prejuízos para muitos.

Desta forma, à parte os discursos e modismos exagerados sobre um preservacionismo resultado de compreensões superficiais visando apenas uma cultura geral atualizada, ou pior, atendendo a interesses demagógicos e especulativos (cuja pergunta crucial a se fazer é: preservar sim, mas para quem?), a reflexão sobre a preservação passa a ser avaliada além de seus limites de mero exercício de âmbito disciplinar ou até mesmo interdisciplinar, transformando-se em uma luta efetiva pela própria sobrevivência humana.

II

Degradação urbana

A degradação e destruição da natureza (desequilíbrios ecológicos, extinção de espécies, poluições, contaminações...) e, portanto, de uma forma mais ampla, à própria destruição da humanidade, soma-se, mais especificamente, uma deterioração ambiental gradativa das cidades, nas quais o problema torna-se agudizado considerando-se a crescente dependência das populações dos espaços urbanos (fato este referendado pela intensa

urbanização do Homem) e a necessidade de se prever a qualificação destes espaços que, cada vez mais, se revelam em seus papéis vitais para o desenvolvimento das atividades humanas de integração e convívio social das comunidades.

A falta de aprofundamento de administradores e planejadores no conhecimento da dimensão de nossa realidade social, econômica, cultural, seja pela imitação de modelos importados, seja pela preocupação, apenas, com problemas pontuais parciais, associada ao desenfreado e caótico crescimento de nossas cidades, às pressões das estruturas de poder decorrentes de interesses diferenciados de classes e grupos sociais e, principalmente, a intensa especulação econômica, destacam-se como causas imediatas da crescente degradação de nossos centros históricos e de outras áreas de profundo valor cultural, além de influir na criação de novos espaços inadequados à realização social do ser humano.

Convive-se assim com duas tristes realidades: uma, a destruição e deterioração dos espaços existentes *consagrados*, verdadeiros patrimônios humanos, representativos de um acumular de experiências e conhecimentos de sucessivas gerações - parte integrante da memória coletiva de um povo; outra, a projeção de novos espaços com questionáveis qualidades artísticas e humanas, cujos interesses imediatistas pragmáticos parecem excluir o Homem como fundamento de suas preocupações.

Esta situação, embora agudizada recentemente, tem suas bases concretas fundadas a partir dos primeiros planos de ocupação de nossas cidades, como procuramos expor no trabalho: "Algumas referências metodológicas de desenho urbano: aplicações e influências" (1984) e do qual se reproduzem aqui alguns trechos relacionados, principalmente, com o processo histórico de urbanização no Brasil.

"Já no início de nossa colonização percebemos que a unidade formal arquitetônica (obtida pela reprodução de modelos arquitetônicos) associada às diretrizes de ocupação de nossas cidades coloniais não refletiam apenas os costumes construtivos

enraizados nos colonos que aqui aportaram, mas, principalmente, exprimiam uma imposição de instrumentos de controle estilístico-formais das autoridades portuguesas desejosas de darem às cidades e continentes conquistados uma semelhança às cidades da Metrópole.

Ao longo do século XIX, o traçado regulador da estética neoclássica, trazido pela Missão Francesa, onde predominam o uso de eixos, perspectivas, a rua gerada pela massa de prédios/blocos contínuos, penetraria de maneira intensa em nossas cidades, introduzindo novamente um modelo, sem que se compreendesse concretamente seus princípios e objetivos, expressando, na realidade, mais a intenção da monarquia em incentivar uma transposição cultural.

Nesse período se destacam basicamente duas formas de intervenção: a introdução de prédios isolados que, rompendo com a escala pré-existente, passam a assumir um caráter monumental e a definição global de certos setores da cidade gerando conjuntos homogêneos, cuja preocupação principal era, na maioria das vezes, os desenhos de fachada gerados a partir de modelos catalogados.

(...)

A renovação urbana de caráter autoritário, imposta por Haussmann em Paris no século XIX, é aqui também imitada e aplicada em diversas cidades brasileiras, principalmente nos principais centros urbanos, como no Rio de Janeiro, onde as grandes avenidas projetadas, como foi o caso da Av. Central em 1901, introduziram um método de intervenção que, associado a interesses de grupos político-econômicos, seria o embrião de um processo de destruição de nosso patrimônio histórico, artístico e cultural.

A incompreensão dos administradores públicos no que se refere ao trato das questões arquitetônico-urbanísticas, revelada na dificuldade de acompanhar o acelerado processo de crescimento e deterioração de nossas cidades, associada à falta de decisões claras na área de formação de recursos humanos e a indefinição na

criação de métodos que permitissem a absorção das diferentes tendências econômico-sociais e morfológicas, deixaram nossas cidades ao sabor das investidas do setor privado.

Exemplo significativo é o da apropriação, pelo setor especulativo privado, da proposta da Cidade Jardim de Howard, como expressam os trabalhos da Companhia City em São Paulo, os quais se desenvolveram de forma adulterada da idéia global de seu autor; como resultado os "bairros jardins" são reproduzidos para uma classe elitizada, em unidades isoladas sem interligações e continuidades, mais como loteamento de casa/quintal, que efetivamente como uma proposta urbanística concreta para a cidade.

Caracterizando a diversidade de formas de ocupação das cidades brasileiras surgem também outras categorias de cidades, cuja forma básica adotada em seus processos de evolução urbana, é a da grelha xadrez (altamente apropriada ao caráter de rapidez e economia). As qualidades urbanas tendem a desaparecer; a praça já não é mais o espaço consagrado, pensado e constituído por suas arquiteturas mas, na maioria dos casos, o que sobrou de alguns quarteirões no simples cruzamento de vias, demonstrando o descaso no entendimento das relações que participam da dinâmica de qualificação dos espaços públicos urbanos.

(...)

Os conceitos urbanísticos elaborados a partir dos CIAM, como os expressos na Carta de Atenas, iriam definir novos modos de entender e projetar as estruturas dinâmicas das cidades. O surgimento de cidades, ou parte destas, geralmente baseadas na busca de novas estruturas sociais, alteram radicalmente a concepção de urbanismo até então desenvolvida, negando as cidades tradicionais e suas formas de interação.

(...)

No Brasil, muitos destes conceitos serão assimilados integralmente por algumas propostas urbanísticas (como no exemplo

de Brasília), mas o que talvez seja mais relevante é que a maioria de nossas cidades sofrem intervenções parciais determinadas por fragmentos desses conceitos, sendo este um dos fatores responsáveis pela desagregação e configuração espacial desordenada de nossas cidades.

O quadro delimitado por algumas intervenções urbanísticas no Brasil, ocorridas em sucessivas épocas de nosso desenvolvimento, torna-se importante não só para explicitar quais foram os conceitos e teorias urbanas de outras culturas que aqui se desenvolveram a fim de fundamentar uma crítica específica a estas propostas, ou ao caráter ideológico que continham, mas fundamentalmente para mostrar como nosso urbanismo quase sempre procurou, antes de encontrar soluções próprias específicas à nossa realidade físico-social, copiar modelos (muitas vezes defasados no tempo) pensados para outros territórios e outras culturas diferentes das nossas, tentando adaptá-los parcialmente às nossas necessidades locais.

O desenho urbano das cidades brasileiras contemporâneas e a resolução de nossos problemas dependem muito mais de reflexão do que de fórmulas copiadas ou surgidas de um esforço intelectual distanciado do contexto urbanístico, econômico e social. As alternativas metodológicas de várias tendências dos movimentos surgidos depois do Movimento Moderno e hoje em debate nos meios culturais atualizados não serão uma solução concreta aos nossos problemas se aqui forem implantadas sem serem efetivamente compreendidas e avaliadas." (De Paris, et alii, 5-9)

Uma das conclusões resultante destas análises era que a crescente destruição dos ambientes urbanos qualificados e o acelerado processo de crescimento na dinâmica evolutiva dos equipamentos e espaços de nossas cidades, paradoxalmente, não encontravam respostas de bases conceituais arquitetônico-urbanísticas mais consolidadas que orientassem este desenvolvimento, tendo como consequência imediata a projeção de nossas cidades, quase sempre, através de critérios abstratos e

inseguros de regulamentos, índices e manchas genéricas, orientadas pela maioria dos planos de desenvolvimento urbano e outros instrumentos legais de ocupação do solo.

Com isto não pretendíamos sugerir que a solução para o problema encontrava-se apenas em uma ampliação de repertório, nem em uma simples reavaliação de regulamentações, leis, planos de intervenção; estávamos conscientes de que a questão era muito mais complexa, envolvendo, especialmente, as estruturas econômicas de poder (que, via de regra, têm orientado as estratégias de desenvolvimento das cidades contemporâneas capitalistas, principalmente naqueles países, como o Brasil, de grande dependência econômica, política e cultural).

Capítulo II

Estudos Arquitetônicos

I

Estudos tipológico-morfológicos

Para se ter uma compreensão profunda da realidade, para se efetivar um estudo econômico-social totalizante do fenômeno da urbanização julgávamos imprescindível ter, primeiramente, um maior domínio disciplinar do próprio campo da Arquitetura. Através de pesquisas de Atelier, a partir de 1985, buscávamos, assim, consolidar uma investigação dos significados, mecanismos e princípios de composição e estruturação das cidades, dos espaços urbanos, dos monumentos, avaliando-se os possíveis reflexos deste estudo nos distintos momentos de elaboração de um projeto arquitetônico.

Este estudo do fenômeno urbano, através da relação entre as tipologias edificatórias e os espaços abertos na configuração da morfologia urbana, tornava-se de importância não somente para a compreensão do processo histórico de formação das cidades mas, fundamentalmente, para a definição da própria natureza da Arquitetura.

Privilegiávamos, nesta época, basicamente, uma compreensão espacial/cultural do fenômeno analisando-se as cidades a partir das interligações de suas estruturas básicas: praças, ruas, residências e elementos primários - destacando-se o papel fundamental dos monumentos.

"A trama urbana ou cenário urbano possui um somatório de espaços bem definidos em suas formas de articulação e valores intrínsecos dos quais podemos extrair significados próprios que lhes foram conferidos pelas sociedades que os produziram ou deles se apropriaram.

Estes espaços e elementos urbanos (que tanto podem ser estruturas físicas como eventos e acontecimentos ocorridos em um determinado lugar) carregados de valores sociais e simbólicos representam, na realidade, os referenciais urbanos das comunidades e com suas formas e princípios de composição determinam a própria identidade de cada sociedade e a memória coletiva dos habitantes.

Concebidos segundo uma lógica espacial, uma razão de ser, representando vivências e experiências acumuladas, configuram-se como um texto que permite interpretá-los através do estudo de suas articulações ou individualizados do contexto no qual se inserem.

Praças

Dentre estes espaços, a praça destaca-se como uma estrutura primordial para a compreensão das relações espaciais e valores sócio-econômicos e culturais na configuração das cidades ao longo da história.

Lugar primeiro da criação urbana, representava o espaço social por excelência, a centralidade espacial (não entendida aqui em sentido geográfico), o local das trocas, encontros e convívio social, ao mesmo tempo que de "segurança e "controle" coletivo.

Espaço plural de usos simultâneos, concebido como toda criação urbana com uma intencionalidade própria (social, simbólica, funcional...) servia tanto para o comércio e feiras, como para as festas religiosas, confraternização/comemorações populares e manifestações políticas e sociais.

Com seus tipos, regulares ou irregulares, interligavam-se com as obras de arquitetura e "mobiliários" urbanos que as definiam e por elas eram definidas, coexistiam com suas envolventes em uma troca constante de significados e valores, configurando-se como um espaço fundamental de composição urbana e, conseqüentemente, de configuração morfológica das cidades.

Esta intrínseca relação entre os espaços abertos e os tipos edificatórios, de fundamental importância para a compreensão das cidades do início de nossa colonização, altera-se com a inserção de novos programas e ideologias e com as transformações sociais e de renovação urbana.

O surgimento de "jardins aristocráticos" freqüentados por uma elite social, dos quais grande parte da população estava alijada de usufruir, modifica o caráter das praças, transformando seus significados iniciais em um processo seletivo e de segregação. Deixam de representar o local de encontros e convívio democrático das populações para servir à celebração social de poucos privilegiados. Tratando-se de um espaço segregário, seu desenho se personaliza, se individualiza e se afasta da própria cidade que a acolhe (e que ainda representa o espaço coletivo), rompe com sua envolvente, distancia-se das arquiteturas.

Esta desarticulação entre as praças e as tipologias edificatórias agrava-se com as concepções ideológicas da cidade racional-funcionalista que, apropriadas em parte pelas estruturas de poder, orientam a uma nova concepção de espaço aberto, não intencional, conveniente a interesses político-econômicos.

As praças distanciam-se completamente de seus significados iniciais, já não configuram mais um lugar, já não configuram mais um ambiente, já não representam mais símbolos e valores culturais que lhes conferiam identidade própria, constituindo-se, via de regra, em quarteirões vazios resultantes do traçado do sistema viário, reproduzindo-se pelas cidades de acordo com índices abstratos de áreas verdes (as vezes contemplados, até mesmo, por "canteiros" de autopistas ou espaços residuais deixados pelos grandes conjuntos edificados) e manchas genéricas dos planos de ocupação, cumprindo a legislação, atendendo aos anseios especulativos.

Ruas

Assim como as praças, as ruas representavam pontos

essenciais de configuração e desenvolvimento espacial das cidades.

Espaço extensivo ao lar, oportunizavam uma transição hierárquica entre as relações sociais da família e de grupos de famílias. Embora públicas pelo uso coletivo, possuíam significados próprios em cada trecho de sua extensão que lhes eram conferidos pelas "apropriações" e "posse" de seus usuários que as tornavam individualizadas e personalizadas.

Identificadas, não por códigos abstratos ou plaquetas de ilustres desconhecidos ao próprio espaço, mas por suas formas, símbolos e valores humanos, representavam, assim, pontos referenciais urbanos para seus moradores e para a cidade como um todo.

Lugar de convívio, de lazer e divertimento, também representavam os espaços processionais da cidades; por elas passavam os cortejos, as romarias... enfim as diversas manifestações civis e religiosas das comunidades.

Assim como as praças, as ruas mantinham uma intrínseca relação com as arquiteturas que as configuravam e esta relação é que permite compreendê-las espacialmente na composição urbana.

O intenso crescimento urbano, as profundas modificações sociais, a "higienização" e o surgimento do automóvel acabaram por orientar a uma mudança radical na configuração das ruas e de todo seu complexo sistema de cruzamentos; ampliaram-se as escalas, alteraram-se as proporções (nas relações rua/envolvente antes ao alcance do domínio humano), perdendo, em parte, seus significados iniciais, desestruturando a imagem existencial das cidades tradicionais.

As ruas, antes espaço de convívio e confraternização social, transformam-se em "canais de escoamento" objetivando o fluxo, a circulação, priorizando a máquina, reproduzindo-se através de uma hierarquia intelectualizada própria, pelas quais os pedestres (devidamente rotulados) circulam como velozes robôs/autômatos

manipulados por interesses econômicos que as vezes interrompem seus fluxos com os atrativos de Neon. Perdeu-se o contato, a fala.

As vias, as autopistas adquirem vida própria distanciando-se do ser humano (e algumas vezes da própria máquina), segregando espaços, descaracterizando lugares, derrubando arquiteturas, destruindo a memória.

Monumentos

Dentre os elementos construídos, edificados pelo ser humano, concentramos nosso estudo nos monumentos pela intrínseca relação que estas estruturas assumiam com os espaços abertos, pelo seu caráter de permanência e pela sua importância na configuração das cidades.

Estas estruturas que possuíam a capacidade de acelerar ou reter o processo de crescimento das cidades, assim como as praças e as ruas, tendem a alterar seus significados e até desaparecer conceitualmente ao longo da história urbana, principalmente com a negação das cidades tradicionais.

Quando a concepção arquitetônica transfere-se da preocupação do urbano para centrar-se no objeto isolado no espaço e as obras de arquitetura tendem a configurar-se como esculturas autobiográficas (cujos resultados individualizados buscam a glorificação de seus autores), alteram-se as relações entre as tipologias edificatórias e os espaços abertos, modificando-se as composições entre "fundo" e "figura" das cidades tradicionais.

A perda das relações urbanas da arquitetura e seu distanciamento do ser humano, com suas metáforas a máquina, acentuaram a desestruturação das cidades tradicionais e orientaram a uma nova configuração espacial das cidades "modernas" nas quais o somatório das "arquiteturas" não consegue se articular com os espaços abertos e conformar ambientes e lugares, transformando-se em um amontoado de objetos e espaço residuais, desqualificados ao convívio humano.

É fundamental esclarecer que conceituamos os monumentos com um carácter mais abrangente (ou até mesmo diferente) daquele que, normalmente, relaciona os monumentos com esculturas isoladas, comemorativas de feitos históricos ou obras de arquitetura de carácter excepcional-monumental.

Entendemos por monumentos aquelas "arquiteturas como feitos urbanos" que estruturam as cidades, integrando-se ou contrapondo-se a estas. Elementos que permitem a leitura dos espaços urbanos e da própria sociedade de cada período histórico pela forma como se articulam com estes espaços e por sua própria autonomia, singularidade, que lhes confere um valor próprio (geométrico, distributivo, técnico-construtivo, figurativo-simbólico), legível independente do espaço no qual se insere. Dentro desta concepção incluímos desde os mobiliários urbanos, passando-se pelas arquiteturas puntuais urbanas e conjuntos urbanos ou de carácter urbano, até se chegar, excepcionalmente, a sítios e cidades inteiras como monumentos. (**)

Esta visão abrangente do conceito de monumento é importante para a compreensão da trama urbana, pois entendemos que a cidade não se estrutura através de uma simples relação individualizada entre objeto edificado e espaço aberto mas sim do conjunto destas composições, isto é, através de partes formalmente completas da cidade.

(...)

(**) Ilustrávamos, nesta época, estas concepções a partir, por exemplo, de um "mobiliário urbano" um chafariz, situada em um "largo", de uma cidade colonial, conformado por obras de arquitetura, das quais poder-se-ia destacar puntualmente a matriz da cidade. Analisando-se a estrutura deste "conjunto urbano" percebíamos a inseparabilidade entre estes "elementos" (e, principalmente, com os seres humanos que convivem neste espaço e que reciprocamente são influenciados por este nas suas vivências cotidianas) o que nos conduzia, inevitavelmente, para o estudo global destas relações historicamente preservadas na cidade como um todo.

As avaliações dos espaços urbanos através de seus elementos primordiais, válidas, ainda hoje, para nossa realidade urbana como para outras culturas, juntamente com o fracasso dos postulados do movimento racional-funcionalista, tanto no que se refere às concepções de preservação como de orientações urbanísticas, exigiram uma revisão conceitual da arquitetura e seu campo de aplicação: a Cidade. * (De Paris, 1985, 14-19)

Estas investigações, embora ainda atuais, demonstram a preocupação que tínhamos naquele período em compreender e tentar propor alternativas para o problema da desurbanização centrando-nos em estudos que privilegiavam, basicamente, as relações entre as tipologias edificatórias e a morfologia urbana ou entre os valores *estilístico-formais* e os *organizativo-estruturais* das obras de arquitetura e da cidade.

No transcorrer das investigações de Atelier aprofundando-se cada vez mais a análise dos monumentos, aquelas concepções centradas nos aspectos tipológicos e morfológicos espaciais, passaram a demonstrar suas precariedades frente à complexidade do problema, exigindo uma compreensão mais global do fenômeno da urbanização.

Desta forma, nos estudos posteriores de Atelier, os monumentos adquiriram um significado distinto daquelas concepções iniciais que os situavam apenas como um dos elementos (mesmo que destacado) do espaço construído, ou até mesmo como uma das categorias das cidades (juntamente com as praças, as ruas...) assumindo um caráter mais abrangente, representando o espaço integrado das relações espaciais compositivas tipológicas e morfológicas e de suas articulações com a memória coletiva das comunidades. Elementos não só estruturadores do espaço urbano mas da própria sociedade que os produziu e que, ao mesmo tempo, é reproduzida pela criação dos novos significados introduzidos.

A investigação passava assim a privilegiar os monumentos, de acordo com esta concepção globalizante, pela importância que estes assumem na composição e organização urbana, pelos seus

caráteres artísticos de permanência e transformação no tempo e pela clareza de suas leituras enquanto expressões e criações sócio-culturais.

Os monumentos, nesta concepção abrangente guardam em si as características básicas de : 1 - Valor Artístico/Estético - produto da "praxis" humana, expressão da capacidade criativa e das potencialidades do homem; 2 - Valor Estrutural - organização e divisão do espaço e referencial urbano (complexidade espacial); 3 - Valor Humano-Cultural - ligado à consciência social, como símbolos efetivamente representativos de uma sociedade, de um povo, (relações humanas) e, finalmente, soma-se a estes três caracteres uma qualidade fundamental 4 - Valor Temporal - expresso por sua sobrevivência e transcendência enquanto obra de arte, não apenas como testemunho de um momento histórico, mas parte constitutiva da própria história humana.

A expressão monumento englobando as cidades e as obras de arquitetura não deve ser entendida apenas como uma concepção referente ao "construído", nem como um binômio cujos elementos se configuram como duas "coisas" distintas ou simplesmente complementares na relação: Dimensão Arquitetônica das Cidades e Dimensão Urbana da Arquitetura e sim como uma verdadeira "Unidade Dialética Urbana", como o "lugar" das possibilidades de compreensão e explicitação: do fenômeno da "Urbanidade", das qualidades intrínsecas da obra de arquitetura (com seus elementos e relações geométricas, distributivas, técnico-construtivas e valores figurativo-humanos), da forma como a mesma interage com outras obras, com o "locus" e com a comunidade ao longo da história.

Convém antecipar que a complexidade da concepção de monumento agregando tanto as obras de arquitetura quanto as cidades, integradas aos valores humano-sociais (objetivos e subjetivos) e tendo por fundamento último a possibilidade de revelação do próprio sentido existencial do ser humano, levou-nos, ultimamente, a optar pela expressão MONUMENTO, em

maiuscula, para representar, assim, mais diretamente o fenômeno urbano em sua totalidade. ^(*)

II

Estudos interdisciplinares

Esta ênfase, centrada nas qualidades artístico-culturais, nos princípios compositivos, figurativos, simbólicos... das cidades e obras de arquitetura justificava-se pela necessidade de aperfeiçoamento desta área do conhecimento humano relegada, durante alguns anos, a um plano secundário pelos próprios arquitetos (preocupados muitas vezes com questões da sociologia, da política... e demonstrando sua impotência frente ao compromisso de definir e aperfeiçoar seu próprio campo de atuação).

Buscávamos, assim, primeiramente, consolidar um estudo na área específica da arquitetura pois estávamos conscientes da existência de um campo próprio de aplicação do conhecimento arquitetônico (a responsabilidade de cuja explicitação e aperfeiçoamento cabe ao arquiteto) e de que o aprofundamento e a qualificação deste trabalho, além de contribuir para o enriquecimento global do estudo interdisciplinar, eram de fundamental importância para o entendimento das cidades (em seu processo histórico) e, principalmente, para a compreensão da própria natureza da Arquitetura enquanto Ciência e Arte.

^(*) Para evitar equívocos e possibilitar melhor compreensão deste trabalho é importante, também, antecipar a estrutura terminológica relacionada à Arquitetura que adotaremos ao longo do texto. Considerando nossa convicção da inseparabilidade entre as cidades e as obras de arquitetura, nos permitiremos utilizar, indiscriminadamente, as expressões fenômeno urbano e fenômeno arquitetônico pois, em sua essência, representarão para esta investigação um mesmo fenômeno global. Arquitetura com maiúscula se refere à "disciplina" que se materializa no espaço arquitetônico através das obras arquitetônicas ou arquiteturas. Estas obras arquitetônicas podem se expressar nos MONUMENTOS ou, de forma mais específica, nas cidades e suas obras de arquitetura.

Esta compreensão não invalidava a orientação das próprias concepções disciplinares apoiando-se em outros campos do conhecimento humano, considerando que buscar um *corpus* teórico próprio não significava estabelecer autonomias disciplinares, fragmentações do conhecimento, mas sim, visava consolidar uma análise concreta da realidade através de um estudo que contribuisse para o trabalho interdisciplinar na construção de um conhecimento totalizante.

Isto significa dizer que, mesmo no estudo direto dos MONUMENTOS julgávamos que este transcendia as especificidades da arquitetura, da qual não se podia desvincular a economia, a política e a filosofia entre outras, ou seja, visualizávamos que, para haver uma efetiva compreensão das formas de organização e estruturação, principalmente das cidades, era imprescindível o envolvimento com outras áreas do conhecimento humano. A compreensão do fenômeno urbano enquanto totalidade e a busca pela definição de sua essência concreta acreditávamos só teria plenitude com o envolvimento de vários campos do conhecimento, superando a compreensão apenas da aparência do fenômeno e a visão fragmentada e até mesmo distorcida da realidade urbana.

O estudo das cidades, de seus significados, constituía-se, portanto, em um dos campos mais ricos para a investigação humana consolidando-se como um importante espaço de análise e intercâmbio interdisciplinar. Mais do que definir: O que é a cidade?, percebíamos a importância de se compreender suas leis e mecanismos de estruturação e composição e o reflexo desta investigação na própria definição e consolidação das diferentes áreas do conhecimento humano. As diversas disciplinas que elegeram a cidade como objeto de investigação têm encontrado no estudo do fenômeno urbano respostas às suas próprias definições enquanto áreas de conhecimento; na medida em que descobrem seus campos de atuação (contribuições e limitações) na compreensão dos significados das cidades, estão, na realidade, encontrando-se frente às suas naturezas respectivas como disciplinas.

No entanto, constatávamos também que as análises das cidades eram efetuadas, constantemente, a partir das formações/valores profissionais e das visões de mundo/ideologias de cada pesquisador através de estudos, via de regra, parciais, isolados, que posteriormente eram simplesmente agrupados (quando o eram) imaginando-se assim que o somatório das concepções particularizadas representasse um trabalho integrado/globalizante, com possibilidades de resolver o grave problema da desurbanização das cidades e do próprio homem.

Nestes estudos, notávamos a preocupação de cada investigador em compreender e explicar definitivamente o fenômeno urbano a partir de suas disciplinas, priorizando suas áreas de interesses, defendendo seus pontos de vista; era assim em algumas investigações disciplinares arquitetônicas, geográficas, sociológicas... e, principalmente, na interpretação economicista, a qual, tem reivindicado, muitas vezes, para si a primazia na explicação estrutural da realidade urbana (sendo a cidade analisada, exclusivamente, como um estágio do desenvolvimento econômico, como produção, circulação, consumo...).

Desta forma mesmo reconhecendo a importância dos estudos disciplinares e, conseqüentemente, da questão da interdisciplinariedade, principalmente na resolução parcial e imediata dos problemas urbanos, compreendíamos que para se buscar o sentido original/essencial de um fenômeno tornava-se necessário aprofundar a análise deste fenômeno compreendendo-o não isoladamente, especializadamente, mas como totalidade humano-social.

III

Estudos científicos

A crença inicial na eficácia de estudos interdisciplinares, como resposta ao grave problema da desurbanização tinha como

fundamento uma confiança na Ciência, mais especificamente no método científico, como possibilidade de desvelar as contradições básicas destes estudos.

"No caso da Arquitetura, embora tenha-se questionado muito pouco sobre a cientificidade ou não de nosso campo de conhecimento humano, a realidade é que constantemente temos nos utilizado de uma prática arquitetônica cujo objetivo básico é proporcionar os valores vitais ao homem compreendido em sua totalidade. Poderíamos mesmo falar no desenvolvimento social do homem e na consolidação de suas relações dinâmicas com o mundo, com a realidade física, com o entorno e com seus próprios semelhantes.

Esta complexidade de nosso campo de atuação tem modificado substancialmente nossa preocupação com as questões da cientificidade em arquitetura, seja na resolução de problemas que a prática profissional nos impõe diariamente, seja nos problemas relativos ao Ensino, tornando-se essencial o questionamento e a compreensão dos motores desta prática profissional e das metodologias de produção, absorção e transmissão do conhecimento em Arquitetura e Urbanismo.

Estas reflexões críticas que vem se desenvolvendo são importantes para se superar principalmente uma concepção de ensino de arquitetura desenvolvida em décadas anteriores, nas quais era comum entender a arquitetura como um dom natural, espécie de inspiração divina, que trouxe como uma das conseqüências inevitáveis a interpretação da arquitetura como manifestação pessoal do gênio criador do arquiteto, perdendo-se a relação e continuidade com a história.

Entendemos que a busca por formulação de teoria(s) através de determinado(s) método(s) científico(s) concreto(s) parece ser um dos caminhos para a compreensão de questionamentos que envolvem nossa profissão, isto é, da própria natureza do processo arquitetônico e urbanístico ao longo da história e da possibilidade de estabelecer prospecções para o futuro que

permitam o desenvolvimento efetivo deste campo do conhecimento humano.

Parece-nos que a Ciência, estruturada com estes elementos, configurar-se-ia como uma possibilidade de melhor conhecimento da realidade concreta do espaço da arquitetura e do urbanismo ou mais concretamente, da realidade humano-social na qual a arquitetura em parte se apóia, possibilitando a predição de alternativas de desenvolvimento espacial que viriam a melhorar as relações homem objetivo-espaço.

Não se trata de uma visão otimista da eficiência da ciência nem muito menos uma visão ingênua que desconsidere o papel dominante e até mesmo repressor que esta instituição pode vir a assumir associada ao Capital . E, neste sentido, consideramo-la não como uma entidade autônoma, independente do homem mas, justamente, a serviço do homem em seu constante processo de transformação, ou seja, do homem como expressão da realidade social e como criador desta realidade em determinadas condições históricas.

Assim, parece-nos que a busca pela construção de teoria(s) que permitam a compreensão crítica da natureza social da arquitetura e do urbanismo em seu processo historiográfico, seus "paradigmas" ou candidatos a paradigmas e da forma de transmissão do conhecimento levam cada vez mais a buscarmos respostas concretas na direção de um conhecimento científico." (De Paris, 1986, Anotações de Pesquisa)

No entanto, tendo em vista a preocupação em se aprofundar os estudos em busca de uma compreensão mais totalizante do fenômeno e considerando que :

"...As ciências naturais não nos explicaram nem um único ponto da realidade actual, que é aquela em que vivemos, agimos e existimos. A crença de ser esta a função delas, e de apenas ainda não estarem suficientemente desenvolvidas, a opinião de - em princípio - serem capazes disto, revelam-se

ilusórias àqueles que penetraram mais fundo." (Husserl, 1911,66)

começamos a questionar este otimismo na cientificidade dos fatos.

Passamos a avaliar que o excesso de confiança no método científico, embasado na percepção dos fatos 'reais', nos feitos materialmente percebidos, de acordo com uma tendência positivista de objetivar as ciências segundo o modelo das ciências da natureza, associado à dificuldade de se superar o mundo tranquilizador da cotidianidade, quase sempre, obscurecia a busca pelas origens, pela essência de um fenômeno, vista, algumas vezes, como assunto de filósofos distanciados da 'realidade'.

A partir de uma crise das 'verdades científicas', da constatação das dificuldades da objetividade sem valorações, temos procurado repensar a diferença existente entre uma efetiva análise e compreensão do ser de um ente e o discurso sobre este ser e, mais profundamente, superar a confusão criada entre o entendimento do *efetivamente vivido* da realidade humano-social e os conceitos sobre esta mesma realidade.

Isto tem gerado uma perspectiva concreta de que a comunidade científica, não sem resistência, possa rever a ciência em seus próprios fundamentos, leis e conceitos matematizados, suas avaliações e preconceitos sobre os fatos não científicos, abrindo espaço para uma compreensão real do verdadeiro mundo da vida (Husserl) - sempre recordando que a ciência é uma atividade constituída pelo homem a partir de seus projetos de vida.

A busca por uma compreensão totalizante da realidade humano-social significava, em última análise, retroceder do pensar conceitual ao *efetivamente vivido* da existência humana. Com isto não se pretendia, obviamente, negar as contribuições concretas da ciência mas, como Husserl, pensá-la, justamente, integrada ao mundo da vida.

IV

Estudos econômico-sociais

O aperfeiçoamento dos estudos arquitetônicos, a crença no método científico e na eficácia dos estudos interdisciplinares direcionavam as investigações, a partir de 1987, para um aprofundamento sócio-econômico do fenômeno da urbanização considerando sua pretensa primazia na explicitação total, não apenas deste fenômeno, mas do próprio processo de criação da realidade humano-social.

Ampliávamos, então, a investigação para a compreensão das condições básicas econômico-sociais que têm orientado a organização e estruturação dos espaços urbanos contemporâneos, buscando-se neste estudo compreender a própria gênese do processo capitalista de urbanização - tendo por base de análise os planos geradores de algumas cidades elaborados a partir de diferentes realidades espaciais/culturais. Visto de outro modo, significaria dizer: as condições históricas da própria existência das populações em seus processos de produção e reprodução da vida material.

Este estudo configurava-se de fundamental importância não só como possibilidade de compreensão estrutural da formação e organização das cidades, dos espaços urbano-rurais, em suas bases materiais originárias, mas principalmente, como importante instrumental de análise crítica do estágio atual das cidades consolidadas sobre uma economia capitalista.

A partir da análise de algumas categorias essenciais do desenvolvimento econômico-social (modo de produção e acumulação, propriedade fundiária e renda do solo, hierarquias de classes, graus de liberdade...) estruturadas em uma totalidade dialética (formas de organização para a própria sobrevivência humana) pensava-se poder compreender efetivamente os fundamentos originários arquitetônicos de estruturação das cidades.

Partia-se do pressuposto básico relacionado à sobrevivência humana :

“...de que o homem precisa, em primeiro lugar, comer, beber, ter um teto e vestir-se antes de poder fazer política, ciência, arte, religião, etc...” (Engels, 1883, 351)

e também de que são os homens que fazem a história, que produzem a realidade humano-social e nela reciprocamente são produzidos e reproduzidos (e não algum espírito absoluto, alguma entidade externa superior que conceda significação ao mundo, sentido à História).

Concordávamos que o homem através do trabalho produz sua própria existência, mas no aprofundamento da investigação buscando-se a essência deste *produzir*, ampliavam-se seus significados, representando não uma técnica no sentido do fazer humano, como um meio para obter certos fins mas, verdadeiramente, como um des-cobrir a realidade.

Esta amplitude de análise justificava-se plenamente, considerando que a destruição e o crescimento caótico dos espaços urbanos convergindo, principalmente na Idade Moderna, para uma profunda crise relativa às perdas humano-históricas do ambiente urbano (dos caracteres de memória, orientação, identidade...) juntamente com as drásticas separações: do trabalho da criação, do homem de seu espaço, culminaram na própria alienação do homem de sua realidade e como conseqüência em um intenso processo de desqualificação das condições de vida do ser humano.

Poder-se-ia mesmo dizer que esta alienação justamente com a mecanização, fragmentação, ‘objetivação’ do conhecimento em diversas especializações/compartimentações e com o pragmatismo e utilitarismo frente aos espaços urbanos, acabaram em um ocultamento ao homem de seus valores espirituais, de sua verdadeira essência, de seu próprio sentido existencial.

Portanto, mesmo reconhecendo a importância das análises marxistas do processo de urbanização em autores como Lefévre (1968, 70, 71, 72, 74), Harvey (1973, 85a, 85b), Castells (1971, 72, 81),

Lipietz (1977), Lojkin (1977)... (preocupados em compreender a gênese da formação das cidades capitalistas e o processo da urbanização do Capital de uma forma totalizante), entendíamos que se tratavam ainda de estudos parciais, pois, fundamentados em uma concepção dialético-materialista, centravam-se exclusivamente no fator econômico (que teria, nesta análise, um papel determinante frente às superestruturas).

Com isto não se pretendia, em hipótese alguma, negar a extraordinária contribuição de estudos desta natureza, pois estávamos conscientes da impossibilidade de se avançar em análises humano-sociais sem utilizar na própria base do trabalho parte das teorias de Marx-Engels, principalmente, se as entendermos como um importante instrumental para a compreensão e fundamentação do processo de 'criação' da realidade humano-social e, conseqüentemente, na possibilidade de transformá-la.

Mas, tendo-se como verdade que:

"...A consciência jamais pode ser outra coisa do que o ser consciente, e o ser dos homens é o seu processo de vida real". (Marx, 1846, 37)

devia-se, também considerar que:

"...É verdade, como diz Marx, que a história não caminha na cabeça, mas verdade também que ela não pensa com os pés. Ou antes, não temos de nos preocupar com sua 'cabeça', nem com seus 'pés', mas com seu corpo." (Merleau-Ponty, 1945, 16).

Em outras palavras, percebíamos que apesar da grande contribuição das teorias dialético-materialistas, expostas, principalmente por Marx-Engels, necessitava-se, para alcançar os objetivos últimos deste trabalho, superar uma concepção exclusivamente econômica, materialista científica, em busca de uma reflexão mais ampla que englobasse os sentimentos, desejos, idéias, enfim a subjetividade humana, como possibilidade de uma efetiva compreensão da existência humana.

v

Estudos artístico-filosóficos

Com isto visualizávamos, cada vez mais claramente, que a solução para o problema da desurbanização ultrapassava as possibilidades dos próprios limites dos métodos científicos, as preocupações e enfoques objetivos materialistas, as análises empírico-racionalistas, alcançando uma complexidade que remetia ao *efetivamente vivido* da existência, ao próprio sentido existencial do ser humano, orientando assim, necessariamente, para uma busca profunda pela natureza última do fenômeno urbano a partir da compreensão primeira do próprio homem.

...Quando se fundaram as primeiras cidades, conta-nos um antigo escriba egípcio, a missão do fundador era 'pôr os deuses em seus templos'. A tarefa da cidade vindoura não é na sua essência, diferente: sua missão é colocar as maiores preocupações do homem no centro de tôdas as suas atividades;(...)

Antes que o homem moderno possa controlar as forças que hoje ameaçam a sua própria existência, é necessário que retome posse de si mesmo." (Mumford, 1961, 725)

Percebíamos, também, que para alcançar esta compreensão última não se podia continuar a estudar as cidades preso às atuais práticas cartesianas e positivistas de pesquisa, cuja pulverização do conhecimento orientou a uma idéia equivocada de se compreender os fenômenos, em geral, através da compartimentação de cada uma das áreas especializadas do conhecimento científico.

De acordo com este prisma as cidades têm sido analisadas, tradicionalmente, pelas várias ciências do conhecimento humano como coisas: estéticas, políticas, sociológicas, econômicas, antropológicas... fundadas sob o enfoque da avaliação do empírico, do 'real', do concreto-factual, objetivando a resolução de problemas imediatos, ou servindo de pano de fundo para questões específicas de cada área disciplinar.

As possibilidades concretas de estudos com bases artísticas e filosóficas diretamente realizadas sobre as cidades, tendo o ser humano como fundamento essencial da própria significação dos fenômenos, foram gradativamente sendo esquecidas, abandonadas, ou pior, depreciadas em um mundo que objetiva a solução do imediato, a visão pragmática fundamentada no lucro, na racionalidade, na objetividade do fato científico concreto e, deste modo, passaram a ser consideradas como não adequadas a esta Realidade, como idealistas, utópicas, místicas, não transformadoras...

Cidade, Espaço, Tempo, 'Natureza', Sujeito, 'Morar' ... transformam-se nesta visão de realidade em meras categorias: físicas, biológicas, matemáticas, funcionais, abandonando-se assim os valores afetivos, sentimentais, subjetivos, ou dito de maneira mais drástica: a própria realidade efetivamente vivida do ser humano.

Destacamos que, redescobrir uma concepção verdadeira de arte, tendo na Filosofia uma base de fundamentação, não significa outorgar aos estudos filosóficos a solução para o problema pois:-

'...Não é das Filosofias que deve partir o impulso da investigação, mas, sim, das coisas e dos problemas. A Filosofia porém, é por essência uma ciência dos inícios verdadeiros, das origens, dos rizômata panton.'

(Husserl, 1911, 72)

Capítulo III

Perspectivas atuais

I

'Objeto' do trabalho

O direcionamento dos estudos anteriores conduziram nossas investigações atuais na busca da própria essência do fenômeno da urbanização a partir da compreensão da 'realidade' efetivamente vivida da existência humana, transcendendo os pré-conceitos abstratos, científicos que orientam nossa conduta prática e dirigindo-nos, através do homem e suas obras à compreensão de como o ser humano convive realmente em seu mundo, com sua espacialidade e temporalidade.

A compreensão do fenômeno da urbanização como inseparável do conhecimento e da afirmação de uma concepção de 'realidade' cujas arquiteturas sejam sua expressão tangível, que a expressem e, ao mesmo tempo, a criem e o objetivo de não operar sobre respostas parciais ou superficiais (que muitas vezes não têm conseguido resolver nem mesmo os problemas pontuais mais imediatos da desurbanização), orientaram o trabalho, necessariamente, para uma profunda reestruturação de base, buscando a compreensão dos significados, relações sócio-espaciais e estruturação das cidades e suas arquiteturas, no sentido originário do fenômeno arquitetônico, conscientes de que esta investigação se une, indissociavelmente, à busca pelo próprio sentido do Homem e da História.

'El retorno a los orígenes del sentido consiste en recordar al hombre que ese sentido es su propio sentido, y en invitarle a perseguir esa comprensión de sí mismo por la que el hombre 'de tareas infinitas' se definía ya en los albores de la filosofía griega'. (Dartigues, 1972, 105)

Atualmente acreditamos que somente a partir desta efetiva compreensão do sentido originário do fenômeno arquitetônico teremos a possibilidade de propor consistentes estratégias alternativas de intervenção, que reorganizem partes da estrutura das cidades e orientem a um processo qualificado de expansão e desenvolvimento global, com perspectiva de qualificação ambiental dos espaços concretos para as manifestações sociais e, como consequência, para a própria melhoria das condições humanas.

II

Relevância

Este estudo se reveste de maior importância quando sentimos os resultados negativos da ação impensada do Homem sobre o ambiente, deteriorando e desestruturando os espaços humanos qualificados às diferentes manifestações sociais, juntamente com o caótico processo de crescimento desordenado das cidades (orientando a uma nova configuração espacial na qual proliferam espaços residuais sem as devidas condições de vivência).

Entender esta situação como inseparável do estudo e aplicação da Arquitetura reforça nosso compromisso de, como arquitetos, pensarmos urgentemente em novos caminhos alternativos que possam contribuir para transformar qualitativamente esta realidade preocupante neste tempo indigente.

Compreender, também e fundamentalmente, que a perda dos espaços públicos, dos espaços onde o ser humano possa bem-estar, se identificar, se orientar, está conectada, indissociavelmente, à perda de seu próprio mundo, de si mesmo, nos leva a reafirmar a importância desta busca por uma Arquitetura autêntica que, apesar de suas limitações, possa auxiliar o homem no caminho de sua liberdade.

Seção Segunda

Plano Global da Obra

Capítulo I

Projeto Original

I

Estrutura da Investigação

As avaliações críticas desenvolvidas na *Introdução Geral* definiram o objetivo fundamental do trabalho, qual seja: *des-cobrir* o sentido originário do fenômeno arquitetônico, o qual, expresso de forma mais adequada às concepções deste estudo, se constituirá na pergunta básica condutora da investigação.

Antecipamos, mesmo que subitamente, que este *des-cobrir* será entendido em um sentido fenomenológico hermenêutico, especialmente heideggeriano, de um *mostrar*, *permitir ver* o ente em si mesmo, em seu *estado de des-coberto* a partir do *estado de aberto* - forma fundamental do *ser-aí* constituída pelo *encontrar-se*, *compreender* e *pela fala*.

A base estrutural de desenvolvimento desta Dissertação está centrada nesta questão primária do *des-cobrimento*, *revelação*, *des-velamento* deste sentido originário, mas salientamos que, nesta busca, tem uma importância relevante além da identificação do sentido do fenômeno 'em si mesmo' a sua fundamentação consolidada no próprio buscar. Em outras palavras, dirigir a preocupação central da investigação não apenas para um identificar qual seja este sentido originário mas para uma compreensão de sua própria essencialidade.

Identificar e *compreender* o sentido originário do fenômeno arquitetônico constituem, portanto, dois momentos interligados de um mesmo estudo, os quais, na estruturação da pergunta básica (que questiona pelo sentido originário do fenômeno arquitetônico), revelam duas grandes linhas de investigação, correspondendo à divisão da obra em duas partes fundamentais;

partes estas que, embora passíveis de serem avaliadas em separado, estão intimamente relacionadas em um *círculo hermenêutico* de compreensão.

II

Primeira Parte

A primeira parte da obra, e que será o 'objeto' desta dissertação, está ligada, exatamente, à possibilidade de *des-cobrimto* do sentido originário do fenômeno arquitetônico.

Esta primeira parte se organiza em quatro seções gerais, as quais, por sua extrema significatividade para a fundamentação de toda a obra, justificaram seu destaque como conteúdo desta dissertação.

Seção 1

A primeira seção compõe-se, como já se viu, de uma *Introdução Geral*, na qual destacamos sinteticamente os diversos estudos com as respectivas avaliações críticas desenvolvidas ao longo de nossas atividades de pesquisa.

Estas avaliações globais tem como finalidade não apenas mostrar e avaliar um percurso e direcionamento biográfico de trabalho mas, especialmente, conduzir o leitor de forma gradativa e crítica para o 'objeto' central de nossas investigações atuais.

Seção 2

A segunda seção, ou seja, a presente, explicita a estrutura global da obra visando, principalmente, situar o leitor no âmbito da obra original.

Seção 3

A terceira seção trata, fundamentalmente, da explicitação dos princípios epistemológicos e da abrangência metodológica da obra como um todo.

Entendemos que, para consolidar, efetivamente, a identificação do sentido originário de um fenômeno, seja necessário, como passo prévio, definir (no sentido corrente de expor com precisão) a estrutura global da nossa pergunta básica, explicitando cada um dos elementos que a compõe.

Com estas definições não pretendemos pré-fixar conceitos, o que poderia, inclusive, encobrir a experiência originária do fenômeno, mas sim, 'iluminar' um caminho 'metodológico' de investigação que, juntamente com alguns procedimentos epistemológicos, possa se constituir em um suporte rigoroso, imprescindível para a compreensão posterior dos fenômenos.

Seção 4

Considerando o fato de acreditarmos que ao se buscar des-cobrir um fenômeno já possuímos como ponto de partida uma pré-compreensão originária do mesmo (não confundir com pré-conceitos limitadores) ^(*), orientamos nossa pergunta fundamental, a partir da construção de claras hipóteses de trabalho, para uma hipótese central, que antecipa o próprio objeto de nossa busca. A partir deste prisma, e como primeira aproximação ao fenômeno, temos antecipado à nossa pergunta, uma resposta que apresenta o Habitar como sendo o sentido originário do fenômeno arquitetônico.

A antecipação desta hipótese central, evidentemente, necessita de demonstração (prova por meio de raciocínio

^(*) Para maior aprofundamento desta questão recomendamos, especialmente, a obra *Verdad Y metodo* de Hans Georg Gadamer.

concludente). Neste sentido, a quarta seção, desta primeira parte do trabalho, está orientada para que possamos: *revelar* o Habitar como sentido originário do fenômeno arquitetônico. *Revelar* - de acordo com a concepção heideggeriana de permitir sair de um estado de ocultação-velamento, procedendo por um caminho que busca transcender uma concepção ôntica em direção a uma visão ontológica do fenômeno.

Trata-se, na verdade, de uma primeira aproximação a esta questão, introduzindo diversas alternativas de compreensão do fenômeno arquitetônico como forma de *por em liberdade* o horizonte global de nossa pergunta originária.

III

Segunda Parte

As explicitações preparatórias da dissertação abrem espaços para a segunda parte da obra ^(*), na qual visamos compreender: o que significa realmente Habitar. Nesta direção, pretendemos dar a conhecer a origem, tornar inteligível ou claro a estrutura deste Habitar, tendo por fundamento teórico, especialmente, as avaliações dialético-materialistas relacionadas ao Morar concreto e as teorias heideggerianas sobre o Habitar humano.

Esta segunda parte está pensada em três grandes seções que representam, para nós, os capítulos conclusivos da obra como um todo.

Seção I

Primeiramente tratamos de situar e avaliar as origens e as causas reais da desqualificação do morar/viver concreto, bem como das próprias origens da arquitetura moderna e da condição

(*) Que será objeto do Livro Segundo e que já se encontra em adiantada fase de desenvolvimento

pós-moderna, como base para a compreensão concreta do Habitar.

Na seqüência do texto concentramos os estudos no sentido de recuperar a condição do morar humano em sua totalidade, interpretando o Habitar como essência deste morar.

Como conclusão desta seção buscamos expor a estrutura do Habitar como essência do próprio ser humano.

Para fundamentar estas interpretações utilizamo-nos, entre outros, dos estudos econômico-sociais de Marx relacionados à expropriação, à exploração e à alienação humanas, passando por diversas avaliações arquitetônico-urbanísticas, antropológicas, sociológicas, poéticas... culminando em uma *analítica existenciária* heideggeriana do *ser-aí*, especialmente do seu primeiro *existenciário* que é o *ser-em-o-mundo* - tendo sempre o Habitar, fundado no *efetivamente vivido* da existência humana, como horizonte de estudo.

Seção 2

Simultaneamente com estas avaliações é necessário buscar, de forma integrada, refletir mais profundamente sobre a própria essência do fenômeno arquitetônico, ampliando seus significados, antecipados na primeira parte do trabalho, principalmente, no que se refere aos valores humano-artísticos.

Visamos com este proceder: definir uma concepção de Arquitetura que se apresente como o 'mundo' do *ser-em-o-mundo*, como o *aí* do *ser-aí*. Estas 'definições' são importantes para que possamos estabelecer a relação efetiva existente entre a estrutura do Habitar humano e a estrutura global do fenômeno arquitetônico e, desta forma, também explicitar as articulações concretas destes estudos com o essencial *ser-aí* constitutivo do *ser-em-o-mundo* heideggeriano.

A visão abrangente do fenômeno arquitetônico nos possibilita, não apenas estabelecer uma interligação conceitual

entre a Arquitetura e o Habitar, mas também, e fundamentalmente, aprimorar uma 'teoria' que nos abra novos caminhos para interpretar as diversas arquiteturas materializadas no espaço-tempo, compreendendo como se dão, concretamente, nas obras arquitetônicas os modos essenciais do Habitar.

Salientamos, no entanto, que não se trata de 'descrever' os objetos ou apenas de analisar a intenção/mensagem, os significados histórico-culturais da obra e seu autor, mas sim *des-cobrir* o que embora encoberto/oculto faz parte da obra, é a própria obra, isto é, o que tem de obra a obra. Em outras palavras, necessitamos interpretar na obra arquitetônica: o que se apresenta e o oculto, o dado e o pressuposto/subentendido, o ato consciente e o inconsciente.

Para concretizar este intento procederemos à interpretação da Arquitetura através de dois modos fundamentais do Habitar: autêntico e inautêntico, avaliando-se, basicamente, a questão da habitabilidade (bem-estar material e espiritual) das obras arquitetônicas (como abrigo e beleza), tendo como elementos fundamentais de interpretação a espacialidade, a temporalidade e a linguagem.

Seção 3

Finalmente, para consolidar nossa pergunta básica, precisaremos ainda, definir (no sentido corrente de determinar a extensão ou limites) as 'qualidades' e importância de uma Arquitetura autêntica que possa auxiliar realmente o ser humano a Habitar.

Pretendemos refletir sobre as 'qualidades' e limitações da Arquitetura frente ao autêntico Habitar, frente à realidade humano-social, avaliando a importância deste estudo para uma transformação qualificada do viver humano - explorando as possíveis características de uma arquitetura autêntica e suas potencialidades/possibilidades concretas de transformação social.

IV

Conclusões

Parte-se da clarificação do sentido vivido originário do fenômeno arquitetônico para se chegar a uma compreensão global deste fenômeno que permita avaliar e formular uma teoria concreta relacionada ao *Habitar* autêntico, estruturado na própria existencialidade do ser humano. Trata-se de uma postura crítica frente à realidade humana e da busca para transformá-la em benefício do ser social.

Não se pretende, ingenuamente, através do estudo do fenômeno arquitetônico, mudar o mundo, suprir desigualdades e injustiças sociais, eliminar a divisão de classes ... e sim, nesta avaliação, *revelar* o sentido originário do fenômeno arquitetônico como *Habitar* - como possibilidade de realização/abertura do ser livre, dando-lhe um ponto de apoio existencial.

A Arquitetura não resolverá por si mesma o problema do *Habitar* humano considerando que o habitar não é apenas uma condição arquitetônica mas, fundamentalmente, humana - o modo como os homes são (e a arquitetura não determina os modos como os homens são, pois os homens são o que se fazem, de acordo com determinadas circunstâncias histórico-sociais).

Na verdade, não basta construir quantitativamente o mundo ou, apenas, formalizá-lo qualitativamente se (em sua essência) não compreendermos a nós mesmos, se não *apreendermos a Habitar*.

Mas se a Arquitetura não revoluciona o modo como os homens são, também não pretendemos, como arquitetos, condicionar suas potencialidades de transformação apenas a uma *revolução socialista*, pois, essencialmente, acreditamos nesta Arquitetura como um poderoso instrumento que permite abrir caminhos para que o homem se *encontre* e, só assim, possa realmente transformar qualitativamente a realidade humano-social.

As possibilidades últimas da Arquitetura como Arte estão interligadas à própria história humana, às perspectivas da liberdade do homem e, neste sentido, a Arquitetura autêntica poderá se apresentar como uma das perspectivas efetivas de desvelamento ao homem de sua verdade e, conseqüentemente, da própria materialização do Habitar do ser humano livre.

Esta avaliação é fundamental pois, por um lado, rompe com a ilusão de que através simplesmente da arquitetura, em uma transformação circunstancial, o homem apreenda a Habitar e, por outro lado, busca reafirmar a importância de consolidar uma Arquitetura autêntica como criação de espaços qualificados à vida humana que possa auxiliar o homem na compreensão desta realidade, e de si próprio.

A busca pelo sentido originário do fenômeno arquitetônico ultrapassa, assim, uma concepção estritamente disciplinar, com objetivos meramente acadêmicos, inserindo-se em uma visão mais abrangente de uma análise crítica cuja base remete-se ao sentido da própria existência humana, tendo como objetivo final a construção de um 'mundo'. Transformação esta só passível de ser realizada a partir da capacidade de conhecimento e ação do Homem, de uma *praxis* verdadeiramente totalizante.

Buscar o sentido originário do fenômeno arquitetônico é compreendido, desta forma, como possibilidade de *des-cobrimento*, *revelação*, sentido do ser humano, como realização de sua liberdade e aproximação à verdade na compreensão última do existir - tendo na Arquitetura como Habitar sua expressão concreta.

Seção Terceira

**Princípios Epistemológicos
e Abrangência Metodológica**

Capítulo I

Caminhos metodológicos

I

Paradigmas filosóficos

Definida a estrutura global da obra é preciso explicitar, mais diretamente: qual será o caminho correto que irá nos orientar nesta busca? De acordo com qual concepção de 'mundo' partiremos para realizar este trabalho? Existe um paradigma ou linha de pensamento sendo priorizada na construção desta dissertação?

Para responder a estas indagações tornava-se imprescindível, primeiramente, definirmos uma estrutura metodológica de estudo. Método aqui compreendido não como uma seqüência de atividades, etapas de trabalho, mas sim como uma autêntica postura frente às diversas 'concepções de mundo', que consolide uma compreensão da realidade, da existência humana, com possibilidades de se desenvolver uma fundamentação crítica para a análise dos fenômenos.

Frente à dicotomia sujeito e objeto e as resultantes concepções de *consciência contida no mundo* e *mundo contido na consciência*, das dualidades objetivo-subjetivo, material-ideal, antecipava-se como necessário a busca por um caminho alternativo, no qual, a possibilidade da compreensão do fenômeno arquitetônico e, mais radicalmente, da própria existência humana, não fosse resultante de uma mera adição ou justaposição dos dois discursos e sim uma *unidade dialética* cujo sentido fosse simultaneamente, objetivo e subjetivo.

Esta busca por uma *unidade dialética* nos levava, em um primeiro momento, a destacar o método de pesquisa dialético materialista, cuja 'aplicação' decisiva em *O Capital*, por Marx,

não apenas revelou a concreticidade das relações produtivas das sociedades, como também abriu a possibilidade de avaliar, a fundo, concepções concretas essenciais como as ligadas às categorias da totalidade, da praxis e dos sentidos histórico-sociais da realidade.

A apropriação deste 'método', que por sua natureza se propõe *crítico e revolucionário*, por seguidores das teorias marxistas, especialmente por Kosik, realçando a concepção essencial do ser humano, como sujeito histórico real que cria a realidade, ao mesmo tempo que nela é produzido e reproduzido, orientava a investigação para uma compreensão profunda do próprio sentido desta realidade humano-social.

Entender esta realidade complexa, a partir de uma concepção dialética global, significava, em um primeiro momento, superar a separação radical entre o sujeito que age e o objeto ao qual se enfrenta buscando uma compreensão mais originária de sentidos na relação homem/mundo.

A possibilidade de se chegar à compreensão do homem e 'seu' mundo implicava em um efetivo entendimento da 'realidade' em seus modos da cotidianidade, inautenticidade e autenticidade e em uma superação das visões parciais, especializadas, fragmentadas, de nossa conduta prática dirigindo-nos para uma *analítica existenciária* heideggeriana totalizante da complexidade dos fenômenos.

Esta visão totalizante não só tornava imprescindível 'transcender' um conhecimento estritamente material da realidade humano-social, dos significados históricos do fenômeno arquitetônico, integrando-se à subjetividade humana, como nos remetia para uma análise crítica profunda do sentido originário, da essência de um fenômeno e, conseqüentemente, para uma base filosófica bem expressa pelo lema husserliano *Voltar às coisas mesmas* (zu den Sachen selbst).

O retorno a uma *experiência originária* fundada no mundo da vida, base efetiva das próprias ciências, nos levava a uma

postura de questionamento crítico frente à excessiva confiança nos métodos tradicionais, científico-naturais, positivistas, estabelecendo nossa descrença na universalidade do cientificismo, principalmente, quando se trata da *compreensão* de fenômenos ligados à própria existência humana.

A limitação do método científico e a transcendência de uma simples materialidade, associada à intenção de *voltar as coisas mesmas*, orientava a busca para uma compreensão dos fenômenos tendo por base uma filosofia fenomenológica.

No entanto, ter a Fenomenologia como princípio de investigação não significava assumir um compromisso integral com as concepções fenomenológicas husserlianas.

Considerando as diversas críticas dirigidas principalmente ao idealismo transcendental, tanto por autores marxistas (Lukács-1947/59, Tran-Duc-Thao-1959) como por autores considerados discípulos ou continuadores de Husserl (Heidegger-1927, Merleau-Ponty-1945), passávamos a compartilhar, mais diretamente, a Fenomenologia como: *possibilidade* (Heidegger, 1927,49), ou a partir de seu descobrimento em nós mesmos (Merleau-Ponty, 1945,6).

A intensa avaliação (a partir do objetivo central deste trabalho) das contribuições e limitações tanto de um subjetivismo transcendental quanto de um objetivismo materialista não só ampliava os horizontes 'metodológicos' da investigação como conduzia para um *terceiro caminho*, como alternativa básica de estudo.

Embora concordando, em parte, com as críticas lukassiana ao mito do terceiro caminho (1947), não compartilhávamos de sua concepção, para nós, reducionista de que somente existam duas possibilidades de conhecimento representadas: ou pelo materialismo, com primazia da existência sobre a essência, ou pelo idealismo, com primazia da consciência sobre a existência.

Na compreensão dos sentidos, ligados a uma relação inseparável homem-mundo - diretamente articulados a interpretação da História e da existência humana - o mais importante não era acentuar uma prioridade de avaliação do objetivismo ou do idealismo em si mesmos, ou buscar uma 'união' ou 'superação' dos dois discursos. Acreditávamos, mais bem, em uma efetiva compreensão de cada um na totalidade da realidade, destacando e valorizando, justamente, esta tensão dialética, que para nós, está relacionada à própria essência do ser humano (e da Arte como teremos oportunidade de destacar posteriormente).

Independente da denominação (*terceiro caminho*) e de sua possível neutralidade ou ambigüidade, o fato é que buscávamos um caminho alternativo, que nos possibilitasse associar a experiência vivida do saber fenomenológico à objetividade do saber científico, em outras palavras, o conhecimento sensível da realidade ao conhecimento empírico-racional dos fatos.

Ao avançarmos na organização do trabalho, destacando a importância de questões relacionadas ao *des-cobrir*, *compreender*, *interpretar* o sentido, a essência de um fenômeno, acentuava-se, ainda, a necessidade de efetuar um minucioso exame da própria 'teoria do conhecimento', apoiando-nos para isto em alguns 'princípios' fundamentais da corrente de pensamento hermenêutico, destacadamente, da *hermenêutica dialética* gadameriana.

A interrogação pela origem, pelo próprio ser do fenômeno arquitetônico, ligava-se a uma compreensão mais radical da existência do ser humano como *habitante* do mundo, como *ser-em-o-mundo*, introduzindo a questão ontológica do próprio sentido do Ser, o que nos transportava na direção de uma fenomenologia hermenêutica originária, consolidada na concepção heideggeriana da Filosofia tendo a Ontologia como conteúdo e a Fenomenologia como método (1927). Revelava-se, assim, o horizonte último para a consolidação deste estudo, tendo por base uma analítica ontológica-existenciária fundamental do fenômeno arquitetônico.

II

Metodologias-Aplicações

Identificar, neste texto, de forma tão limitada e sucinta alguns paradigmas da atualidade e suas possíveis 'aplicações' ao estudo, pode se constituir em uma tarefa arriscada com variadas interpretações. Na realidade, este proceder afirma uma intenção explícita de não dirigirmos, neste momento, as preocupações e interrogações deste trabalho para uma discussão metodológica, o que poderia nos desviar do objetivo real estabelecido por nossa pergunta básica.

Entendemos que as 'metodologias' correspondentes a estas correntes de pensamento, revelar-se-ão melhor, quando 'aplicadas' diretamente na própria estrutura e desenvolvimento da dissertação, especialmente, quando da explicitação de cada um dos elementos fundamentais de nossa questão central.

Foi esta determinação que nos levou a não aprofundar, no corpo do trabalho, a avaliação de cada uma destas teorias, embora, evidentemente, este aprofundamento tenha sido imprescindível para a estruturação de toda a obra.

Neste sentido, a exposição abrangente destes paradigmas embora se fizesse necessária não visou abarcar a amplitude do tema e nem mesmo destacar as convergências e os conflitos existente entre eles (veja-se para isto, entre outros, os estudos de Cupani 1985,1986); na verdade buscamos, apenas, destacar a multiplicidade de opções metodológicas que os mesmos possibilitam e, em consequência, afirmar a intenção de não perseguir um 'método' determinado (muitas vezes, dogmático) e sim, utilizar diversos procedimentos articulados de investigação que, em última análise, representam nossa própria experiência e compreensão do mundo.

No entanto, pretendemos salientar que o fato de ter uma visão abrangente acerca da metodologia de trabalho, reconhecendo,

inclusive, uma certa circularidade (ou movimento em espiral) neste pensar, não nos exime do compromisso de explicitar os diversos elementos estruturadores do plano global de trabalho, bem como de nos posicionarmos claramente frente às orientações metodológicas de investigação.

Em outras palavras, mesmo não identificando o método como uma seqüência de atividades, em um pensamento linear-cumulativo, necessitamos explicitar e preservar uma estrutura definida de trabalho como garantia que o pensamento não se perca de seu caminho previamente determinado.

III

Sobre o conflito de ideologias

Percebe-se pelo exposto que, ao proceder a um 'afastamento' das concepções mais tradicionais, na busca por fundamentos últimos do fenômeno arquitetônico, tornou-se necessário, primordialmente, consolidar os estudos sobre bases de sustentação filosóficas.

Nossa visão abrangente em relação aos paradigmas metodológicos de investigação implicou que, ao selecionarmos uma série de obras (referenciadas na bibliografia), tivéssemos como resultado uma relação de títulos e autores que, a princípio, pode parecer paradoxal e até mesmo contraditória a uma análise superficial.

Sendo assim, se pode questionar: como ter por bases fundamentais de sustentação filosófica ideologias tão diversas, que em vários pontos não apenas não se integram como também, na maioria das vezes, se contrapõem em suas estruturas básicas de avaliação?

Respondemos, de imediato, a esta aparente contradição, justamente reforçando nossa intenção de apresentar este trabalho

como um estudo de Arquitetura, ou seja, não se trata de um trabalho de Filosofia e, por isto mesmo, não estamos buscando avaliar teorias filosóficas em conflito ou preocupados em compartilhar na íntegra desta ou daquela visão de mundo dos autores citados. Visamos, sim, consolidar alguns pressupostos que referenciam nosso objetivo de revelar o Habitar como sentido originário do fenômeno arquitetônico.

Preserva-se, permanentemente, a visão e formação do pesquisador Arquiteto, ou seja, trata-se o fenômeno como uma questão básica de Arquitetura; mas, evidentemente, de acordo com os objetivos últimos, mais profundos, que se almeja alcançar é também imprescindível destacar que não se trata de uma estruturação meramente disciplinar, como parte de um estudo interdisciplinar e, para isto, tornou-se necessário, nesta investigação, estabelecer novas variáveis, redimensionando a própria definição das cidades e das obras de arquitetura, com enfoques e abrangências bem mais complexos.

Desta forma, embora estas reflexões fundamentem-se em concepções de difícil (ou impossível) *integração*: como por exemplo sobre alguns pressupostos dialético-materialistas e, basicamente, sobre as análises filosóficas heideggerianas indicadas neste plano, antecipamos que não se está pretendendo integrá-las ou avaliar qual é a mais adequada aos nossos estudos e, sim, utilizar de certos princípios desenvolvidos por ambas que nos servem perfeitamente para embasar nossas *pré-compreensões* relacionadas ao fenômeno arquitetônico e ao Habitar humano.

IV

Sobre a apropriação de teorias complexas

Para que estas afirmações não sejam compreendidas de forma equivocada é importante, também, esclarecer certas limitações, especialmente na utilização de teorias muito complexas, as quais,

como já destacamos anteriormente, contrapõem-se em alguns pontos, chegando, as vezes, próximas de uma radicalização no pensar.

Deve-se ter um cuidado especial para, ao se buscar utilizar de 'partes' destas teorias que melhor convenham aos objetivos almejados, não se apropriar delas de forma tão parcial e superficial a tal ponto que se possa destruir ou deturpar as concepções originais de seus autores.

Embasar, por exemplo, parte do trabalho em Heidegger não representa para nós adotar totalmente suas polêmicas concepções, na sua busca incessante tendo o Ser como fundamento último, mas sim utilizar do *caminho aberto* com seu pensar.

...A aquellos a quienes les sea dado ver el pensar de Heidegger como posibilidad de un camino, este pensar puede impulsarlos a que emprendan ellos mismos el camino en el que desde siempre estaban emplazados, y a que lo tomen propiamente como camino. El camino emprendido por Heidegger se hace así, por sua parte, indicador del camino que cada uno tiene que emprender por sí mismo." (Pöggeler, 1963/83, 13)

Ter em Heidegger um dos fundamentos teóricos para nosso pensar não significa, portanto, dizer que compartilhamos de sua visão 'pessimista' do ser humano, o qual, arrojado neste mundo sem ter optado, é fadado a uma vida inautêntica ou a descobrir sua autenticidade como um compromisso heróico de aceitar e assumir o peso de sua culpabilidade e cujo destino último se apresenta como uma aceitação antecipada da morte, de *ser-para-a-morte*.

Mesmo com relação às concepções do Habitar - fenômeno básico de nosso trabalho - é importante destacar alguns limites na utilização da concepção heideggeriana, fazendo uma diferenciação essencial, entre o que entendemos por um Habitar sensível, isto é, fundado no *mundo da vida*, no *efetivamente vivido* do ser humano e um Habitar poético no sentido utilizado por Heidegger, principalmente em seus escritos direcionados à Linguagem e em especial à Poesia, ao Poeta - o *amigo da casa*.

Na busca pela própria essência do Habitar, utilizando-se de um poema de Hölderlin:

... "Pleno de méritos, pero es poéticamente como el hombre habita esta tierra" (Heidegger, 1936, 108)

Heidegger levará cada vez mais a análise do ser humano a uma posição para nós insustentável de passividade, avaliando-o como mero mensageiro do Ser, cujo descobrimento da sua autenticidade se dá na capacidade de abrir-se ao Ser, de *ouví-LO*.

Na realidade acreditamos no ser humano, em suas potencialidades e possibilidades de produzir seu próprio 'futuro', de construir sua *liberdade*, através de uma praxis totalizante.

"...Un ser comienza a tenerse por independiente sólo cuando es su propio dueño, y sólo es su propio dueño cuando debe su existencia a sí mismo." (Marx, 1844, 141)

É claro que, com esta visão, também temos evitado outro extremo mais otimista, ou quem sabe, até mesmo reducionista: de crer na capacidade ilimitada do homem em transformar a realidade humano-social.

A ruptura da cotidianidade alienante do mundo contemporâneo (fundada, em parte, sobre as estruturas econômicas e de poder) a nosso ver extrapola, em muito, a expectativa de uma revolução proletária ou até mesmo de uma transformação de caráter estritamente econômico-social materialista. Poderíamos concordar, antes, em uma revolução efetiva superando o pensamento idealista burguês e o mito materialista (Sartre, 1960).

Na realidade, entendemos que não basta mudar o mundo: é necessário primeiro que o *homem tome posse de si mesmo*, é necessário e fundamental que o homem antes de tudo *se encontre*, isto é descubra sua própria 'natureza', para poder assim, efetivamente, transformar a realidade humano-social, construir *seu destino*.

Acreditamos, portanto, no homem com sua potencialidade/capacidade de pensar e agir para realizar sua liberdade.

Liberdade entendida aqui, não como uma propriedade ou determinação moral mas, como possibilidade deste encontrar-se, como a abertura do ser humano para sua essência - fundada na tensão material-espiritual.

Apropriarmo-nos de algumas concepções filosóficas em seus princípios básicos, para um trabalho de arquitetura, não representa, também, uma visão pragmática na qual nos utilizamos das 'últimas' teorias (às vezes convenientes a certos modismos de atualidade) ou das últimas descobertas científicas, mais modernas, para a partir daí construir nossas próprias descobertas. Tratamos de buscar bases concretas para o pensar, na faticidade de nossa própria vida, na construção do nosso próprio caminho do pensar.

Como procuramos salientar ao longo de toda a exposição trata-se, basicamente, de um trabalho que busca refletir e avaliar, à fundo, a questão referente ao sentido originário de um fenômeno, em nosso caso, do fenômeno arquitetônico, tendo como elementos fundamentais de interpretação a espacialidade, a temporalidade e a linguagem.

Podemos reafirmar que se apresenta como um intento de um arquiteto rumo a explicações de sua disciplina e, mais amplamente, de seu próprio mundo (mundo que não é apenas individual mas, essencialmente, público/coletivo e que, na verdade, se apresenta como o mesmo mundo no qual convivemos).

Capítulo II

Pergunta básica

I

Princípios estruturadores

Mas para uma orientação mais precisa da investigação faz-se necessário estruturar melhor o fio condutor do trabalho formulando adequadamente esta pergunta básica que interroga pelo sentido originário de um fenômeno, pela essência de um ente.

A exigência de formular claramente esta pergunta e os elementos que a compõem advém do entendimento de que o modo de conduzir uma determinada pergunta já orienta a uma certa compreensão do que se busca e de onde se pretende chegar.

“Todo preguntar es un buscar. Todo buscar tiene su dirección previa que le viene de lo buscado. Preguntar es buscar conocer ‘que es’ y ‘cómo es’ un ente. El buscar este conocer puede volverse un ‘investigar’ o poner en libertad y determinar aquello por lo que se pregunta”.
(Heidegger, 1927, 14)

Leva-se em consideração, também, o modo de viver dos homens em uma sociedade como a atual, absorvidos pelas atividades cotidianas e preocupados com respostas imediatas a seus problemas diários, para os quais pode parecer pouco produtiva uma investigação que busca pelas origens de um fenômeno aparentemente distanciado de suas necessidades práticas concretas.

A importância deste perguntar (pelas origens do fenômeno arquetônico) não representará, assim, apenas uma perspectiva de conhecimento do fenômeno em si, mas inclui-se em uma tentativa de compreensão das próprias possibilidades do homem frente ao mundo

e frente a si mesmo, integrando-se, como já o destacamos, a razão científica à subjetividade vivida do ser humano.

Perguntar, pois, pela origem do fenômeno arquitetônico não constitui uma divagação teórica dissociada de, ou contraposta a, uma praxis concreta; na verdade, acreditamos que somente com este perguntar buscando aclarar a natureza última do fenômeno na faticidade da existência humana, tem-se a possibilidade de compreender efetivamente a realidade humano-social em sua autenticidade e, a partir desta compreensão (intervindo-se na base dos problemas e não sobre suas conseqüências externas) realizar o objetivo de transformá-la em benefício do ser social.

Buscando concretizar nossas intenções, pretendemos na seqüência, explicitar, claramente, cada um dos elementos que compõem a estrutura global desta pergunta que interroga pelo sentido originário do fenômeno arquitetônico.

Iniciaremos o estudo pelo papel destacado que assume a totalidade como estrutura de conhecimento visando definir, com precisão, não só o que representa, para nós, uma compreensão totalizante da realidade humano-social mas sua efetiva importância para esta investigação.

Capítulo III

Totalidade

I

TOTALIDADE Preliminares

A busca por uma compreensão totalizante da realidade humano-social, que tem se apresentado como um dos pilares fundamentais em praticamente todas as investigações, assume um papel determinante em estudos que pretendem *des-cobrir* o sentido originário de um determinado fenômeno.

Paradoxalmente, no entanto, este anseio de conhecimento global nem sempre é acompanhado de uma clara definição do que seja esta totalidade, ou se preferirmos uma forma mais cautelosa de expor a questão: a qual totalidade se está efetivamente referindo?

Na verdade, esta pretensão de conhecimento totalizante, sem uma explicitação mais precisa, tem orientado para uma série de ambigüidades na condução de determinadas investigações, nas quais a concepção do todo se apresenta mais sob forma de intenções implícitas (ou em outros casos mais extremos, até mesmo deturpada em seus princípios elementares) do que de uma efetiva estrutura básica de conhecimento.

Não se trata, portanto, apenas de expor terminologicamente uma conceituação de totalidade mas, especialmente e em decorrência desta exposição, de aprofundar como se processa o conhecimento neste todo e, conseqüentemente, da validade deste fenômeno como princípio epistemológico.

De início pretendemos explicitar em que direção nos movemos quando tratamos de uma investigação totalizante para, posteriormente, avaliarmos a importância desta concepção para a condução do trabalho.

II

Concepções problemáticas

Partimos de uma exposição da totalidade pela sua negatividade, ou seja, buscando desmistificar certas concepções que, ao nosso entender, se constituem em falsas ou distorcidas visões do fenômeno.

Uma destas concepções mais freqüentes, e que persistem em nossos dias, é a que concebe a totalidade como um conjunto de todos os fatos. Esta visão, com graves conseqüências metodológicas, por princípio excluiria a totalidade como uma estrutura imprescindível de conhecimento, visto que seria impossível ao ser humano compreender todos os fatos conhecidos e os ulteriores que se acrescentam em uma realidade de infinitas possibilidades.

O equívoco ligado a esta pretensão de um conhecimento total tem, em parte, fortalecido o mito da confiança ingênua de que através de um método científico analítico-cumulativo possa a Ciência, especialmente, desvendar a realidade e alcançar respostas definitivas a todas as questões problemáticas que a humanidade se propõe resolver diariamente.

Em outras palavras, a confiança de que a partir de um conhecimento científico, associado a um domínio técnico, possamos, em um futuro determinado, revelar a realidade em toda a sua dimensão.

A idéia de progresso apoiada em uma estrutura linear de conhecimento, com um ponto de partida estático ao qual vão se acrescentando fatos posteriores e no qual cada nova teoria é um aprimoramento que substitui a anterior, parece caracterizar muitas das visões atuais sobre os fenômenos, expressas, principalmente, em trabalhos que se pretendem definitivos sobre qualquer tema.

A dinâmica do conhecimento tem tratado de desmistificar esta concepção rígida de totalidade: como um acrescentar linear de fatos, na qual a consciência humana funcionaria como uma espécie de caixa vazia onde vão sendo depositadas informações cada vez mais perfeitas, aproximando-se, desta forma, de uma verdade definitiva, correspondente a uma realidade imutável.

Na verdade acreditamos não se tratar de "empilhar" novos conhecimentos aos anteriores substituindo-os até se chegar a uma espécie de verdade divina, pois, parece evidente, que em cada nova descoberta, em cada novo conhecimento, surgem, inevitavelmente, novas questões a serem respondidas e portanto outras indagações que até então não haviam tido a oportunidade de se manifestar.

Associa-se a esta distorção usual na compreensão de um conhecimento totalizante outra visão, ligada a uma concepção de totalidade como um mero somatório de partes, como uma espécie de agrupamento de fatos isolados que comporiam o todo.

Este entendimento, facilmente, pode nos conduzir a dois extremos, ao nosso ver, também equivocados de compreensão.

O primeiro é o que estabelece uma prioridade das partes sobre o todo como princípio de estudo.

Incluiríamos aqui todas especializações disciplinares que em suas dedicações a fatos isolados nos parecem agudizar o problema da fragmentação do conhecimento, e a valorização excessiva do mito da interdisciplinariedade entendida como uma mera associação de fragmentos da realidade e não como conhecimento da *unidade do real*.

A totalidade como simples agrupamento de partes isoladas com prioridade aos fatos isolados (que são na realidade abstrações quando separadas do todo) pode levar ao outro extremo que é o de estabelecer, inversamente, a prioridade do todo sobre as partes.

Nesta compreensão o todo é de uma forma mitologizado, seja em uma concepção holística, absoluta ou de outra natureza.

Item I

TOTALIDADE

Totalidade Concreta e Dialética Materialista

I

Totalidade/Realidade humano-social

As críticas muito bem desenvolvidas por Kosik ^(*) a estas concepções de falsa ou má totalidade, que sucintamente expomos, e as alternativas concretas que apresenta, nos levam, em um primeiro momento, a compartilhar diretamente de sua visão sobre o fenômeno.

Neste sentido, convém explicitar, inicialmente, em linhas gerais, como este autor concebe a categoria da totalidade como realidade concreta - como conhecimento do 'real'.

Para Kosik, a totalidade é entendida a partir de um conhecimento dialético como um todo estruturado que se encontra em movimento, em formação e não caótico. A totalidade sendo compreendida como realidade concreta: como um todo estruturado, dialético, na qual "cada fenômeno pode ser compreendido como momento do todo" (40) ^(**) permite uma ruptura com as concepções fragmentadas do todo em direção a uma efetiva *unidade do real*.

Entender a realidade humano-social como totalidade, "como um todo que possui sua própria estrutura (e que, portanto, não é

^(*) Todas as citações deste item, destacadas entre aspas, sem referências explícitas de autor e constando somente com a identificação da página, referem-se a obra *Dialética do Concreto* de Karel Kosik.

^(**) O fato de transcrevermos, seguidamente, neste item (e nos seguintes), expressões ou frases curtas relacionadas a cada um dos autores específicos que estaremos avaliando criticamente e objetivando não interromper uma seqüência clara de leitura, levou-nos a optar, ao longo de todo esta Seção Terceira, por embutir estas transcrições, sempre entre aspas ou em itálico, diretamente no corpo do texto.

caótico), que se desenvolve (e, portanto, não é imutável nem dado uma vez por tódas), que vai se criando (e que, portanto, não é um todo perfeito e acabado no seu conjunto e não é mutável apenas em suas partes isoladas, na maneira de ordená-las)" (36), possibilita não apenas a compreensão desta categoria específica de conhecimento, mas da própria gênese e desenvolvimento da realidade social.

Desta compreensão de realidade, caracterizada por uma estrutura genético-dinâmica, embasada em um pensamento dialético materialista, desenvolve-se uma teoria metodológica que parte da avaliação de que o conhecimento humano se processa não de forma linear, sistemático-aditiva, mas em um movimento em espiral, no qual cada início é abstrato e relativo em um movimento recíproco do todo para as partes e das partes para o todo, da essência para o fenômeno e do fenômeno para a essência. E é, exatamente, na dinâmica deste movimento que podemos compreender um fato ou um conjunto de fatos e o lugar determinado que ocupam na totalidade do próprio real.

Desta forma, nenhum objeto que o homem apreende e avalia em seu mundo é entendido isoladamente, mas sempre relacionado a um horizonte maior, como parte de um todo - mesmo que este não se apresente imediata e diretamente ao homem.

Destaca-se, assim, um dos pontos importantes da totalidade concreta como princípio metodológico de investigação, relacionado à compreensão dialética da conexão intrínseca entre o todo e as partes, em um processo de criação e recriação da realidade social.

Nesta visão há um condicionamento mútuo de entendimento do todo a partir de suas partes e, reciprocamente, das partes pelo todo, visto que o todo se cria a si mesmo na interação das partes e as partes se encontram em relação de interna conexão entre si e com o todo.

No entanto, é fundamental destacar que não se trata de 'liquidar' a "tridimensionalidade da totalidade como princípio

metodológico, reduzindo-a essencialmente a uma única dimensão, à relação da parte com o todo." (34) Na verdade, esta estrutura não se encontra dissociada da existência humana, mas representa, de fato, a própria realidade social, o mundo humano, o horizonte do conhecimento.

Este aspecto metodológico que parte de uma interação dinâmica entre o todo e as partes, como um *pano de fundo* para o conhecimento, de aparente coincidência em quase todos os discursos sobre a compreensão humana, na verdade traz a tona uma das questões polêmicas entre o pensamento marxista e aqueles pensamentos idealistas para os quais a realidade humano-social não pode ser modificada em seus fundamentos, isto é, "na sua totalidade e totalmente sendo só possíveis mutações parciais(...) enquanto o todo se mantém uma entidade imutável ou horizonte inacessível" (43). Trata-se, na verdade, de uma divergência profunda, na qual para alguns pensadores marxistas, destacadamente Kosik, a categoria da totalidade não se constitui apenas como conhecimento do real mas, essencialmente, como um princípio revolucionário.

Importante, neste sentido, explicitar que no pensamento dialético Kosikiano - o real é compreendido como um "todo que não é apenas um conjunto de relações, fatos e processos mas também sua criação, estrutura e gênese". (42)

A compreensão da *totalidade concreta* em suas contradições internas, como estrutura de conhecimento e de possibilidades de transformação, encontra-se intimamente ligada, para este autor, a um fundamento imprescindível para a realização de sua autenticidade, qual seja: de que neste movimento interno quem se afirma como sujeito é o homem 'real', histórico-social, e não um homem objetual ou mitologizado.

O homem como sujeito concreto, 'criador', não é apenas um conhecedor da realidade mas um ser que age e transforma esta própria realidade, buscando, justamente, romper com o mundo cotidiano das aparências imediatas.

A possibilidade de se chegar ao conhecimento da realidade nas suas íntimas leis passaria, pois, pela superação da resistência de mudanças da cotidianidade e, portanto, não se limitaria a análises fragmentadas, especializadas, mas abrangeria uma compreensão totalizante da complexidade de estruturação dos fenômenos, analisando-se 'tudo' o que o homem *produziu*, como *produziu* e a maneira como ele próprio se *produziu* e *reproduziu*.

Destaca-se, desta forma, juntamente, com a totalidade a categoria da praxis (entendida como atividade objetiva e prática de um sujeito histórico-social), como um dos princípios-chaves kosikianos para a compreensão da realidade humano-social.

"Na praxis se realiza a abertura do homem para a realidade em geral. No processo ontocriativo da praxis humana se baseiam as possibilidades de uma ontologia, isto é, de uma compreensão do ser. A criação da realidade (humano-social) constitui o pressuposto da abertura e da compreensão da realidade em geral. A praxis como criação da realidade humana é ao mesmo tempo o processo no qual se revelaram, em sua essência, o universo e a realidade. A praxis não é o encerramento do homem no ídolo da sociabilidade e da subjetividade social: é a abertura do homem diante da realidade e do ser." (205)

Revela-se, assim, claramente a importância e a complexidade da categoria da praxis para Kosik; esta é representada como uma efetiva possibilidade de abertura concreta/revolucionária do homem através da compreensão totalizante de seu mundo.

A praxis é compreendida como o modo específico do ser do homem determinando-o em sua totalidade.

No fundo, o que fica evidenciado, é a importância, para o autor, da categoria da totalidade dialética concreta estruturada na praxis revolucionária; significando não um mero conhecimento da realidade, mas apresentando a própria realidade humano-social como totalidade concreta e, portanto, sua possibilidade revolucionária de transformação qualificada.

II

Realidade/Mundo da *Concreticidade*

Mas, se por um lado, destacamos a grande importância das categorias da totalidade e da praxis como conhecimento da realidade, ou mais radicalmente como a própria realidade humano-social, é preciso, por outro lado, aprofundar a investigação na direção de uma indagação fundamental diretamente interligada a esta questão, qual seja: a que 'realidade' se está referindo? ou exposto de forma mais adequada ao pensamento kosikiano: como se cria a realidade humano-social?

A vinculação inseparável entre a categoria da totalidade e da praxis e a realidade social é destacada por Kosik, para o qual na "filosofia materialista a categoria da totalidade concreta é sobretudo e em primeiro lugar a resposta à pergunta: que é a realidade?" (34)

"A questão da concreticidade ou totalidade do real, portanto, não concerne em primeiro lugar à completicidade ou incompleticidade dos fatos, à variabilidade ou ao deslocamento dos horizontes, mas sim à questão fundamental : que é a realidade? No que toca à realidade social, é possível responder a tal pergunta se ela é reduzida a uma outra pergunta: como se cria a realidade social?" (44)

Neste debate sobre a totalidade como realidade o que fica claramente destacado são os pressupostos materialistas da concepção kosikiana. Ao entender a realidade objetivamente como um "todo indivisível de entidades e significados" (24), como um conjunto de fatos, é compreensível que o autor demonstre, também, uma certa confiança no método científico, exatamente, como possibilidade de decifrar o conteúdo objetivo e o significado destes fatos (embora, este método nos pareça, apreendido pelo autor mais profundamente, não em relação a uma metodologia estritamente positivista, mas destacado justamente em seu caráter dialético).

Para Kosik esta realidade apresenta-se, portanto, como já o destacamos, como concreticidade, como totalidade concreta, significando mais profundamente o próprio 'mundo' histórico-humano, no qual se afirma o homem como sujeito real, buscando sempre, a partir de uma intensa luta embasada na praxis social, uma transformação qualitativa: "na luta, na praxis, no processo da história da própria vida, no curso da qual a realidade é possuída e modificada, reproduzida e transformada" (75).

A realidade humano-social é avaliada como um universo materialmente perceptível, historicamente determinado a partir da praxis concreta diária do homem histórico. Nesta concepção materialista 'cotidiana' a realidade apresenta-se, em sua base, sob o domínio do 'poder econômico', como um 'mundo' fetichizado no qual a essência dos objetos não se apresenta imediatamente aos homens como resultado de uma praxis social mas sim como 'condições naturais'.

Este mundo prático-utilitarista no qual o homem vive alienadamente em meio às coisas como coisa (o homem cosificado) pressupondo-as como existentes naturais, dadas anteriormente, movendo-se externamente e percebendo apenas a aparência, sem chegar efetivamente a compreender a essência dos fenômenos, constitui o que Kosik denomina de mundo da pseudoconcreticidade.

Na verdade, trata-se de um mundo no qual o homem foi jogado em condições que não lhe são próprias, um mundo de aparências, de pseudoconcreticidades onde é necessário que, através de sua praxis, consiga romper com as falsas representações, com sua própria alienação, visando compreender os fenômenos em suas leis internas.

A totalidade do mundo é, assim, revelada pelo homem na história que, por sua vez, neste proceder, tem revelado seu próprio lugar no Universo.

Em decorrência destas concepções reafirma-se a utilização de um processo dinâmico do conhecimento cujo movimento do abstrato ao concreto como método materialista de conhecimento da

realidade, como método marxista de investigação representa "a dialética da totalidade concreta, na qual se reproduz idealmente a realidade em todos os seus planos e dimensões". (30)

Apesar da ênfase dada aos pressupostos econômicos marxistas na sua exposição da realidade social, do mundo humano, inclusive, destacando uma objetividade que inclui o método científico como instrumento necessário de compreensão, o autor, nos parece, em vários momentos de seu discurso, ultrapassar uma concepção economicista ou científicista limitadas em busca de horizontes mais amplos. Horizonte no qual a realidade é apresentada não como uma superação parcial da materialidade mas como uma efetiva "unidade dialética de base e de supra-estrutura". (44)

Dá-se assim, ao nosso ver, um importante passo para uma compreensão mais profunda do significado da categoria da totalidade como realidade humano-social, a qual avaliada em toda sua complexidade, transcende a valorização economicista da 'base' sobre as 'superestruturas' (embora ao longo de todo o discurso kosikiano esta se apresente como atuante e preponderante) em direção a uma compreensão significativa de uma verdadeira *unidade do real, unidade do mundo*.

Ao reforçar a questão central do homem não apenas como 'reflexo' mas como criador da realidade social amplia-se também a concepção desta realidade *não objetual, como unidade de produção e produto, como união dialética de sujeito e objeto*.

A compreensão desta *união dialética* na totalidade da realidade, interligada indissociadamente ao homem supera, assim, uma simples relação mecânica de partes e todo, de individual e coletivo..., direcionando para uma compreensão mais ampla do próprio ser humano como *unidade de objetividade e subjetividade*.

"A essência do homem é a unidade da objetividade e da subjetividade." (113).

Item II

TOTALIDADE

Mundo da Vida e Fenomenologia

A compreensão da totalidade como *realidade histórico-social* nos conduziu para um universo mais amplo de estudos relacionados à própria significatividade de nossa existência em um 'mundo'. Mundo este que, para o materialismo, como acabamos de destacar, representa, de fato, o mundo humano concreto, histórico, o mundo da *atividade objetiva do homem*.

Mas, se para o materialismo dialético a realidade social se apresenta como nosso mundo 'real' e histórico, é preciso que explicitemos, mais claramente, a significação efetiva deste mundo concreto. Em outras palavras, se por um lado parece óbvio que estamos tratando de um mundo real, que é nosso próprio mundo, e não de um mundo idealizado, localizado em alguma esfera divina; por outro lado permanece a difícil questão de definirmos a verdadeira estrutura deste mundo como totalidade.

Desta forma, para que possamos avançar em direção ao conhecimento totalizante do processo de criação da realidade humano-social, entendemos necessário aprofundar a investigação, ordenando os estudos no sentido de elucidarmos com precisão: como se apresenta este 'mundo' em que vivemos e somos?

I

Mundo da Ciência

Se é certo que a realidade humana representa, com evidências, nosso mundo histórico, isto não deve ser confundido com as atitudes dogmáticas que tendem a identificar o mundo 'real' com o mundo das abstrações e objetividades dos cientistas.

Foi, precisamente, esta pretensão cientificista de caracterizar o mundo objetivista da ciência como sendo o mundo e a constatação das dificuldades encontradas pelas interpretações psico-físicas, naturalistas, na compreensão totalizante do ser humano em 'seu' mundo, que levará Husserl (*) a dedicar grande parte de suas críticas fenomenológicas, visando recuperar o verdadeiro mundo da vida.

Contra-pondo-se à tese geral da atitude natural para a qual o mundo está sempre aí como realidade, Husserl desenvolve uma complexa estrutura de conhecimento de *nóesis* e *nóema*, que poderemos antecipar, não sem alguns cuidados especiais, como uma compreensão originária da experiência humana, fundada nas vivências como atos intencionais da consciência no mundo.

II

Crise das ciências e crítica à atitude natural

Partindo da concepção do homem *ingênuo*, de acordo com uma atitude natural, teremos o mundo se caracterizando como: o que está persistentemente para mim aí em frente, "yo mismo soy miembro de él, pero no está para mí ahí como um mero mundo de cosas, sino, en la misma forma inmediata, como um mundo de valores y de bienes, un mundo práctico". (IdI66).

Este mundo concreto do viver cotidiano, mundo circundante ao qual pertencemos juntamente com os demais homens, base para as avaliações da existência humana, na verdade não é vivenciado como

(*) Para a exposição do pensamento husserliano nos apoiaremos em duas de suas obras, ao nosso ver, extremamente significativas para a compreensão dos fundamentos de sua teoria: 1. *Investigaciones lógicas* - (LU) e 2. *Ideas relativas a una Fenomenología pura y una Filosofía fenomenológica* - (IdI). Todas as citações deste item, destacadas entre aspas e em espanhol, sem indicações explícitas de autor, referem-se a estas duas obras de Edmund Husserl.

'dado' a partir de conceitos e idéias convencionados pela Ciência (em uma evidência imediata), mas sim em uma experiência espaço-temporal anterior a toda a teoria.

Teoria, neste caso, destacada por Husserl não como *facta* de nosso mundo circundante, mas como *opiniões preconcebidas de toda índole*, como teorias meramente supostas pelas ciências empíricas, construídas sistematicamente para resolver os próprios problemas da Ciência.

As críticas filosóficas husserlianas ao 'mundo' pressuposto da ciência, contrapondo-se ao verdadeiro mundo da vida e a constatação de uma *crise das ciências*, no entanto, não devem ser confundidas com uma negação dos valores e contribuições da Ciência.

Há de se ter cuidados para não confundir esta *crise das ciências* nos moldes constatados por Husserl, ou seja, no sentido de uma excessiva confiança na objetividade positivista das ciências 'naturais', transformada, as vezes, em um objetivismo de fatos racionalizados como verdades prescindindo dos sentimentos humanos vividos mais profundos; com a prática científica e os importantes resultados alcançados pelas metodologias tradicionais na apreensão da realidade concreta.

O que o autor busca, como já o destacamos, é a compreensão dos fundamentos originários da existência humana, não no mundo das idealizações e de construções hipotéticas dos cientistas, mas no mundo *efetivamente vivido* do ser humano.

Não se trata, portanto, de uma crítica direta às ciências em geral ou mesmo à ciência naturalista empírica 'em si', especialmente, se considerarmos a forma como esta última surgiu, qual seja: como um "radicalismo teórico-prático que quiere hacer valer en contra de todos los 'ídolos', en contra de los poderes de la tradición y la superstición, de los prejuicios de toda índole, rudimentarios y refinados, los derechos de la razón autónoma como única autoridad en las cuestiones que se refieren a

la verdad". (IdI48). O que em últimas palavras significava, justamente, ir as coisas mesmas.

O que Husserl critica diretamente são as denominadas *ciências da atitude dogmática*, especialmente, em suas estruturas metodológicas dirigidas às coisas e despreocupadas de todo problema epistemológico e cético.

Obviamente, que este questionamento também não se direciona ao rigor metodológico científico, considere-se, inclusive, que o autor em vários momentos de seu discurso defende claramente a fundamentação da *filosofia como ciência do rigor* e a fenomenologia como *ciência exata*.

O ponto central da crítica direciona-se, ao nosso ver, para o erro principal das ciência empiristas ou das argumentações empiristas "en identificar o confundir la fundamental exigencia de un volver a las 'cosas mismas' con la exigencia de fundar todo conocimiento en la experiencia." (IdI49)

III

Experiência

Para melhor entendimento destas críticas, convém abordarmos, mesmo que sucintamente, esta questão da experiência humana, pois há que se ter certa precaução no uso deste termo, especialmente, na forma como é compreendido por Husserl.

Na verdade, o autor não está, ao nosso ver, questionando uma experiência originária, mas sim a transformação excessiva de concretude da realidade como coisa experimentada. Realidade experimentada como base real das ciências empíricas e que, de uma forma geral, tem a ver com toda as ciências.

"El conocimiento natural empieza con la experiencia y permanece dentro de la experiencia." (IdI17).

Se por um lado Husserl critica fenomenologicamente a concepção limitada de experiência, considerada excessivamente como coisa concretamente experimentável, também não se deixa levar, pelo menos é o que revela suas intenções explícitas, pelo lado oposto, como poder-se-ia supor, ou seja, pelas *obscuridades do lado idealista*.

Critica, essencialmente, a concepção de experiência do homem *ingênuo* que vive sua experiência sensível como uma experiência imediata do que está aí, da natureza como pura exterioridade.

As vivências como conteúdos de consciência se dão à atitude natural como "vivencias apercibidas empíricamente, como hechos reales, como vivencias de hombres o animales vivientes en el mundo aparente y dado como hecho de experiencia". (LU216).

A esta concepção do *viver natural* contrapõe Husserl um viver como certos atos de perceber, de saber. O viver se transforma, assim, não em uma relação mecânica de uma consciência frente ao mundo 'exterior', mas em um processo iterado de conhecimento.

Viver, no caso husserliano é relacionado efetivamente com o sentido da *consciência originária da vivência*.

IV

Realidade

Ao nosso ver, em todas estas avaliações críticas, uma das questões que está fundamentalmente em debate, que está no centro da discussão, é, exatamente, a concepção de *realidade espaço-temporal*, à qual pertencem juntamente com outros homens, ou seja: a realidade humano-social.

Husserl questiona a concepção ingênua da atitude natural que considera por realidade aquilo que está simplesmente *aí em frente* ou os objetos reais como coisas que estão *aí fora*. "La 'realidade' la encuentro - es lo que quiere decir ya la palabra -

como estando ahí delante y la tomo tal como se me da, también como estando ahí. (...) 'El' mundo está siempre ahí como realidad;' (IdI69).

Trata-se, no fundo, do questionamento do problema da contraposição homem-objeto, da concepção dual tradicional, na qual a realidade é vista como uma coisa exterior à consciência, exterior à corporalidade humana, compondo um somatório de objetos que formam o mundo da natureza: "un mundo de cosas que está ahí frente a mí, que me atribuya un cuerpo en este mundo y que por ende, pueda insertarme a mí mismo en él". (IdI88).

1. Realidade - Vivência/Atos de consciência

Questionada a concepção tradicional, natural, de realidade convém indagar: Como se estrutura, de fato, esta 'realidade' em Husserl?

A realidade, para este autor, passa a ser compreendida menos em função de uma experiência empírica de objetos, como vivência de mundo e mais amplamente como uma vivência efetiva no mundo.

Entenda-se, primeiramente, que esta concepção de vivência tem muito pouco de seu conceito tradicional ligado a um viver imediato, direto, das coisas que se enfrentam externamente à nossa consciência.

Cada vez mais, Husserl irá se distanciar de um conceito psicológico-empirista da vivência na qual se estabelece uma relação entre certo processo psicológico chamado de vivência ou consciência e outra existência real em sentido estrito chamada objeto.

Já não se trata de vivência de um objeto em si exterior à consciência e nem de uma consciência psico-física isolada, mas de uma relação mais originária entre *cogito* e *cogitatum*.

A partir do estudo da própria essencialidade das vivências, a concepção de vivência passa a significar, em um sentido mais

amplo, "todo lo que constituye como parte real la respectiva corriente fenomenológica de la conciencia". (LU480), ou dito de forma mais radical: "la conciencia misma es la complexión de las vivencias". (LU504).

Sua investigação da consciência ou mais precisamente, da *vivência de consciência em geral*, dirigir-se-á para o que passa a denominar *vivências intencionais* ou simplesmente de *atos de consciência*.

A 'realidade', o 'mundo', passam a representar, não mais um *ser real no sentido da natureza exterior* mas uma totalidade de experiências humanas entendidas como fluxos de vivências, como atos intencionais de consciência.

O mundo não se apresenta como uma exterioridade compreendida em 'si mesmo', mas está, inseparavelmente, ligado aos atos da consciência: "el mundo no es jamás una vivencia del sujeto pensante. Vivencia es el 'mentar' el mundo; pero el mundo mismo es el objeto intencional". (LU504).

Percebe-se que, para Husserl, consciência (vivência) e ser real em sentido estrito não são formas de existências que coexistam pacificamente uma junto às outras.

2. Realidade - Mundo para a consciência

Não é difícil avaliar, a partir destas concepções, que o mundo espacio-temporal inteiro, no qual vivem os homens reais, singulares, históricos, passe a ser considerado como "un mero ser intencional por su sentido o un ser tal que tiene el mero sentido secundario y relativo de ser un ser para una conciencia". (IdI114)

A consequência desta 'idealidade' reflete-se na relação de vivências que, neste caso, pode muito bem prescindir dos objetos entendidos como realidade estrita. "Así, pues, ningún ser real en sentido estrito, ningún ser que se exhiba y compruebe mediante

apariencias una conciencia, es para el ser de la conciencia misma (en el más amplio sentido de corriente de vivencias) necesario. (IdI113)

Considerando que um objeto sempre afeta à consciência humana, pode-se tomar a concepção de vivência, em Husserl, a partir de sua fenomenologia transcendental, de um modo tal que resulte eliminada qualquer referencia a uma existência empírico-real.

3. Realidade - Possibilidade

Mesmo que se oponha uma série de ressalvas a esta visão husserliana, acreditamos que o conceito do 'real', em sua concepção, alarga os horizontes para além do sentido 'natural' de realidade, constituindo-se em um universo mais amplo das próprias possibilidades do homem.

"La vieja doctrina ontológica de que *el conocimiento de las 'posibilidades' tiene que preceder al de las realidades*, es a mi parecer, con tal de que se las entienda bien y se las use del justo modo, una gran verdad". (IdI189).

Importante destacar, mesmo que a princípio possa parecer paradoxal, que para Husserl a idealidade no sentido corrente, normativo, não exclui a realidade.

4. Realidade - Mundo da vida/Dar sentidos

Neste sentido, a busca pela própria essência das vivências de consciência em geral não deve ser compreendida como uma negação pura e simples do 'real', mas sim como negação da realidade da atitude natural, a qual segundo o autor não será eliminada, pura e simplesmente, mas *desconectada, posta entre parênteses*.

De fato para Husserl, excetuando suas incursões, ao nosso ver, 'idealistas', especialmente em grande parte de suas *Idéias*,

a realidade se constituirá em uma concepção totalizante como um efetivo *mundo da vida*. Mundo este que é dado, não em uma relação objetual de um sujeito cosificado frente a um mundo natural, mas em uma relação significativa dos atos intencionais da consciência.

A realidade funda-se, assim, no *efetivamente vivido*, através desta complexa relação significativa entre consciência-*'mundo'*.

A realidade como *mundo da vida* representa um universo interado de significações estabelecidas na relação originária doadora de sentido dos atos intencionais de consciência. A realidade inteira em seu sentido estrito existe por obra de um *dar sentido*.

Realidade e *'mundo'* se apresentam, para Husserl, como *unidades de sentidos*. Todas as denominadas *unidades reais* em sentido estrito são *unidades de sentido*, que, por sua vez, *presupõem*, segundo o autor, uma *consciência que dê sentido*.

"A toda *región y categoría* de presuntos objetos corresponde fenomenológicamente no sólo una *especie fundamental de sentidos o proposiciones*, sino también una *especie fundamental de conciencia que da originariamente tales sentidos...*" (IdI332).⁴²

5. Realidade - Totalidade significativa

O real, portanto, se apresenta como uma relação significativa originária, onde cada momento assume um significado interado com outros momentos, em um universo totalizante de remissões à consciência transcendental.

⁴² Esta relação originária *doadora de sentidos* será destacada no Capítulo V, quando tratarmos diretamente da estrutura específica do sentido. No entanto, é importante antecipar que esta concepção husserliana de realidade, pressupondo uma consciência que dê sentido, não será por nós entendida no sentido de um idealismo subjetivo e nem mesmo de uma negação do real em sentido estrito; o que compreendemos, nesta visão, juntamente com Husserl, é que o *'real'* aplicado a objetos somente se dá à consciência mediante sentidos e proposições.

A totalidade husserliana é, assim, vista não como exterioridade, como uma mera soma de entes ou decomposição natural do todo nas partes que o compõem, mas como uma verdadeira estrutura interada de significações, como um todo de significados.

6. Realidade - Horizonte

A realidade efetiva do dar-se originário das correntes de vivências, de acordo com as possibilidades humanas, formando o verdadeiro mundo da vida, se constituirá em uma espécie de 'pano de fundo' ou horizonte sobre o qual todo o conhecimento é possível.

Horizonte como um 'fundo' sobre o qual se apreende um 'objeto' dado expressamente ou não a um ver originário da consciência. Horizonte que equivale, pois, para Husserl, às expressões *halo* e *fundo*.

"Toda percepção de una cosa tiene, así, un halo de intuiciones de fondo (o de simples visiones de fondo, en el caso de que se admita que en el intuir empieza el estar vuelto hacia las cosas), y también esto es una 'vivencia de conciencia', o más brevemente, 'conciencia', y conciencia 'de' todo aquello que hay de hecho en el 'fondo' objetivo simultáneamente visto". (IdI79).

Destaca-se que para Husserl este 'fundo' não deve ser confundido como algo que se encontre objetivamente em um espaço objetivo mas de um "halo de conciencia inherente a la esencia de una percepción llevada a cabo en el modo del 'estar vuelto al objeto' y también de lo que entra en la esencia propia de este mismo halo". (IdI80).

Trata-se de um horizonte de experiências reais que abrange o experimentado e o não experimentado. Em outras palavras o horizonte das realidades de minhas verdadeiras experiências de mundo.

Um horizonte universal de experiências que, se apresenta como uma totalidade aberta do mundo existente, *preenchido* por coisas ou pelas próprias possibilidades do homem, ou seja, um horizonte como um campo de percepção potencial.

Um horizonte que não é apenas espacial, mas também, e essencialmente, temporal, constituindo-se como um horizonte de *agoras* que inclui os horizontes de um *antes* e de um *depois*.

Na verdade, trata-se de um horizonte de mundo como horizonte total das experiências 'reais' e possíveis.

"Contra o mundo dos cientistas, 'objectivamente válido' e anónimo, Husserl opôs o horizonte intencional em que cada um vive e se move, um horizonte que não é anónimo mas pessoal e partilhado com outros seres que também o experimentam; a isto chamou ele o mundo da vida"
(Palmer, 1969, 102)

O próprio mundo da vida se apresenta, desta forma, em uma concepção totalizante, como um horizonte significativo, aberto, espaço-temporal.

"Este mundo existe para mí y es lo que es para mí sólo en tanto cobra sentido y valor verificado por obra de mi propia vida pura y de la vida de los demás que se franquea en la mía".
(IdI383)

Mundo da vida que tem para mim constante validade por obra de um *dar sentidos*, que por sua vez pressupõe, como já vimos, uma consciência que *dê* sentidos.

O mundo da vida se constitui, assim, como um horizonte global de significações e de conhecimentos, não somente a partir de uma limitada percepção das coisas, mas por obra de uma consciência de *horizonte universal*.

O mundo inteiro como um horizonte universal que inclui todos os horizontes parciais, representa uma possibilidade de

conhecimento, que tem na consciência originária doadora de sentidos a sua significatividade expressiva.

v

Fenomenologia

A busca por fundamentos originários, tendo como base de investigação a necessidade de um voltar às coisas mesmas ... "No pueden satisfacernos significaciones que toman vida - cuando la toman - de intuiciones remotas, confusas, impropias. Queremos retroceder a 'las cosas mismas'" (L218)... se constituirá, em Husserl, em uma nova e radical forma de pensar: a Fenomenologia.

Face à necessidade de descrever 'objetivamente' o verdadeiro conteúdo originário da relação entre cogito e cogitatum e contrapondo-se a uma percepção natural ingênua, para a qual as coisas e os processos mesmos são intuitos e compreendidos diretamente, imediatamente, propõe, Husserl, um método ajustado ao sentido desta objetividade, cujas possibilidades de conhecimento nos remeta aos próprios fundamentos da Ciência.

A Fenomenologia surge, assim, a partir da necessidade de uma nova forma de análise 'objetiva' da relação consciência/mundo que transcenda a compreensão da consciência como um organismo psico-físico ou do mundo como mera exterioridade a esta consciência, como uma simples soma de partes. Apresenta-se, em Husserl, como uma compreensão mais originária da consciência que visa intencionalmente o mundo, como uma totalidade de relações significativas fenomênicas.

Este mundo fenomênico exige uma descrição originária no modo com que os fenômenos se dão à consciência, exatamente, tal qual se dão, ou seja, prescindindo de todo pré-conceito limitador.

Em vários momentos de seu pensamento, Husserl irá destacar a necessidade primeira de prescindir o mais completamente possível

de pré-supostos, formados a partir de conceitos que procedam da ingênua aceitação e juízos das objetividades postas como existentes pela visão natural.

Para realizar este intento é preciso *descrever* esta realidade em quanto tal que aparece à percepção. "Lo decisivo está ante todo en la descripción absolutamente fiel de lo que se tiene realmente delante en la pureza fenomenológica y en mantener alejadas todas las interpretaciones que trasciendan de lo dado". (IdI218).

Desta forma, fica claro, que toda investigação epistemológica que seriamente pretenda ser científica deve prescindir dos pré-conceitos, ou seja, deve excluir os enunciados que não procedam das coisas mesmas e efetuar análises fenomenológicas que exijam uma clarificação essencial dos motivos que se desprendem das questões fundamentais da epistemologia.

"Toda investigación epistemológica ha de llevarse a cabo sobre base puramente fenomenologica". (L228).

Trata-se de uma clarificação fenomenológica tanto do sentido, modo de ser, do mundo real, quanto de um mundo em geral, das possibilidades originárias da consciência.

Neste sentido, a fenomenologia husserliana não pretende, segundo o autor, negar a existência real do mundo 'real', "su única tarea y función es la de aclarar el sentido de este mundo, exactamente el sentido en que este mundo vale para cualquier hombre como realmente existente y vale así con verdadero derecho". (IdI386).

Mas para isto há que se eliminar a compreensão natural do realmente existente como algo aparente, externo, imediato, ou seja, como fenômeno físico, em direção ao fluxo de vivências, aos atos de consciência, à essência das vivências concretas.

A Fenomenologia, nesta amplitude, busca ser "la teoría de las vivencias en general y, encerrados en ellas, de todos los

datos, no sólo reales, sino también intencionales, que pueden mostrarse con evidencia en las vivencias". (L772).

Para que a fenomenologia possa se apresentar com esta pretensão, de ser a ciência das essências das vivências, e superar as compreensões empírico-psicológicas dos fenômenos humanos, necessita se constituir em uma disciplina imparcial - puramente descritiva. A fenomenologia é uma ciência descritiva das essências das vivências.

A fenomenologia, com seu fundamento básico de voltar às coisas mesmas, aspira, assim, essencialmente, a ser "la filosofía 'primera' y a ofrecer los medios a toda crítica de la razón que se deba hacer". (IdI146).

No entanto, o que seja exatamente a fenomenologia como corrente de pensamento, não pretendemos aprofundar, neste momento, vale apenas destacar, neste caminho alternativo do pensar entre o empirismo naturalista e as filosofias especulativas, a intenção de Husserl de uma filosofia como ciência do rigor, de um início verdadeiramente radical, para o qual o autor irá se utilizar especialmente de duas concepção fundamentais: a intencionalidade e a redução (époche).

VI

Intencionalidade

A questão da intencionalidade será tema central quando do estudo da estrutura significativa da relação originária homem/mundo. (Capítulo V)

Neste momento, apenas destacamos que, para Husserl, a intencionalidade representa uma peculiaridade das vivências que se constitui como o tema geral da fenomenologia de orientação objetiva. Peculiaridade essencial da esfera das vivências em geral.

"El problema que abarca la fenomenología entera tiene por nombre el de intencionalidade". (I348).

Antecipamos, também, que por intencionalidade o autor entende : "la peculiaridad de las vivencias de 'ser conciencia de algo'". (I199).

VII

Redução

A *redução* ou *époché* se constituirá, para Husserl, em um 'método' essencial para a apreensão originária das objetividades da atitude fenomenológica.

Somente com a redução, segundo o autor, é possível uma experiência transcendental em sentido teórico e, sobretudo, descritivo e uma radical transformação da experiência natural de mundo.

Reduzir significa inicialmente, em Husserl, um pensar originario contrário a "nuestros hábitos más firmes y siempre crecientes desde el comienzo de nuestra evolución psíquica" (L221), um instrumento que se contrapõe à atitude empírico-psicológica, à atitude natural da reflexão *ingênua*.

Posteriormente, aquela 'superação' inicial da atitude empírico-psicológica se amplia, até a desconexão da atitude natural em geral, abrangendo o mundo natural como um todo. Trata-se de um *por entre parênteses* o próprio 'real'.

Em lugar do intento cartesiano de uma dúvida universal, Husserl irá propor a redução transcendental, no sentido de descobrir "un nuevo dominio científico, y un dominio tal que se conquiste justo por medio del método del colocar entre paréntesis". (I73).

O mundo da consciência natural é então *reduzido*, posto *entre parênteses*, não representando mais o mundo empiricamente

determinado, mas, transcendendo sua própria existência real, constitui-se como fenômeno, como aquilo que é para consciência.

Apesar das advertências de que a redução nada tem a ver com as atitudes positivistas de eliminar todos os pré-juízos ou de que não se está negando o mundo, nem duvidando de sua existência, não é difícil antever que estas concepções husserlianas ao colocar *fora de jogo* a realidade em sentido estrito, tanto das coisas singulares como o mundo inteiro, resultam na desconexão do próprio homem.

Desconectar a realidade natural estrita para poder dirigir o olhar ao *ego puro transcendental* em geral.

VIII

Mundo constituído/Eu puro

A redução da atitude natural é, portanto, "el medio metódico de hacer posible el volver la mirada hacia la conciencia pura trascendental en general". (I131)

Somente a partir desta redução é que se descobrem, segundo Husserl, os horizontes parciais que compõem o próprio horizonte global do mundo.

Horizonte universal de um mundo constituído pelo *cosito* transcendental do *eu puro*. Um *eu puro* que não pode sofrer nenhuma redução.

IX

Fenomenologia/Ciência Eidética

Com a redução ao transcendental e, posteriormente, uma outra redução ao eidos, a fenomenologia adquire, para Husserl, o significado de uma nova ciência: a Ciência Eidética.

Buscar pelas 'essências', nesta ciência eidética, está ligado à máxima husserliana de voltar as coisas mesmas, mas isto não significa voltar as coisas como objetos, mas aos próprios atos de significações. Em outras palavras, um retormo às próprias origens do conhecimento.

Já não nos encontramos neste mundo fático, histórico dos seres humanos e da natureza concretos, mas em um mundo em geral, constituído por seres representados como possibilidades eidéticas.

X

Retorno ao Mundo Fático

Não pretendemos seguir os passos deste 'subjativismo transcendental', especialmente, considerando as dificuldades apresentadas à metodologia husserliana da *redução*, quando da exigência do retorno ao mundo concreto histórico, ao mundo da vida efetivo, após este haver sido *desconetado*, posto entre parênteses.

Pretendemos permanecer mais bem na concepção husserliana do mundo vital, *pré-científico*, mundo originário, base de nossas experiências, no qual vivemos, juntamente com outros seres, a partir de nossa existência espaço-temporal.

Neste sentido, embora destacando a importância fundamental das investigações originárias husserlianas na busca do *ego transcendental*, do mundo de nossa vivência primordial, antepredicativa, no qual não estão em avaliação direta os acontecimentos do mundo real, mas um a priori dos atos de consciência que fundam estes próprios acontecimentos, acreditamos que não se possa ignorar que o mundo da vida continua a se constituir no fundamento ao qual devemos sempre retornar após efetuarmos as originárias avaliações 'transcendentais'.

"De una manera más general, el mundo de la vida (Lebenswelt) sólo puede ser este mundo real en que vivimos. No cabe ninguna duda que en estas condiciones el ego trascendental, en el sentido de la fenomenología, debe identificarse, de hecho, con el hombre histórico real" (Tran-Duc-Thao, 1951, 108)

Item III

TOTALIDADE

Ser-em-o-mundo e Fenomenologia Hermenêutica/Ontologia

Ao mundo constituído do ego puro husserliano, ao qual acedemos através da redução fenomenológica ou transcendental, em um por entre parênteses a realidade, Heidegger ^(*) irá contrapor uma ontologia da faticidade do ser, o mundo da vida fática do ser-aí (Dasein) - como um projeto, como um poder-ser.

A 'totalidade' passa, então, a ser expressa como o verdadeiro mundo da existência do ser-aí. ^(**)

Na verdade se altera não apenas a compreensão do fenômeno da totalidade mas, essencialmente, a própria forma de se compreender o 'mundo'. A existência passa a ser compreendida em sua verdadeira historicidade e temporalidade como *ser-em-o-mundo*.

I

Fenomenologia Hermenêutica

Para a compreensão deste ser-em-o-mundo heideggeriano, se tornará necessário, primeiramente, rever a própria concepção da fenomenologia centrada em um ser transcendental.

Em lugar da fenomenologia pura como desenvolvida, especialmente, nos últimos escritos husserlianos, Heidegger propõe uma filosofia fenomenológica hermenêutica. ⁽¹⁾

^(*) Todas as citações deste item, destacadas entre aspas e em espanhol, com a identificação apenas da página, referem-se a obra *El Ser y el Tiempo* de Martin Heidegger.

^(**) No Livro Segundo teremos a oportunidade de expressar melhor esta existência do ser-aí, especialmente, do ser-em-o-mundo e da contribuição direta da analítica existencial heideggeriana para a compreensão do fenômeno originário do Habitar.

Mas, qual é o significado inicial da fenomenologia em Heidegger?

Em uma primeira aproximação ao método fenomenológico da investigação de *Ser e tempo*, Heidegger define a fenomenologia como: "permitir ver lo que se muestra, tal como se muestra por sí mismo, efectivamente por sí mismo" (45), o que, à princípio, coincide, exatamente, com as determinações fenomenológicas husselianas.

No entanto, ao longo de sua obra, o autor destaca algumas modificações substanciais na forma de conduzir esta questão:

- a essencialidade da fenomenologia não residirá mais no ser real como direção filosófica mas em sua possibilidade;
- o objetivo explícito de compreender o sentido do ser partindo de uma interpretação do ser do homem direcionará a fenomenologia para uma hermenêutica da faticidade do ser-aí.

Por que hermenêutica?

Exatamente, porque, para Heidegger, a hermenêutica na significação primitiva da palavra está ligada à questão da interpretação, o que se adapta, perfeitamente, aos objetivos de sua analítica interpretativa do ser-aí.

Entretanto, como no mundo se dão ^(*) entes que não tem a forma do ser-aí, a concepção de hermenêutica, em Heidegger, se ampliará abrangendo toda a investigação ontológica e, a partir de uma busca filosófica originária, a hermenêutica representará a própria condição de possibilidade da analítica da existencialidade da existência. ^(**)

^(*) *Es Gibt* - Esta expressão é utilizada ao longo de todo o trabalho no sentido heideggeriano de presença, de existir.

^(**) Em obras posteriores a *Ser e Tempo*, especialmente, em *Unterwegs zur Sprache* (1959), Heidegger explicitará o significado do termo hermenêutica como um anunciar, como *mensagem*, ligando-o, cada vez mais, à questão da Arte e, essencialmente, à questão da *Linguagem*.

Ter como objeto temático de investigação a busca pelo *des-velamento* do ser dos entes em direção à compreensão do sentido do Ser em geral, levará Heidegger a desenvolver uma filosofia hermenêutica, interpretativa da existencialidade do *ser-aí*, constituída como ontologia fundamental.

II

Ontologia/Realidade/Totalidade

Em que ponto as avaliações ontológicas heideggerianas participam de nossa busca pela explicitação do fenômeno da totalidade?

Nos itens anteriores, buscando pela compreensão deste fenômeno, tivemos a investigação orientada para a questão do processo de criação da realidade humano-social que, por sua vez, nos conduziu para a própria explicitação do mundo em que vivemos efetivamente.

Nas análises heideggerianas, cujas preocupações centram-se na questão do Ser, a 'realidade', no entanto, não se constituirá como uma estrutura fundamental de investigação como tradicionalmente se apresenta para a teoria do conhecimento. Para Heidegger é necessário que este fenômeno seja analisado como problema ontológico: "La discusión de los tácitos supuestos de los intentos puramente 'gnoseológicos' de resolver el problema de la 'realidad' muestra que se trata de un problema que necesita reabsorberse en la analítica existencial del 'ser ahí' como un problema ontológico". (229)

A *realidade* passa a ter uma característica secundária e derivada do *ser-aí*. A preocupação com a compreensão do processo de criação da realidade desloca-se, assim, para a interpretação do sentido do ser da existência, efetivada através de uma analítica existencial do *ser-aí* e do próprio sentido do Ser em geral.

"Es menester demostrar que la 'realidad' no sólo es una forma de ser entre otras, sino que se halla ontológicamente en una determinada relación de fundamentación con el 'ser ahí', el mundo y el 'ser a la mano'". (222)

III

Analítica existenciária do ser-aí

Nestas avaliações preliminares, percebemos que há que se perseguir a clarificação do fenômeno da totalidade, em Heidegger, não mais a partir de uma análise do processo de criação da realidade humano-social, mas sim da analítica existenciária do ser-aí, do ser do 'mundo' e dos seres que se dão neste mundo. (**)

Buscando por uma compreensão totalizante da realidade humano-social, do 'mundo' humano, em última análise do próprio sentido do ser humano, há que se transcender, inicialmente, uma avaliação ôntica das aparências imediatas dos 'entes', em direção a uma pergunta ontológica que interroga pela essência destes entes, ou mais radicalmente: pelo ser

Neste sentido, introduzimos a exposição exatamente por uma análise preparatória do ser do Homem. Iniciamos esta análise, juntamente com Heidegger, pelo ser do Homem por ser este o único existente que interroga sobre o próprio sentido do Ser. Este ente destacado que somos em cada caso nós mesmos Heidegger o designa ser-aí (Dasein)

(**) Como já destacamos anteriormente, considerando a avaliação mais profunda da obra heideggeriana e de suas relações imediatas com o fenômeno arquitetônico que pretendemos desenvolver no *Livro Segundo*, neste item nos limitaremos a uma antecipação de algumas de suas contribuições teóricas desenvolvidas em *Ser e Tempo*, as quais serão 'aplicadas' diretamente nesta Dissertação.

1. Essência/Existência

Este ser-aí, destacado ôntica e ontologicamente sobre todos os entes, se compreende a partir de sua existência. O ser-aí existe, e deve ser determinado a partir desta sua existência.

Isto significa dizer que o direcionamento da pergunta pelo ser do ser-aí não se orienta mais ao seu *que é* (essência) e sim ao seu ser, ou seja, ao modo como ele realmente se dá, como efetivamente é (existência).

Estas considerações preliminares, na verdade abrem espaço para a polêmica e fundamental afirmação heideggeriana, destacada no início de *Ser e Tempo*: "La 'esencia' del 'ser ahí' está en su existencia". (54)

Com esta afirmação o autor antecipa uma das características fundamentais do ser-aí qual seja: ter preeminência sua existência sobre sua essência, ou em outras palavras: a essência do ser-aí é o seu próprio modo de viver.

2. Existência/Possibilidade

Mas, há que se ter certa precaução com a terminologia utilizada por Heidegger, existência para o autor não significa uma possível idéia concreta de existência mas algo que transcende uma compreensão do 'real' ante-os-olhos, configurando-se, essencialmente, como possibilidade

Neste sentido, o próprio ser humano, como existência em um mundo, não deve ser entendido como realidade, como simplesmente presente, mas como um ser que está referido às suas próprias possibilidades.

A analítica dos caracteres do ser-aí não se dirige, portanto, para algumas peculiaridades concretas de um ente ante os olhos, ou para algum de seus 'aspectos' exteriores aparentes, mas sim para os modos possíveis em que este ente se dá. O ser-aí se

determina como ente em um dos modos possíveis de ser, nos quais ele, efetivamente, existe.

Uma vez que o *ser-aí*, para Heidegger, é um ser relativamente a e tem sua existência em possíveis modos de ser, a analítica existenciária deste ser, constituir-se-á em uma analítica da existência destes modos possíveis de existir, dos modos nos quais o *ser-aí* é.

O *ser-aí* pode ser nos modos da propriedade (autenticidade) no qual ele é apropriado por si mesmo e para si mesmo; da impropriedade (inautenticidade) no qual pode se perder, não sendo ele mesmo e, finalmente, no modo da cotidianidade como uma indiferenciada modalidade, como termo médio, no qual ele efetivamente existe imediata e regularmente.

O *ser-aí*, existindo em um destes modos de ser, compreende o 'mundo' e se compreende a 'si mesmo', a partir deste seu poder ser. "El 'ser ahí' no es algo 'ante los ojos' que posea además como dote adjetiva la de poder algo, sino que es primariamente 'ser posible'" (161)

3. Poder-ser/Projeto

O *ser-aí* é, portanto e fundamentalmente, um poder-ser e é exatamente este caráter do *Dasein* que se encontra na base da polêmica afirmação heideggeriana da prioridade da compreensão da essência do *ser-aí* a partir de sua existência. O poder-ser representa, na verdade, o próprio sentido da existência.

Insistir no caráter do *ser-aí* como possibilidade, como poder-ser, torna-se fundamental, pois, na base da aparente obviedade desta constatação, praticamente se estrutura, ao nosso ver, toda a analítica existenciária heideggeriana.

No fundo, poderíamos dizer que a analítica existenciária heideggeriana dirige-se, exatamente, para explicitar a essência da existência como poder-ser.

Parte-se assim deste complexo de possibilidades do homem como poder ser referido ao seu próprio existir que é a verdadeira essência do homem, a sua *existência*. *Existência* aqui compreendida, como vimos, não apenas como o 'real', como o simplesmente presente, como realidade mas como possibilidade e, neste sentido, a definição o homem existe não significa, pois, que o homem seja algo 'dado', mas que ultrapassa a realidade simplesmente presente, estando referido às suas próprias possibilidades. Referir-se não isoladamente em relação a si mesmo, mas como existir concretamente em um mundo de objetos e de outras pessoas.

O *ser-aí*, como dissemos, existe como poder-ser, e será na base de suas possibilidades que este ser destacado se compreende. Este compreender ^(*) se destaca como um dos modos fundamentais no qual o *ser-aí* se mantém, constituindo-se, segundo Heidegger, no ser existenciário ^(**) de tal poder-ser.

O compreender heideggeriano tem em si mesmo a estrutura existenciária da *projeção*. Este caráter de *projeção* do compreender concerne sempre ao pleno estado *de aberto*, estado *de iluminado*, constituindo a forma originária do *ver através do ser-aí*.

Antecipa-se que o estado *de aberto* do *ser-aí* é o próprio compreender a significatividade do mundo.

Abrir significa *des-velar* o que em Heidegger equivale ao termo original de *verdade*, ou seja: *alétheia*.

O *ser-aí* revela-se ontologicamente como um *projeto*, um projeto *des-velador* do mundo e realizador de sua existência.

^(*) Temática desenvolvida no Capítulo IV desta Seção

^(**) Há que se distinguir, conforme Heidegger, entre as determinações ontológicas da *existência* (*existenciários*), *ônticas do ser-aí* (*existenciais*) e as determinações do ser do ente que não têm a forma do *ser-aí* (*categorias*).

4. Significatividade/Mundaneidade

O *ser-aí* se constitui, a partir de suas possibilidades, como *des-velador* da significatividade (entendida como *fundo* de aberturas do mundo mesmo).

O *ser-aí* com sua familiaridade com esta significatividade aberta se dá originariamente a compreender a si mesmo em seu ser e poder ser e compreende os plexos de referências (ou totalidade de conformidades), constitutivos da mundaneidade como forma de ser do mundo.

Sendo o mundo entendido como totalidade de conformidades e referências, como totalidade de inteligibilidades e estando todas estas relações vinculadas ao *ser-aí* compreensivo, tem-se, em última análise, o próprio mundo como projeção do Dasein.

5. Ser-em-o-mundo

Ao *ser-aí*, cujas características essenciais são: ter preeminência sua existência sobre sua essência e ser em cada caso meu, é também inerente ser em um mundo concreto. A compreensão do *ser-aí* implica, portanto, originalmente a compreensão daquilo que denominamos mundo e, por conseqüência, do ser dos entes que estão em o mundo. O *ser-aí* passa a ser analisado, assim, a partir de seu primeiro existenciário que é *ser-em-o-mundo*.

Se o *ser-aí* se define como *ser-em-o-mundo* há, portanto, que se iniciar a investigação por este existenciário fundamental que é o *ser-em-o-mundo*.

A estrutura deste existenciário fundamental para a compreensão fática do *ser-aí* será desenvolvida, especialmente, quando do estudo específico do Habitar humano. No entanto, antecipamos que o *ser-em-o-mundo* se constitui em uma estrutura original e total, um fenômeno dotado de unidade e, portanto,

necessário de ser analisável sem perder jamais de vista a sua integridade, embora não se exclua uma possibilidade de compreensão em seus elementos constitutivos.

Desta forma, para se compreender este *ser-em-o-mundo*, sem perder de vista a visão unitária do fenômeno, há que interpretá-lo através de suas estruturas básicas. Neste trabalho nos concentraremos no estudo do *ser-em-o-mundo*, especialmente, destacando o fenômeno mundo, primeiramente na sua forma imediata e regular de *se dar* - a cotidianidade; posteriormente, a partir do modo da impropriedade (inautenticidade) poderemos antever: Quem é *em-o-mundo* e, finalmente, no modo da propriedade (autenticidade) destacar o que quer dizer *sem-em*.

IV

Fenômeno *Mundo*

A analítica existenciária heideggeriana do *ser-aí* nos revelou, através de seu existenciário essencial que é *ser-em-o-mundo*, especialmente, que não se pode pensar o ser do homem sem um 'mundo'. Esta constatação abre espaços para uma discussão originária fundamental do fenômeno: *mundo*. ¹⁰

Considerando que, em nossa busca totalizante, o que visamos é uma descrição do mundo como fenômeno e não uma mera exposição da aparência do mundo *natural*, idealizado pela Ciência, e visualizado externamente pela consciência *ingênu*a, teremos, preliminarmente, seguindo a Heidegger, que fazer certas distinções ônticas e ontológicas das diversas concepções de mundo.

¹⁰ A concepção de 'mundo' será um dos pontos mais destacados, por nós, neste momento, da filosofia heideggeriana por sua importância central na compreensão do pensamento do autor e, especialmente, por sua influência imediata sobre a pergunta que interroga sobre o sentido originário do fenômeno arquitetônico.

Para Heidegger há que se distinguir entre os conceitos: de mundo como totalidade dos entes ante os olhos; de mundo como o ser destes entes; de mundo ôntico no qual o *ser-aí* fático vive e, finalmente, o conceito ontológico-existenciário da mundaneidade de mundo.

1. Mundo/Cotidianeidade

Entendendo que será, exatamente, através do mundo da existência do *ser-aí* que poderemos ter acesso ao modo de ser do mundo - a *mundaneidade do mundo em geral*, iniciamos a investigação pela descrição do mundo no modo em que se dá *imediate e regularmente o ser-em-o-mundo: o mundo circundante*.

Em outras palavras, buscamos descrever o mundo do *ser-em-o-mundo* a partir de um dos modos do *ser-aí* que é o da *cotidianeidade*, como um modo de *termo médio* da existência humana. Ou seja, a cotidianeidade representando uma forma do homem poder mostrar-se em si mesmo e por si mesmo, um modo de indiferença entre os modos *autêntico* e *inautêntico* de ser. A forma de mostrar-se do ser do homem imediata e regularmente tal como ele realmente existe.

O *revelar-se* o mundo na forma imediata e regular do *ser-em-o-mundo* é completamente diferente de um mostrar-se aparente dos entes *ante-os-olhos* dentro do mundo.

Não se trata, inicialmente, de descrever os entes de dentro do mundo em uma realidade que está aí em frente com o olhar objetivo da ciência, mas de *abrir*, compreender, o modo de ser destes entes, tal qual se *dão* originariamente ao ser humano.

1.1. Oteis

Como se apresenta realmente este mundo? Como se *dão* os entes intramundanos à existência humana? Como se efetiva este existir 'concreto'?

Na cotidianidade o *ser-em-o-mundo* não consiste em um conhecer, senão em um *andar* por o mundo e um *andar* com os entes intramundanos nos múltiplos modos de *ocupar-se de*. Este *ocupar-se de* tem o sentido do *saber fazer* que entra no *fazer* mesmo. Esta trama forma o que se denomina de *conduta prática*

Nesta cotidianidade, a existência do *ser-em-o-mundo* antecede às compreensões conceituais dos fenômenos para se fixar na efetividade de como o mundo *se dá* à própria *experiência* humana. Nesta visão as coisas do mundo não se apresentam como simplesmente presentes *ante-os-olhos* ou como substancialidade, materialidade, mas sim como *úteis*, como *instrumentos*, tendo como essencialidade o seu *ser-à-mão*, sua *manualidade*, inseridos em um *sistema de referência* cujo referencial último é o *ser-em-o-mundo*, integrante do *ser-aí*.

Temos, assim, na concepção heideggeriana os *úteis* se apresentando como o modo originário de ser das coisas, dos objetos em geral, como o modo de *se dar* real do mundo à nossa *experiência*.

Não é difícil constatar que no contato cotidiano, imediato (ou no *andar*) com as coisas, estas não são apreendidas, por nós, primeiramente como objetos 'em si': como caneta e sim como um útil para escrever, como agulha e sim como um útil para costurar, como ferramentas e sim como úteis para fazer algo ... (exemplos heideggerianos).

Nesta experiência os úteis não se dão em forma de um saber teórico temático, mas são apreendidos na própria *usabilidade* de seu ser. Este *dar-se* dos úteis desde si mesmos, Heidegger, denomina *ser-à-mão*.

1.2. Todo de Úteis

Há que se destacar, também, que a estrutura do ser do *ser-à-mão* como útil está determinada por uma estrutura referencial. Um útil é essencialmente algo para...

O ser do útil possui uma dupla referência. Em primeiro lugar, sendo essencialmente algo para.. em um sistema de relações, está referenciado a outros úteis, a um *todo de úteis*, integrado em conjunto que representa um *horizonte* como totalidade. Em segundo lugar, e isto é essencial, como veremos na sequência do texto, um útil é uma referência ao existente *ser-em-o-mundo*, integrante do *ser-aí*.

Uma das características fundamentais de um útil é, portanto, este nunca estar isolado. "Un útil no 'es', rigurosamente tomado, nunca. Al ser del útil es inherente siempre un todo de útiles en que puede ser este útil que es". (81)

Este todo de úteis, em uma referência de algo à algo, forma o que Heidegger denomina de *plexo de referências*; que compõe de fato uma totalidade de mundo. Os úteis estão sempre em uma totalidade/referencial.

A própria natureza nesta estrutura dos úteis não é compreendida como 'natural', simplesmente presente, como matéria prima, mas sim como um conjunto de seres manejáveis e utilizáveis, ou seja, como possibilidade de *ser-à-mão*.

Na totalidade de referências destaca-se, prioritariamente, a obra a ser produzida, não apenas referida ao para que ser empregável ou ao 'material' empregado mas, também, ao 'usuário' inserido em um *mundo público*, seja determinado (produção específica) ou indeterminado (produção em série).

Os úteis pertencem ao *mundo*. A compreensão dos úteis é, assim, indissociável do mundo ao qual este está inserido em seu modo de *ser*. Neste sentido se pode dizer, também, que o 'em si' de um objeto só existe em um mundo, ou seja, só podemos compreender as coisas como pertencendo a uma totalidade de referências que é o mundo.

Desta forma, não se pode, jamais, confundir os úteis com as coisas - como simples presença; o ser do útil passa a se

configurar à nossa experiência efetiva de mundo como um ser realmente *objetivo*.

A compreensão do ser do útil se caracteriza como uma possibilidade de acesso ao ser do mundo, mas o ser do mundo não se revela apenas na totalidade referencial significativa dos úteis.

1.3. *Úteis/Ser-aí*

Se por um lado o útil é o que é em uma totalidade referencial de úteis, por outro lado esta totalidade de úteis apenas tem sentido (referencial) para o *ser-aí* que é quem o 'emprega' (para o qual o útil é *ser-à-mão*).

Neste sentido, se reafirma a relação originária do mundo, como existenciário, com o *ser-aí*. A totalidade significativa referencial do mundo existe para o *ser-aí*, que por sua vez, se compreende *imediate e regularmente* por 'seu' mundo.

As diversas referências dos úteis entre si e com o *ser-aí* compõem uma trama que forma uma totalidade ontológica, em uma estrutura global de significatividades, na qual se revela o horizonte total do mundo do *poder-ser* compreensivo.

O mundo se apresenta, assim, como projeto do mundo do *ser-aí*, como uma totalidade significativa de relações e referências que formam o horizonte global do conhecimento humano - o campo último da compreensão.

Convém destacar que este conjunto de relações significativas não são entes formalizados concretamente ou produtos da subjetividade humana, trata-se de uma relação originária de possibilidades de ação, anteriores ao próprio pensar teórico, efetivado no *ser-aí* fático em-o-mundo.

Neste sentido, a totalidade é diferente de uma simples soma de entes intramundanos dentro do mundo. Cada coisa pressupõe como

parte significativa de sua própria existência a relação originária do *ser-em-o-mundo*.

O mundo não é a simples soma das coisas, mas a sua condição de existência. Em outras palavras, o mundo não pode ser concebido, ele próprio, como uma coisa, não é um ente simplesmente presente e sim o *horizonte* último de possíveis significações no qual cada existente pode, efetivamente, ser o que é.

O mundo como totalidade é um *existenciário* no qual o *ser-aí*, como poder-ser, em seu estado de aberto encontra-se familiarizado, não apenas com um plexo de referências de úteis, mas com a própria estrutura da significatividade, como totalidade de sentidos.

Quando se afirma que o mundo é um *existenciário* do *ser-aí*, parte da constituição ontológica do ser humano, não se pensa, obviamente, no mundo da 'natureza' ou das coisas, dos entes de dentro do mundo e sim nesta totalidade de significados.

Esta totalidade de sentidos, que Heidegger denomina de *significatividade*, é o próprio modo de ser do mundo: a *mundaneidade* do mundo.

Estas avaliações, em Heidegger, buscam transcender a relação objetual homem/coisa - entendida como um sujeito frente a objetos concretos - em direção a uma totalidade significativa de referências que tem no *ser-aí* seu último termo de significação. Há, portanto, que se ter cuidado para não confundir a relação originária *ser-aí/mundo* com a relação ôntica sujeito/objeto.

A estrutura originária *ser-aí* não representa uma relação de enfrentamento de um sujeito isolado com uma soma de objetos, que comporiam o mundo natural.

O *ser-aí* deve ser compreendido nos modos de ser explicitados por Heidegger, essencialmente como um ser que em seu ser *Ihe* vai este seu ser e é em cada caso meu - inseparável de 'seu' mundo e não como um ente *ante-os-olhos* ou como pura subjetividade.

Somente neste sentido é que podemos compreender o mundo fático, histórico, como estrutura do *ser-aí* e de seu primeiro existenciário que é *ser-em-o-mundo*; e não como idealidade nos moldes da constituição do mundo à consciência.

O *ser-aí* não deve, neste caso, ser confundido com o ego puro transcendental husserliano, nem obviamente se pode pensar em *por este mundo entre parênteses*. Cada *ser-aí* tem o 'seu' mundo ao qual está necessariamente ligado como *ser-em-o-mundo* como condição necessária de seu estado de aberto na compreensão das coisas e de sua própria existência.

1.4. Mundo/Co-existência

Destacamos, também, que na cotidianidade do *ser-em-o-mundo* não se dão apenas entes intramundanos como *úteis* (dos quais nos utilizamos) mas, simultaneamente, se dão os outros seres com os quais convivemos, que estão comigo *em-o-mundo*.

Estes seres não devem ser entendidos como simplesmente presentes, *ante-os-olhos*, *à-mão*, mas como determinação existenciária: são também e concomitantemente *aí*.

Existir significa para o homem, *co-existência* "...el 'ser ahí' es esencialmente en sí mismo 'ser con'." (136).

De igual originariedade que *ser-junto-a* no ocupar-se de *úteis* e *ser-com* no procurar por alguém o *ser-em-o-mundo* preserva também os traços essenciais de *ser-si-mesmo*. O *ser-si-mesmo* do *ser-aí* cotidiano não representa um *eu mesmo* frente aos outros mas um ser impessoal, um *alguém*, *alguém-com-outros*. Este *alguém* ou *qualquer um*, no qual o *ser-aí* não é ele mesmo, é compreendido como um existenciário e apresenta-se como resposta à questão: Quem é na cotidianidade *em-o-mundo*.

2. Mundo/Inautenticidade

No modo *inautêntico* o *ser-em-o-mundo* vive sob o domínio do *se*, do *impessoal*. O *ser junto a*, o *ser-com* e o *ser si mesmo* fundamentam-se, em última análise, neste modo *impessoal*, que se apresenta, assim, como o modo básico de *ser no mundo*, como o *quem é em o mundo*.

Neste nivelamento do *impessoal*, no anonimato da vida, para o qual fomos lançados sem outra opção, o homem tem diluídas as responsabilidades de enfrentamento do próprio viver diário, assumindo uma inércia frente às mudanças concretas da realidade. Sentimo-nos seguros, confiantes, em um mundo familiar, tranquilizador, criado por nós e para nós mesmos, que bloqueia as tentativas de modificações realizadas a partir de compreensões profundas dos sentidos originários dos fenômenos.

Sofre-se assim uma verdadeira ditadura do *se*, do *impessoal*, o qual não apenas procura impedir, de todas as formas possíveis, qualquer mudança radical que se efetue a partir de uma profunda compreensão do ser humano e de suas obras mas, também, desvia de uma efetiva indagação acerca do sentido do ser para as aparências das preocupações banais determinadas pelas coisas mundanas.

Nesta análise do modo da inautenticidade destacam-se para Heidegger três fenômenos, em especial.

O primeiro destes é o que se denomina *discurso* ou *falatório* - relacionado à Fala, à Linguagem e englobando não apenas as palavras mas tudo aquilo que o homem 'produz' para sua comunicação. O modo *inautêntico* do discurso destaca-se pelo falar das coisas sem compreendê-las verdadeiramente, repetindo ou imitando simplesmente o que se diz. Com este falar, sem uma fundamentação maior, advém, inevitavelmente, o caráter autoritário do: é assim porque se diz e o encobrimento da verdadeira significação dos fenômenos.

O segundo fenômeno é a *avidez de novidades*, intimamente ligado ao primeiro e que tem como característica básica: o não

permanecer, o não se demorar sobre algo, passando-se rapidamente de uma coisa para a outra mais nova, tendo como conseqüência a instabilidade, a falta de paradeiro, a desorientação.

Finalmente, como terceiro fenômeno tem-se a *ambigüidade* de todo o proceder. A ambigüidade de tudo parecer compreendido sem o ser, seja o mundo, os outros ou a si próprio.

Este tríptico fenômeno representando o que Heidegger denomina de *caída* do ser, tem como resultado final a perda do mais autêntico ser próprio, a fuga de si mesmo.

3. Mundo/Autenticidade

No entanto este mundo de aparências no qual o Homem encontra-se perdido, não é ele mesmo, pode ser abalado, efetivamente, a partir de uma existência humana autêntica que nos coloca em condições de compreendermos esta falsa realidade humano-social. «»

Para nos aproximar da compreensão do *ser-aí* próprio em sua autenticidade, através de seu primeiro existenciário que é *ser-em-o-mundo*, é necessário antecipar preliminarmente: o que significa, para Heidegger, *ser-em*?

(*) Antecipa-se que não se está aqui buscando ou sugerindo uma proposta moral de passagem de uma vida inautêntica para uma vida autêntica, nem muito menos, negando ou depreciando a inautenticidade que, em última análise, é o nosso próprio viver diário, tentando transcendê-la para uma vida autêntica idealizada, desligada da própria realidade do mundo; busca-se, apenas, compreender efetivamente como se apresenta este modo de ser do *ser-aí*.

Ao definir o modo da cotidianidade sinônimo da inautenticidade do viver diário, deve-se ter cuidado de não generalizar esta definição para todas as circunstâncias e manifestações da existência humana, o que seria por demais arriscado de se afirmar sem uma efetiva e profunda análise destas mesmas manifestações.

Acreditamos que na vida cotidiana coexistam os modos inautêntico e autêntico e que estes se revelam não apenas para alguns poucos privilegiados em circunstâncias especiais, na 'suspensão' do mundo ou na *abertura* essencial da *angústia*, mas no 'construir' de nossa existência. Entendemos que seja possível no próprio viver diário, através de momentos e circunstâncias concretas da vida, antever conscientemente esta autenticidade.

O *ser-em* autêntico, ou seja, o *ser-aí* em sua estrutura fundamental, é explicitado por Heidegger, a partir da temporalidade de seu estado de aberto (cujos existenciários fundamentais são o *encontrar-se* o *compreender* e a *fala*) como *cura* (*Sorge*). Na *cura* ou *preocupação*, que abarca o *ser-aí* original e totalmente, destaca-se especialmente a estrutura da *angústia*.

Através da *angústia* o ser humano tem a possibilidade de perceber a ilusão da aparente familiaridade do mundo ao qual foi lançado sem opções, vivenciando efetivamente o sentimento de não estar em sua casa. Este não estar em casa não diz respeito a uma simples materialidade, mas a um *encontrar-se* sem mundo, sem lugar, sem paradeiro.

"...La angustia, en cambio, saca de nuevo al 'ser ahí' de su cadente absorberse en el 'mundo'. Queda quebrantada hasta las entrañas la cotidiana familiaridad. El 'ser ahí' es singularizado, pero como 'ser en el mundo'. El 'ser en' pasa al 'modo' existenciarío del 'no en su casa'. Ninguna otra cosa significa el hablar de 'inhospitalidad'." (209)

Esta 'transcendência', distante de levar-nos a uma fuga ou 'suspensão' deste mundo real ou a um 'fechamento interior', reforça a necessidade, primeira, do homem *des-cobrir* este mundo em si mesmo a partir exatamente do seu poder *ser-em-o-mundo*.

v

Espacialidade

Com esta breve exposição do *ser-em-o-mundo*, a partir de sua vivência efetiva, podemos antever o caráter relacional do ser humano. O Homem está, de uma certa forma situado; de maneira dinâmica está *aí*, está em o mundo.

Preliminarmente, é necessário que se compreenda este *em* como uma estrutura essencial do *ser-aí*, sendo portanto um

existenciário. Em segundo lugar, e como algo fundamental para este estudo, destaca-se, nesta situação relacional, uma forte conotação espacial deste *ser-em-o-mundo*. Esta espacialidade está a nos indicar que este ser está em o mundo, está em um espaço.

<*>

"Ni el espacio es en el sujeto, ni el mundo es, en el espacio. El espacio es, antes bien, 'en' el mundo, en tanto que el 'ser en el mundo', constitutivo del 'ser ahí', ha abierto un espacio". (127).

Antecipa-se que por espacialidade não se pensa o espaço da concepção tradicional como uma abstração ou como o espaço geométrico/ euclidiano... e sim como um *existenciário*, ou seja, o espaço concretamente *vivido* pelo *ser-em-o-mundo*, como parte integrante do *ser-aí*. Nesta visão, *estar em um espaço* não significa, portanto, um estar referido espacialmente a um sistema geométrico ou um estar 'entre' as coisas e outros seres mas *encontrar-se abrindo espaços*.

"...Mas lo primero que hay que subrayar tocante a la naturaleza de este espacio es que no es geométrico, sino cualitativo. Está hecho de direcciones, no de dimensiones, de lugares y no de puntos, de recorridos y no de líneas, de regiones y no de planos. En él descubrimos caminos y no medimos distancias". (De Waelhens, 1952, 60)

Analisando-se as relações entre Homem e Espaço concreto não podemos conceber de um lado o homem e de outro o espaço. O *ser-aí* é ele mesmo espacial, ou espacializante, à base do que ostenta os caracteres de aproximação - fazer desaparecer as distâncias e de orientação.

**) Em suas obras posteriores a *Ser e Tempo* - nitidamente centrada na questão da temporalidade - Heidegger desenvolverá uma reflexão abrangente, sobre a relação 'entre' espaços e espaço, espaços e lugares, fundamentais para este Trabalho. Nesta compreensão da relação 'entre' homem e espaços e homem e lugar, abre-se a possibilidade de revelar (através das coisas que enquanto lugares permitem uma *paragem*) o sentido do que Heidegger entende por 'edifícios' (edificar/construir que significa Habitar).

Esta capacidade espacial do *ser-em-o-mundo* é que possibilita ao *ser-aí dar espaço* percorrendo, arrumando, direcionando. Este dar espaço significa *medir* distâncias. Medir não no sentido métrico, matemático, dimensional, mas um *medir vivenciando* o espaço, seja por um *ocupar-se* dos úteis, seja pela *con-vivência* com outros homens.

VI

Temporalidade/Historicidade

Esta exposição preliminar de algumas concepções de *Ser e Tempo*, diretamente ligadas à nossa pergunta que interroga sobre o sentido originário do fenômeno arquitetônico, deveria culminar, exatamente, na concepção basilar do pensamento heideggeriano, consolidada na exégesis ontológica existenciária do *todo original* do *ser-aí* fático: a *temporalidade* - o tempo como horizonte do ser.

"Como sentido del ser del ente que llamamos 'ser ahí', se muestra la 'temporalidad'" (27)

No entanto, esta definição que prepara o terreno para o sentido do ser em geral, nos levaria muito longe dos objetivos propostos. Neste momento, impõe-se consolidar uma fundamentação dos estudos do fenômeno arquitetônico, tendo por base a *analítica existenciária* desenvolvida na primeira seção de *Ser e Tempo*, destacando, especialmente, a concepção de 'mundo' e a importância da *temporalidade* como *horizonte* possível para esta análise.

Adiantamos que para Heidegger temporalidade não representa o tempo no conceito vulgar, como uma sucessão de 'agoras' irreversíveis, infinito, mas sim um horizonte de união do futuro, presente e passado (ou utilizando-nos da terminologia heideggeriana: a síntese dos três *ekstases* da temporalidade - "advenir, apresentar, sendo sido") no *ser-aí*.

Nesta concepção o mundo é compreendido somente a partir da temporalidade, ou dito de outra forma, o mundo como *existenciário do ser-aí ek-siste* enquanto se *temporaliza*. O próprio *ser-aí* como um ser temporal, realiza-se, também, em seu *temporalizar*; e é neste processo de *temporalização do ser-aí* que o mundo se dá original e historicamente.

Ek-sistir, temporalizar, significa, em última análise, o gestar-se histórico do ser-aí, a historicidade do ser.

VII

Linguagem

Embora não seja uma questão central em *Ser e Tempo* a *linguagem* possui uma importância vital, especialmente através da *fala*, na compreensão do *estado de aberto do ser-aí*.

Linguagem que já podemos antecipar não representa uma análise formal de *lingüística* ou até mesmo de *comunicação semiológica* mas, embasada em Heidegger, estaria referenciada a *própria lingüísticidade do ser*.

No estudo da *mundaneidade referencial do mundo* destaca-se uma estrutura importante para a *compreensão ontológica preliminar da questão da linguagem: os sinais*.

A *essência dos sinais* consiste, para Heidegger, em *sinalizar*. Todo sinal é um *útil que sinaliza*. O *sinalizar* se define como um *referir-se a...* o qual é tomado em uma forma mais radical como um *relacionar*.

O *sinal* se dirige a um *ser-em-o-mundo* especificamente *espacial* como um *abarcador com a vista* que não apreende o *à-mão* mas que possibilita ganhar uma *orientação no 'mundo'*.

O sinal não é uma coisa, mas um útil que funciona como algo que sinaliza a estrutura ontológica do ser-à-mão, a totalidade de referências do mundo.

Posteriormente, a linguagem apresentar-se-á ela própria como reveladora de sentido ou, mais radicalmente, como o próprio significar. Não se tratará, portanto, apenas de um dos modos do ser-aí mas o modo fundamental de ser.

A concepção de linguagem como abertura, como revelação e caminho do acontecer da verdade remete, inevitavelmente, para a própria discussão dos horizontes de compreensão do sentido da verdade.

VIII

Verdade

A verdade possui sua essência, segundo Heidegger, na liberdade, ou seja, no deixar ser o ente naquilo que ele realmente é, e assim como é, como uma luz/evento que permite o des-velamento, a abertura ao Ser.

A verdade não é mais entendida como conformidade da enunciação mas como *alethéia*. ¹⁰⁰

¹⁰⁰ A concepção de verdade, fundamental para a compreensão da filosofia heideggeriana, está também diretamente ligada à possibilidade de compreensão das obras de arte/arquitetura, do fenômeno arquitetônico em seu sentido originário. Neste sentido, assumirá um papel de destaque e terá uma avaliação profunda quando tratarmos da questão do Habitar.

Item IV

TOTALIDADE

Experiência Humana de Mundo e Hermenêutica Dialética

I

Hermenêutica dialética

Estabelecida, nos itens anteriores, a base teórica fundamental para a explicitação da *realidade humano-social* como *totalidade* (inseparável, como buscamos mostrar, da compreensão do verdadeiro *mundo da vida*) é conveniente, para a correta formulação da pergunta básica sobre o sentido originário do fenômeno arquitetônico, expor, mais diretamente, a 'estrutura' efetiva deste mundo fático de experiências humanas.

As concepções originárias da experiência humana, como objetividade: seja na visão ligada ao método científico (como objetos concretos exteriores à consciência psico-física) seja nos atos *intencionais da consciência* de Husserl, ou seja no *deixar que a própria coisa se revele* de Heidegger, anteriormente destacadas, procuraremos, neste item, associar uma visão de experiência hermenêutica-dialética, desenvolvida especialmente, pelo filósofo alemão Hans-Georg Gadamer. (**) (***)

Algumas das avaliações abrangentes (2), que perpassam toda a obra de Gadamer, são pressupostos básicos para que possamos

(*) Todas as citações deste item, destacadas entre aspas e em espanhol, sem indicações explícitas de autor, referem-se a obra *Verdad y Método* de Hans-Georg Gadamer.

(**) As concepções ligadas à experiência hermenêutica filosófica, como desenvolvida por Gadamer, possuem uma vinculação direta com a questão da Arte, em especial, com a interpretação de textos, constituindo-se em um instrumental teórico fundamental para nossas investigações, como teremos oportunidade de destacar na sequência do texto.

explicitar sua concepção de uma hermenêutica filosófica dialética - como compreensão - superando os métodos científicos e as formas tradicionais de conhecimento.

Hermenêutica dialética que representa, segundo o autor, uma possibilidade de "reunir la dimensión de la hermenéutica filosófica con la dialéctica platónica, no con la hegeliana" (649).

A avaliação do caráter dialético da hermenêutica filosófica de Gadamer foi, especialmente, destacado por Palmer (*Hermenêutica*, 1969) para o qual:

"embora a hermenêutica dialética de Gadamer tenha afinidade com Hegel, ela não procede do subjectivismo implícito em Hegel e aliás em toda a metafísica moderna anterior a Heidegger. Embora tenha semelhanças com a dialética de Platão, não pressupõe a doutrina platónica das ideias nem a sua concepção de verdade e de linguagem". (170)

Na verdade, para nós, trata-se de uma *dialéctica* baseada, especialmente, nas concepções heideggerianas ligadas aos modos de *se dar do ser como revelação, alétheia*, e das possibilidades efetivas do *encontro, des-cobrimto*, dos modos deste *dar-se originário*.

Neste sentido, o *objetivo* da dialéctica, na experiência hermenêutica proposta por Gadamer, é deixar se revelar a *coisa mesma*, o que não se pode dar através dos métodos de domínio e controle analíticos científicos mas, segundo o autor, se revela como um *padecer*, um *acontecer*.

Esta proposição gadameriana reforçará a contraposição, constantemente, destacada pelo autor, entre a experiência hermenêutica dialética e a experiência metódica da ciência.

A experiência analítica científica baseada no conceito moderno de método é, assim, contraposta uma verdadeira experiência humana, histórica e dialética, como *acontecer*.

Trata-se de uma dialética hermenêutica que possibilita *des-cobrir* o modo de ser coisas, das obras humanas, através da orientação adequada da pergunta que nos propõem as próprias obras.

Esta hermenêutica filosófica dialética gadameriana, assentada em minuciosas avaliações críticas, se constituirá na base fundamental para a tese central proposta em *Verdade e Método*, qual seja: da lingüisticidade do *ser-em-o-mundo* compreensivo: "El ser que puede ser comprendido es lenguaje" (567) e, como consequência, da lingüisticidade da compreensão: "Lo que puede comprenderse es lenguaje". (568)

II

Experiência Hermenêutica

A estrutura e definição do conceito de *experiência* humana, em Gadamer, como podemos perceber pela exposição efetuada até aqui, encontra-se na base de seu pensamento, na própria fundamentação de suas avaliações críticas.

Mesmo sem avaliar à fundo, neste momento, a estrutura do pensamento gadameriano é imprescindível destacar a significatividade da *experiência hermenêutica* como *abertura dialética à consciência da história efectual*. Diríamos melhor, a importância do estudo da essência da *experiência hermenêutica* como possibilidade de acesso ao próprio modo de ser da *consciência da história efectual*.

A *experiência* é entendida em Gadamer como uma estrutura que forma parte da essência histórica do homem, como um momento de autoconhecimento (não no sentido de uma vivência pessoal, mas no sentido de uma *experiência autêntica*, consciente das limitações da finitude humana).

A verdadeira experiência dialética gadameriana tem a sua realização não em um saber concluyente, em um ensinamento sobre tal o qual coisa, mas em uma "apertura a la experiencia que es puesta en funcionamiento por la experiencia misma". (432)

Neste processo dinâmico esta abertura à experiência será caracterizada como um *encontro* com a tradição. A verdadeira experiência hermenêutica, afirma Gadamer, tem sua base fundada neste encontro.

A experiência hermenêutica possui uma historicidade interna (que a organização metodológica da ciência não consegue valorizar) e que levará o autor a afirmar que: "La verdadera experiencia es así experiencia de la propia historicidad". (434)

III

Consciência estética

Exatamente, para consolidar esta compreensão de experiência verdadeiramente autêntica, o autor inicia sua investigação com uma crítica à consciência estética; pois, ter aceso ao horizonte efetivo da Arte, recuperando seu conceito autêntico, significa a possibilidade de revelar uma verdade, condutora e fundadora dos estudos, que, por sua vez, não pode ser explicitada pela consciência científica.

A consciência estética abstrata da forma como é vivenciada tradicionalmente, Gadamer irá contrapor uma verdadeira experiência de arte. ^{«*»}

«*» Este estudo gadameriano será abordado, mais diretamente, quando tratarmos da questão do fenômeno arquitetônico como arte. (Seção Quarta). Convém, no entanto, antecipar que esta investigação gadameriana, relacionada à experiência artística, terá repercussão direta sobre nosso trabalho, não apenas no sentido de compreendermos melhor como se dá o *encontro* efetivo com uma obra de arte/arquitetura mas, também e especialmente, para a compreensão da própria artisticidade do fenômeno arquitetônico.

Na realidade, as críticas de Gadamer à consciência estética tradicional não visam apenas recuperar uma concepção de experiência verdadeira de arte, mas abrem espaços para uma definição, mais ampla, do que o autor entende por experiência humana em geral. Experiência esta contraposta às concepções de experiências ligadas ao iluminismo e ao moderno conceito de método científico e que está na base de suas próprias investigações relacionadas ao conhecimento humano e à lingüisticidade do ser.

Gadamer, não se limita, assim, a compreender as verdades da experiência artística, mas amplia esta compreensão para o conjunto de nossa experiência hermenêutica, envolvendo as ciências do espírito como um todo.

"Cuando nuestra investigación reflexiona sobre la experiencia del arte, frente a la subjetivización de la estética filosófica, no se orienta sólo hacia un problema de la estética, sino hacia una autointerpretación más adecuada del pensamiento moderno en general; ésta abarca ciertamente mucho más que lo que reconoce el moderno concepto del método." (170/1)

Criticar a experiência tradicional da arte representa, portanto, para Gadamer, a possibilidade de mostrar as limitações da consciência científica (fundamentada, em parte, nos conceitos iluministas de método) frente as questões ligadas à verdade artística.

De qualquer forma, a questão global da arte não será explicitada, apenas, a partir desta crítica à consciência estética tradicional, mas fundamentar-se-á, segundo Gadamer, na recondução da pergunta pela verdade da arte.

Trata-se de uma pergunta que busca recuperar a experiência da Arte, como experiência; compreendendo não somente: Como se dá esta experiência verdadeira? mas, também: O que é realmente experimentado na arte?

É importante anteciparmos, que na verdadeira experiência de uma obra de arte, segundo Gadamer, somos arrebatados do nosso viver cotidiano e colocados 'frente' a totalidade de nossa existência autêntica *em-o-mundo*.

"Lo que realmente se experimenta en una obra de arte, aquello hacia lo que uno se polariza en ella, es más bien en qué medida es verdadera, esto es, hasta qué punto uno conoce y reconoce en ella algo, y en este algo a sí mismo". (158)

IV

Consciência histórica

A crítica à consciência histórica tradicional, especialmente ligada à *hermenêutica romântica*, leva Gadamer a propor uma historicidade da consciência, ou uma *consciência em que a história actua constantemente*, cujo termo utilizado *Wirkungsgeschichtliche Bewusstsein* é um "desafio a qualquer tradução" como bem observou Palmer (op.cit.,194).

A fundamentação desta concepção exige de Gadamer um estudo minucioso de algumas questões problemáticas referentes à historicidade da compreensão.

1. Pré-juízos

Inicialmente, em sua busca por uma *consciência histórica verdadeira*, a partir de uma compreensão da finitude e historicidade do ser humano, e tendo como fundamento a concepção da estrutura da pré-compreensão, Gadamer irá reabilitar um conceito essencial à sua investigação: a concepção dos pré-juízos.

Contra a depreciação que este conceito sofreu, especialmente no período Iluminista (absorvido posteriormente pela ciência

moderna cujo método embasado em certezas, excluindo a dúvida, orientou a um pretenso conhecimento objetivo sem pressuposições, que conduziram a sua exclusão total), Gadamer irá buscar sua revalorização, não apenas como conceito legítimo de conhecimento, mas como condição primeira da própria compreensão.

O pré-juízos não são apenas os juízos de um indivíduo, são, na verdade: "la realidad histórica de su ser". (344)

Mas, para se levar a termo esta drástica reabilitação do conceito de pré-juízo, há que se compreender, primeiramente, a distinção entre pré-juízos legítimos e pré-juízos limitadores.

Devemos, inicialmente, questionar: em que pode se basear a legimitidade dos pré-juízos? Como distinguir os pré-juízos legítimos (adequados aos estudos) de todos os pré-juízos limitadores (os quais devem ser eliminados, afastados de qualquer investigação crítica)?

2. Tradição/Passado

A resposta a esta questão é precedida por outra indagação: De onde nos vem estes pré-juízos?

O autor, explicitamente, nos responde: da *Tradição*.

Como se apresenta, então, para Gadamer, realmente esta tradição à diferença dos conceitos tradicionais que a vêem como um limite cerrado?

A tradição, entendida como herança, não significa um objeto contra o qual nos enfrentamos, mas um fluxo, uma corrente temporal de passado, presente e futuro, no qual estamos, inevitavelmente, inseridos.

Nosso encontro com o passado não é uma relação de exterioridade estática, na verdade, estamos confirmando, constantemente, este passado, integrando-o com o 'novo'. Queiramos ou não estamos sempre imersos em tradições.

Neste sentido, podemos antecipar que a tradição é vista por Gadamer, não como um passado a nos oprimir mas, paradoxalmente, como um momento de liberdade do ser humano.

"En realidad la tradición siempre es también un momento de la libertad y de la historia. Aun la tradición más auténtica y venerable no se realiza, naturalmente, en virtud de la capacidad de permanencia de lo que de algún modo ya está dado, sino que necesita ser afirmada, asumida y cultivada." (349)

A tradição apresenta-se, assim, como um fluxo de conhecimento que nos propõe, constantemente, uma série de valores, representando, de fato, os fundamentos de nossa própria vida real e a base dos pré-juízos herdados.

E é, exatamente, através da tradição, a partir de uma certa *distância temporal* que poderemos distinguir os prejuízos verdadeiros dos prejuízos falsos que produzem os mal-entendidos.

3. Tensão: Passado/Presente

Na realidade não adquirimos os pré-juízos somente a partir da tradição, o que existe de fato, e isto é fundamental, é uma *distância temporal*, ou uma 'tensão' espaço-temporal entre este passado herdado e o presente atual, ou dito mais diretamente, junto com Gadamer, entre o *texto* e o *presente*.

Uma tensão na qual a tradição ocupa uma "posición entre extrañeza y familiaridad" como "punto medio entre la objetividad de la distancia histórica y la pertenencia a una tradición. Y este punto medio es el verdadero topos de la hermenéutica". (365)

Trata-se de uma experiência dialética entre o contexto em que vivemos e o contexto do que nos vem ao encontro, ou dito em outras palavras, de uma compreensão dialética, histórica, intencional, no encontro de nossa consciência compreensiva e as coisas mesmas.

Um encontro no qual a consciência compreensiva não está desconectada do mundo humano, mas vinculada, diretamente, à temporalidade do passado, presente e futuro, ou seja, à historicidade humana.

Neste sentido, não convém, como diz Gadamer, entender a consciência histórica como algo radicalmente novo, "sino más bien como un momento nuevo dentro de lo que siempre ha sido la relación humana con el pasado". (351)

Tratando-se de uma tensão realizada em uma *distância temporal* convém antecipar, de passagem, o significado desta temporalidade?

O tempo, na compreensão histórica gadameriana, seguindo a Heidegger, é visto como uma posibilidad positiva e produtiva do compreender. Este compreender temporal não está ligado a uma visão historicista com pretensões à 'objetividade' histórica, nem representa um abismo que teríamos que transpor.

Apresenta-se, mais bem, como um *horizonte* temporal, à luz do qual se nos revela nossa própria existência, como uma tensão passado, presente e futuro em uma relação intencional da *consciência-mundo*.

4. Horizonte da Compreensão

Na base desta relação compreensiva: consciência/tradição, estará colocada a concepção de *horizonte*, especialmente como desenvolvido por Husserl, visto anteriormente (no Item IV), ou seja, como um horizonte histórico intencional.

Neste, em palavras do próprio Gadamer: "a la intencionalidad 'horizónica' que constituye la unidad de la corriente vivencial le corresponde una intencionalidad horizónica igualmente abarcante por el lado de los objetos. Pues todo lo que está dado como ente, está dado como mundo, y lleva consigo el horizonte del mundo". (309)

Horizonte, como o entende Gadamer, está vinculado a uma panorâmica ampliação do âmbito visual; como uma possibilidade do pensamento visualizar melhor o que está próximo, no sentido espacial e, essencialmente, temporal, integrando esta visão a uma totalidade compreensiva de padrões mais corretos.

Tem-se, de fato, vários horizontes parciais de compreensão, destacando-se, nesta relação consciência intencional/tradição, o horizonte de quem busca compreender e o horizonte do que se dá à compreensão, ambos, evidentemente, como parte integrante de um horizonte maior do 'mundo'.

Mas convém interrogarmos, juntamente com Gadamer: Na verdade existe efetivamente dois horizontes distintos? Aquele em que vive o que compreende e o horizonte histórico ao qual este pretende deslocar-se?

Na verdade, não existe uma oposição abstrata entre a investigação histórica e a tradição, mas sim aquilo que Gadamer destaca como *unidade efectual*.

Nesta *unidade*, dá-se um verdadeiro encontro 'entre' o horizonte de quem busca compreender e o horizonte histórico, desde o qual nos fala a tradição (sob forma de sua transmissão através de textos e obras).

Para a consciência compreensiva não existe 'em si' nem um horizonte do presente, nem horizontes históricos ao qual deslocar-se, mas sim uma "fusión de estos presuntos 'horizontes' para sí mismos". (377)

Ter, na realidade dois presumíveis horizontes não significa, portanto, ter dois 'mundos', o que existe é um único horizonte humano que 'envolve', por assim dizer, a consciência histórica e que está, podemos acrescentar: fundado no ser.

"Cuando nuestra conciencia histórica se desplaza hacia horizontes históricos esto no quiere decir que se traslade a mundos extraños, a los que nada vincula con el nuestro; por el contrario todos ellos juntos forman ese gran horizonte que se

mueve por sí mismo y que rodea la profundidad histórica de nuestra autoconciencia más allá de las fronteras del presente". (375)

Acrescentamos que, para este autor, o horizonte não é uma fronteira rígida "sino algo que se despaza con uno y que invita a seguir entando en él". (309). "El horizonte es más bien algo en lo que hacemos nuestro camino y que hace el camino con nosotros. El horizonte se desplaza al paso de quien se mueve". (375)

Neste processo dinâmico, também não devemos, segundo Gadamer, permanecer no erro de avaliarmos a relação temporal passado/presente como se ambos contivessem um acervo fixo de opiniões e avaliações.

Tanto o horizonte do presente, quanto o do passado - que se nos apresenta sob a forma da tradição - se constituem em um processo aberto, dinâmico, em contínua formação, no qual estamos, constantemente, avaliando criticamente os pré-juízos herdados.

Trata-se de um horizonte histórico global, em perpétuo movimento, e no qual a vida humana se determina e se compreende a si mesma.

V

Linguagem

O último tema a ser destacado do livro *Verdade e Método* é na realidade a base fundamental do pensamento gadameriano: a *linguagem*. ^(*)

Constatamos que, somente através da linguagem, poderemos aceder a compreensão da relação homem-mundo gadameriana.

^(*) Tema que será retomado quando tratarmos da estrutura da compreensão (Capítulo IV), pela intrínseca relação destas estruturas entre si.

Precisamente, o que caracteriza esta relação, e que destaca o homem dos demais seres, é a constituição lingüística do mundo.

Considerando que a linguagem é um centro originário de reunião homem/mundo, temos na linguagem, não apenas o caminho para a compreensão efetiva desta relação, mas a possibilidade de revelar o nosso próprio mundo, o verdadeiro mundo da vida.

"Sin embargo, el lenguaje humano debe pensarse como un proceso vital particular y único por el hecho de que en el entendimiento linguístico se hace manifiesto el 'mundo'". (535)

Mas, que 'mundo' da linguagem é este para Gadamer?

Mantendo-se coerente com todo o pensamento desenvolvido, o autor destaca que este mundo da linguagem nada tem a ver com o mundo objetivista da Ciência, mas representa o mundo humano, próprio, no qual vivemos com outros seres e que abarca o horizonte global de nosso conhecimento.

Evidente que, de acordo com os diversos contextos espaço-temporais de cada um, existem mundos históricos distintos entre si, no entanto todos são abrangidos por um único mundo humano histórico comum, aberto, dinâmico e constituído lingüisticamente.

A compreensão da linguagem não apenas como uma 'qualidade' instrumental a disposição do homem, mas como revelação deste mundo humano comum, representará, mais profundamente, a própria possibilidade última do homem *vir a ter mundo*. Ter mundo como ter linguagem.

Através da linguagem não somente o mundo é mundo mas o próprio ser humano adquire a compreensão de sua verdadeira existência. A linguagem, para Gadamer, seguindo o pensamento heideggeriano, se constitui no próprio fundamento existenciário do *ser-em-o-mundo*.

Item V

TOTALIDADE

Mundo Humano/Horizonte de Experiência e Compreensão

I

Mundo Humano 'Comum'

O que fica claro, nesta exposição, é que as diversas concepções de mundo, que na realidade representam diversas posturas frente às questões fundamentais do viver humano, não se distanciam, para nós, de uma unidade fundamental que, independente das diferentes ideologias, tratam na realidade de um *mundo humano comum* no qual vivemos, experimentamos e somos.

O mundo como uma verdadeira comunidade de experiências humanas, como uma realidade totalizante aberta e dinâmica que se apresenta como unidade global da materialidade e da subjetividade, da *concreticidade* e das *possibilidades do ser humano*. Na verdade se trata de um mundo comum que representa em sua totalidade o *Horizonte humano total* em que vivemos, falamos e compreendemos.

"Nosso 'mundo' não é apenas um mundo determinado empiricamente e condicionado transcendentemente, mas também, ao mesmo tempo, um mundo marcado historicamente e interpretado lingüisticamente, logo já muitas vezes 'mediado'. Constitui o horizonte no qual o homem concretamente se experimenta e se compreende". (103) (**) (***)

(**) Para as avaliações conclusivas deste Capítulo III retomaremos sinteticamente algumas das considerações realizadas nos itens anteriores, quando da interpretação da totalidade como mundo em Kosik, Husserl, Heidegger e, especialmente, em Gadamer acrescentando, ainda, neste item, as observações críticas efetivadas por Coreth relativas ao tema.

(***) Neste item, as citações destacadas entre aspas e constando somente a indicação da página, referem-se à obra *Questões Fundamentais de Hermenêutica* de Emerich Coreth.

Neste sentido, para que possamos compreender o fenômeno da totalidade (entendido amplamente como o *dar-se* do mundo em que vivemos e somos) como instrumental de trabalho é necessário, como ponto conclusivo, transformar explicitamente este 'mundo' em horizonte global de experiência e compreensão humanas.

II

Horizonte de experiência e compreensão

Mas o que significa realmente este 'mundo' como horizonte total? Como se revela este horizonte de experiência e compreensão?

Para Coreth, seguindo a estrutura do pensamento husserliano, *horizonte* significa "uma totalidade atematicamente co-apreendida ou pré-compreendida, que entra, condicionando e determinando, no conhecimento - percepção ou compreensão - de um conteúdo singular, que se abre de maneira distinta dentro dessa totalidade". (79)

Primeiramente, para se compreender este horizonte total é preciso transcender uma relação mecânica, na dualidade *natural* homem-objeto, em direção a uma referência originária, inseparável entre o todo e as partes ou, dito de outro modo, na identidade ser humano/mundo, culminando na estrutura existenciária unitária do *ser-em-o-mundo*.

Convém, também, interpretar a estrutura deste horizonte em sua totalidade como equivalente ao 'nosso' mundo, como possibilidade última do conhecimento e da compreensão humanos.

"A totalidade desse mundo, agora tanto no sentido de experiência prévia como no sentido de projeto antecipador, forma o *a priori* relativamente a qualquer experiência posterior. O horizonte desse fundo e contexto de sentido constitui a condição de compreendermos em seu sentido tudo que encontramos". (68)

Buscar pela compreensão do sentido originário do ser, através de uma complexa *relação* entre *cogito* e *cogitatum* ou, mais profundamente, no unitário *ser-em-o-mundo*, não exclui a possibilidade de compreendermos os fenômenos em uma multiplicidade particularizadas de elementos constitutivos.

Nesta avaliação totalizante não devemos ignorar o papel 'individualizado' das partes na constituição do todo. Na maneira pela qual compreendemos o ser dos entes específicos, já penetra, por assim dizer, a totalidade de 'nosso' próprio mundo de vivências. Mundo pessoal como um horizonte *a priori* para toda a compreensão humana.

O ser humano em 'si mesmo' - como particularidade, como individualidade - tem o seu próprio mundo de experiências particulares.

Na verdade, podemos afirmar que cada um tem o 'seu' mundo de compreensão, construído a partir de condições históricas determinadas e que este mundo é diferente do mundo dos outros por mais familiares que estes nos sejam.

Com isso não se pretende apoiar um relativismo subjetivista. Se, por um lado, temos um 'mundo para mim', por outro lado, há que se considerar que este mundo pessoal não está dissociado do mundo coletivo de experiências humanas de vida em comum e que, por sua vez, só possuindo este mundo próprio é que temos a possibilidade de aceder ao mundo coletivo (e vice-versa).

A condição de termos o 'nosso mundo' é assim apresentada como a possibilidade de acesso e compreensão ao mundo comunitário humano.

Afirmar que cada um tem o 'seu' mundo pessoal (inseparável do mundo coletivo de experiência humana) equivale a dizer que cada um na verdade tem 'seu' horizonte histórico a partir das especificidades espaço-temporais, destacadamente da tradição na qual nos encontramos, inevitavelmente, inserido.

Horizontes parciais que são, por sua vez, a condição necessária para a compreensão dos outros horizontes particulares e, mais amplamente, em uma *fusão horizontica*, para a compreensão do próprio horizonte histórico humano total.

Horizonte total, como campo último, que na verdade representa o horizonte humano comum, formado a partir de vivências e experiências pessoais de cada *ser-em-o-mundo* - que, justamente, em sua *co-existência* com outros seres amplia seus próprios horizontes de conhecimento e compreensão.

Há de se destacar que este horizonte comum não se restringe a determinados momentos temporais especiais ou somente ao presente atual, mas abrange toda diversidade histórica das comunidade humanas.

Podemos dizer que há um vínculo entre os horizontes históricos do passado (da tradição) e do presente atual no qual vivemos. Todos formam um grande horizonte histórico comum que envolve cada uma das consciências temporais. E é, exatamente, a existência deste horizonte histórico comum que se constitui na possibilidade efetiva de compreendermos uma situação histórica qualquer; não no sentido de um deslocamento a esta situação como um sujeito exterior, acima da própria história, mas como *ser-em-o-mundo* imerso em tradições.

Estar imerso em tradições, estar sempre condicionado pelo passado, não significa, como já vimos, uma limitação humana. Na realidade o homem existe historicamente como um sujeito livre que busca constantemente à verdade.

"O homem nunca se acha definitivamente preso a certo ambiente limitado e a determinada concepção do mundo. Ele é essencialmente aberto para um mundo aberto, i.e., o próprio mundo está aberto para uma realidade que é mais ampla que o círculo de nosso saber e compreensão". (68/9)

Neste sentido, embora limitado, o mundo não se dá ao ser humano como um ente fixo, estático, fechado em si mesmo, mas como

um fenômeno em constante movimento. Estamos constantemente ampliando e enriquecendo 'nosso' mundo de experiências.

Como salientamos anteriormente, na avaliação gadameriana: *horizonte* é algo que construímos em nosso próprio caminhar.

Há de se destacar que da mesma forma que esta estrutura do horizonte como totalidade não é algo estático, também não se apresenta diretamente ao homem.

A totalidade do mundo como horizonte da compreensão não sendo um ente fixo, estático, determinado e aparente, necessita de uma abertura a partir do estado de aberto do poder-ser compreensivo. O horizonte apresentar-se-á, assim, como o universo das próprias possibilidades do ser humano.

Horizonte de possibilidades que por transcender a 'realidade' estrita não deve ser confundido com uma imagem abstrata ou de um idealismo transcendental, mas como o campo último *historicamente condicionado e lingüísticamente interpretado*, como o fundamento espaço-temporal de realização compreensiva da existência.

A totalidade como horizonte global do mundo humano se constitui em uma possibilidade de compreensão de tudo que existe a partir, exatamente, da abertura correta do horizonte hermenêutico

Neste sentido, podemos antecipar que nossa busca pela compreensão do sentido originário do fenômeno arquitetônico se caracteriza como uma possibilidade de obtenção do horizonte correto para as questões propostas a partir de 'nossa' condição de *ser-em-o-mundo*.

Totalidade, portanto, não apenas como uma possibilidade de conhecimento da 'realidade', mas como significativa da própria possibilidade de abertura compreensiva do ser humano.

Trata-se do próprio modo como o homem vivencia sua experiência de mundo, sua própria existência como *ser-em-o-mundo*.

Capítulo IV

Compreensão

I

COMPREENSÃO Preliminares

Nas avaliações anteriores (Capítulo III), buscamos destacar a importância da totalidade, da visão totalizante dos fenômenos, como possibilidade de compreensão originária de um sentido; sentido este que será explanado, mais diretamente, no Capítulo V mas que já antecipamos, implicitamente, como um *todo de sentidos*, como o próprio significado de nossa existência no *mundo*; mundo que, por sua vez, se apresenta como o verdadeiro *mundo da vida*, como o mundo das possibilidades do *ser-em-o-mundo*, equivalente, à nível do conhecimento humano, ao *horizonte histórico*, dinâmico e aberto de nossa experiência e compreensão.

Explicitada esta concepção estrutural básica de totalidade, (necessariamente vinculada ao conhecimento humano) e destacada sua importância para esta investigação como horizonte histórico e dialético da compreensão é imprescindível, na sequência do texto, clarificarmos: de que compreensão estamos tratando ou, em outras palavras, o que significa para nós, neste trabalho, *compreender*? Qual é a estrutura e a dinâmica deste compreender indissociado da teoria do conhecimento?

Ao longo das exposições deste Capítulo teremos oportunidade de explicitar algumas alternativas de conhecimento hermenêutico relacionadas ao processo dinâmico do compreender humano; de forma destacada, aquelas ligadas diretamente às questões da Arte e às ciências do espírito em geral e cujo ponto de partida, como veremos, pressupõe uma superação ou transcendência dos tradicionais métodos científicos de análise, em busca de avaliações mais profundas da compreensão como autêntica experiência histórica, como acontecer, como diálogo.

Com isto, evidentemente, não pretendemos questionar o *rigor* e a *objetividade* metodológicos almejados pela Ciência. O que se questiona é a excessiva confiança e a eficácia dos métodos analíticos científicos positivistas, oriundos das ciências 'naturais', em investigações que buscam compreender o sentido originário, a essência, o *modo de ser* das obras de arte/arquitetura.

"Trata-se de uma tentativa de convergência dos discursos humanos em sua totalidade, sem negar o deslocamento de suas especificidades. Dá um primado ao sentido e à promessa mas sem omitir a estrutura e o rigor. Vai além de uma simples filosofia do sujeito cognoscente fazendo apelo a uma fenomenologia da oferta do mundo que, por sua vez, se vê transbordada por uma ontologia do ser, quando este se dá a conhecer". (Ricoeur, 1971,7)

Nesta tentativa de convergência de discursos, poder-se-ia destacar, neste momento, a diferença expressiva detectada entre o *explicar* das ciências da natureza e o *compreender* das ciências do espírito.

Explicar significando, uma apreensão do nexos entre causas e efeitos de um fenômeno particular, deduzindo-os de leis gerais, regressando às causas que concorreram para sua formação, contrapondo-se, frontalmente, a um autêntico *compreender* as obras de arte, em seu sentido originário, sua essência, ultrapassando qualquer explicação causal.

Tratam-se de concepções não excludentes mas que, na verdade, revelam modos de conhecimento diferenciados, característicos das denominadas correntes positivista e hermenêutica, respectivamente.

A diferença das ciências naturais que procurariam *explicar* 'objetivamente' os fatos à luz dos métodos científicos-naturais, a hermenêutica visaria *compreender* o sentido destes fenômenos humanos, interpretando o que no fundo *querem dizer*.

"... la experiencia de la obra de arte implica un comprender, esto es, representa por sí misma un fenómeno hermenéutico y desde luego no en el sentido de un método científico. Al contrario, el comprender forma parte del encuentro con la obra de arte, de manera que esta pertenencia sólo podrá ser iluminada partiendo del modo de ser de la obra de arte." (Gadamer, 1960, 142)

As críticas às formas tradicionais científicas de análise, especialmente em autores como Gadamer, justamente, se direcionam, ao nosso ver, àquelas concepções que pretendem explicar o sentido das obras de arte, de uma maneira geral, por procesos reflexivos, a partir de um controle conceitual, de uma tentativa de domínio por parte do investigador frente ao objeto analisado como uma espécie de *desmontagem* das obras.

Se, por um lado, é óbvio que as obras de arte/arquitetura podem ser explicadas (examinadas, ajuizadas) através dos métodos positivistas de análise, os quais, via de regra, as transformam em objetos naturais, em percepção sensível, nos parece evidente, por outro lado, que neste proceder estamos claramente limitando uma verdadeira compreensão do fenômeno.

Nesta direção, se quisermos efetivamente penetrar, de forma profunda, no mundo da arte que se nos revela, não poderemos, seguindo às concepções hermenêuticas, nos limitarmos a uma mera explicação dos objetos proporcionada pelos atuais métodos positivistas de análise mas, se torna necessário e fundamental, compreender verdadeiramente o modo de ser da obra, descobrindo-a em seu sentido originário.

Para se compreender, realmente, o modo de ser das obras de arte há que se recuperar a pergunta global pela verdade da Arte, buscando uma autêntica experiência dialética e histórica, na qual não sejamos meros analistas externos ao fenômeno mas, efetivamente, participantes, em um diálogo constante e na qual percebamos que a obra que se dá à compreensão tem o poder de agir

diretamente sobre nós mesmos, alargando e transformando radicalmente nossos horizontes, nossa própria existência.

"Uma obra não fala quando é cortada em pedaços de modo a que o leitor analítico veja como e porquê ela é feita de uma certa maneira; temos que deixar falar a obra, sabendo ouvir quer aquilo que é dito por meio de palavras quer aquilo que é dito mas que se mantém presente por detrás das palavras. Pondo a questão na terminologia comum da relação Eu-Tu de Martin Bubber, é útil vermos a obra não como uma coisa que está ao meu dispor mas como um Tu que me interpela; é útil termos presente que o significado não é uma ideia objectiva e eterna, mas algo que emerge de uma relação."
(Palmer, 1969, 228)

Uma relação mútua na qual precisamos apreender a desenvolver a arte de *ouvir* o que a obra nos interpela a partir da tradição, ou seja, deixar-nos guiar pela obra a partir de nossa 'vivência' atual, de uma autêntica experiência hermenêutica, compreendendo-a como um evento que nos revela um mundo, nosso mundo, o verdadeiro mundo da vida.

Não é nosso objetivo, neste momento, aprofundar os estudos no sentido de realizar uma crítica direta às formas de conhecimento metodológico científico, especialmente, em questões ligadas à Arte e mais globalmente às ciências do espírito; o que nos propomos é, mais bem, expor com precisão uma alternativa de compreensão que nos sirva como caminho para esta investigação.

É certo que ao optarmos preferencialmente por uma estrutura alternativa de conhecimento, neste caso a *fenomenologia hermenêutica*, na compreensão das obras de arte/arquitetura estaremos, necessariamente, questionando e contrapondo-nos, mesmo que implicitamente, às concepções consagradas de análise, destacadamente, àquelas ligadas aos métodos positivistas científicos tradicionais.

De qualquer forma, no desenvolvimento dos estudos sempre preservamos como parâmetro de referência uma indagação básica:

Será que, contraposto ao conhecimento metodológico científico, a *hermenêutica da compreensão* se constitui, verdadeiramente, como uma alternativa concreta para a elucidação de nossa pergunta fundamental? E é, exatamente, para responder a esta questão, diretamente relacionadas à estrutura e à dinamicidade do compreender, que buscamos retomar as concepções totalizantes ligadas ao mundo humano, porém agora, de forma mais direcionada aos objetivos deste Capítulo.

Entendemos que no desenvolvimento da investigação buscando responder a esta interrogação central, mesmo que de forma sucinta, revelar-se-á, paulatinamente, a base crítica da obra como um todo.

Convém, ainda, destacar, para não gerar expectativas que possam comprometer a condução do trabalho, que estes estudos, relacionados a uma *hermenêutica da compreensão*, não pretendem (e nem podem, neste momento) abranger uma *teoria global do conhecimento humano*.

Temos limites claros traçados pelos objetivos e alcance de nossa investigação.

O que buscamos, na verdade, é *iluminar* alguns caminhos que nos possibilitem uma orientação precisa no 'modo' de compreensão do fenômeno arquitetônico e, para isto, evidentemente, se tornou necessário penetrar de forma mais profunda na descrição e fundamentação dos elementos que compõem nossa pergunta originária.

Item I

COMPREENSÃO

Hermenêutica do compreender humano

I

Compreensão/Obras

Para explicitar de forma aplicativa como se dá, para nós, o processo dinâmico da compreensão do mundo e, conseqüentemente, da própria autocompreensão humana antecipamos entre os fenômenos mundanos, as obras de arte/arquitetura como entes privilegiados sobre os quais concentrar esta investigação. (**)

A seleção destas obras de cultura como estruturas prioritárias na exposição do compreender humano, se justifica não apenas pela vinculação imediata à nossa pergunta fundamental (que interroga sobre o sentido originário do fenômeno arquitetônico) mas, também, por entendermos, seguindo a Ricoeur (***) que todo o conhecimento humano é mediado através dos sinais que o homem fornece de sua própria existência e que estão depositados nas obras de cultura.

"Contrariamente à tradição do cogito e à pretensão do sujeito de conhecer-se a si mesmo por intuição imediata, devemos dizer que só nos compreendemos pelo grande atalho dos sinais de humanidade depositados nas obras de cultura". (Ii,58)

(**) Na seqüência do texto, especialmente ao longo da Seção Quarta, este privilégio dado às obras arquitetônicas será melhor justificado.

(***) Especialmente os livros: *O Conflito das Interpretações; ensaios de Hermenêutica* (Ci) e *Interpretação e Ideologias* (Ii) de Paul Ricoeur cujas citações referenciadas, neste item, encontram-se destacadas entre aspas e com a numeração da página.

A compreensão destes sinais através das obras de cultura, representando um horizonte global do conhecimento humano no qual se dá a própria compreensão do homem, não deve ser visualizada na forma tradicional de objetos contrapostos à consciência humana mas sim como uma experiência relacional original, como uma vivência autêntica, como um modo de ser, de *ser-em-o-mundo*.

Trata-se de um compreender originário, de um pensar essencial como uma "apropriação de nosso esforço por existir e de nosso desejo de ser, através das obras que testemunham esse esforço e esse desejo". (Ci,19)

Uma compreensão que parta do fato de que a existência só se atesta nos documentos da vida e que através destes documentos o ser humano tem, exatamente, a possibilidade de realização de sua própria existência.

Compreensão de si próprio mediada pelo mundo da cultura.

Obras de cultura, documentos vivos da humanidade os quais, se avaliados profundamente, significam a própria realidade histórica em sua totalidade, ou seja, o verdadeiro mundo da vida.

II

Compreensão/Realidade

Se o compreender humano, através das obras de cultura, se constitui na própria compreensão do mundo da vida é necessário explicitar: como se dá, efetivamente, esta relação compreensiva consciência/mundo mediada pelas obras?

Primeiro, devemos reafirmar que, para nós, a realidade, como mundo da vida, em uma concepção totalizante significativa, representa nossa efetiva existência em-o-mundo; segundo, reforçar que esta relação jamais pode ser compreendida simplesmente como uma referência direta de um sujeito 'frente' a uma realidade natural.

Uma vez explicitado que a compreensão não é algo que se encontre subjetivamente isolado no 'interior' da consciência humana ou 'externamente' nos objetos em si mesmos e, também, definida a realidade como transcendendo a uma mera concepção natural, é necessário entender esta referência intencional compreensiva de forma mais original - no sentido de um voltar às coisas mesmas.

Voltar às coisas mesmas como um retorno às origens, como uma possibilidade de manifestação imediata e regular da realidade em sua totalidade.

É, exatamente, neste ponto, que se faz necessária a filosofia fenomenológica hermenêutica como possibilidade última de deciframento da própria existência humana.

Uma hermenêutica filosófica que proceda por interpretação, ou seja, como um *des-cobrir o sentido oculto no aparente*, a verdadeira essência, o sentido originário de um fenômeno, a própria significatividade do *ser-em-o-mundo*.

"É por isso que a filosofia permanece uma hermenêutica, isto é, uma leitura do sentido oculto no texto do sentido aparente. A tarefa dessa hermenêutica é a de mostrar que a existência só vem a palavra, ao sentido e à reflexão, procedendo a uma contínua exegese de todas as significações que se manifestam no mundo da cultura. A existência não se torna um "si" - humano e adulto - senão apropriando-se desse sentido que reside inicialmente "fora", em obras, instituições, monumentos de cultura, onde a vida do espírito é objetivada". (Ci, 23)

A realidade, sendo entendida originariamente como uma vivência autêntica de nossa existência real, revela uma interrelação inseparável do ser humano histórico com seu mundo, conduzindo a uma forma de compreensão que não se apresentará mais como pura subjetividade ou como um método analítico científico objetivista mas como uma pertença mútua, como uma possibilidade do '*poder-ser compreensivo*', abrir o sentido dos fenômenos em um diálogo constante.

A compreensão original das obras de cultura e, conseqüentemente, do próprio ser humano, se constitui em uma orientação totalizante como um verdadeiro encontro com a realidade, como uma autêntica experiência histórica hermenêutica.

Item II

COMPREENSÃO

Totalidade do Mundo

I

Horizonte da compreensão como Totalidade

Antes de passarmos, diretamente, a uma avaliação do que ao nosso ver se constitui como uma autêntica experiência hermenêutica dialética do compreender humano é necessário que estabeleçamos, preliminarmente, a vinculação efetiva da temática deste Capítulo (IV) - *Compreensão*, com a temática do Capítulo anterior (III) - *Totalidade*, nos moldes abrangentes com que avaliamos esta última, qual seja, como *horizonte*, como o próprio *mundo da vida* e, mais radicalmente, como um *existenciário* do ser-aí.

Em uma exposição introdutória de um artigo intitulado *O estatuto da ciência na dinâmica da compreensão*, ^(*) Jean Ladrière, buscando reencontrar o terreno comum a partir do qual se constroem as grandes disciplinas do conhecimento (Ciência, Filosofia e Teologia), irá sintetizar estas vinculações, de forma elucidativa, exatamente ao definir o que entende por uma *dinâmica da compreensão*.

Como primeiro procedimento, há que se estabelecer, partindo de uma concepção originária de experiência que, para este autor, de maneira geral, toda *compreensão* revela uma estrutura de

(*) Artigo inserido no livro *Filosofia e práxis científica (F)* (Coletânea de textos). As citações deste item, destacadas entre aspas e constando somente o número da página, se referem a este artigo ou à obra *A articulação do sentido (S)* de Jean Ladrière.

horizonte. Horizonte, como já salientamos anteriormente (em especial Capítulo III, Item II), *dado* não como um objeto ou um espaço objetivo determinado mas sim como um *fundo* indeterminado das experiências humanas reais e possíveis, como um *campo último* no qual se dá a própria totalidade do mundo da vida.

Embasado nesta concepção global, Ladrière irá revelar o horizonte como uma *região de princípios*, como o *lugar de origem* dos fenômenos, ou seja, como a própria fonte a partir da qual um fenômeno se dá a conhecer. O horizonte se apresentará como condição da própria possibilidade de apreensão da essência de um fenômeno.

Precisemos melhor esta definição: a essência do fenômeno, para este autor, é o *aparecer*, é a *manifestação* e a manifestação significa *entrar em um espaço de apresentação* a partir de uma *origem*. Neste sentido, para Ladrière: "compreender o fenômeno é, de alguma maneira, efetuar o caminho da manifestação em sentido inverso, remontar o processo da vinda ao manifesto, vincular o manifesto a seu princípio". (F,23)

Se considerarmos o fato de que o princípio do fenômeno é exatamente aquilo que o vincula ao horizonte no qual se inscreve e que compreender um fenômeno é vinculá-lo à sua fonte, teremos o processo compreensivo, em Ladrière se constituindo como um ato estruturado, em uma pré-compreensão, no qual apreendemos a relação originária que une um fenômeno ao seu fundamento, a seu princípio, ao horizonte que o envolve e o ilumina.

Compreender um fenômeno é *des-cobrir* como este fenômeno se dá originariamente em um *horizonte global*. É compreender a própria significatividade do mundo em sua totalidade.

Se entendermos, ainda, esse horizonte "no sentido de uma esfera englobante, no sentido daquilo que precede necessariamente o que se mostra, no sentido daquilo que funda a possibilidade de manifestação" (F,24), ou seja, como uma *totalidade do mundo verdadeiro* (nos moldes da exposição do Capítulo III), poderemos

apreender a vinculação inseparável entre a compreensão e a totalidade.

A compreensão está intimamente interrelacionada a uma totalidade que se apresenta como um *horizonte* histórico, dinâmico e aberto, como o próprio *horizonte* global de experiência e compreensão humanas.

Compreender é vincular a uma *totalidade* e somente quando apreendemos um fenômeno nesta totalidade do mundo é que podemos compreendê-lo. Neste sentido, há que se entender a *dinâmica da compreensão*, o próprio *mundo da compreensão*, necessariamente em conjunto com a estrutura da *totalidade*.

"Do fenômeno à totalidade o caminho é muito longo e muito complexo. Mas, a partir do momento em que começamos a ler o fenômeno à luz da totalidade, somos captados pelo movimento da regressão fundadora". (F,24)

II

Horizonte como *Mundo* da compreensão

Temos destacado, ao longo do texto, que apesar das claras divergências ideológicas reflexas em várias concepções do ser humano em seu mundo, podemos identificar um direcionamento comum no que se relaciona à tentativa de superação da problemática fundamental da dicotomia: sujeito/objeto.

Trata-se de uma tentativa que não pretende ingenuamente eliminar esta dualidade, constituída como fundamento da própria existência humana, mas *compreender* como se dá esta *pertença* mútua 'entre' consciência e mundo. *Pertença* como fundamento da própria compreensão.

A relação de *pertença* mútua está a demonstrar, como a própria expressão revela, que não há prioridade de uma parte sobre a outra no horizonte global do conhecimento e sim que

existe uma espécie de unidade integrada de cada uma destas partes compondo uma totalidade significativa como *ser-em-o-mundo*.

Neste sentido, não há que se destacar unilateralmente o ser humano, enquanto subjetividade constituinte, como um *ego transcendental* que possua a objetividade racional do conhecimento do mundo da vida. Na verdade, o próprio mundo vivido ao se revelar, ao se dar em seu sentido originário, está constituindo também esta racionalidade.

O ser humano está no mundo *compreendendo* os fenômenos e a si mesmo em uma mediação dialética na qual os significados são constituídos a partir de uma realidade aberta por seu ser *des-cobridor* em um mundo que se dá à compreensão.

Os significados visados pela compreensão não estão, pois, no 'interior' de uma consciência pura absoluta frente a um mundo 'exterior', nem se encontram aderidos estaticamente aos objetos concretos, isolados em si mesmos; ambos, sujeito e objeto, são compreendidos na mediação de um pelo outro.

"Em nossa permuta com o mundo, damos e recebemos, fazemos e somos feitos. Sentidos latentes habitam o mundo e é nosso comportamento, o movimento vivido da nossa existência, que, indo às coisas, revela esses sentidos e os constitui como sentido para nós. Nossa vida está como inscrita em pontilhado no meio das coisas, mas por outro lado nossa ação transforma efetivamente o mundo, revelando aquilo que ele em si traz. A dialética é essa troca incessante, pela qual nós fazemos fazendo o mundo e o mundo se faz nos fazendo". (S, 38)

A busca por uma compreensão originária superando a dicotomia: homem/objeto induz a uma concepção totalizante na qual o ser humano só se compreende *em-o-mundo* e o mundo é compreendido pelo ser que o revela.

Para se entender esta mútua doação consciência/mundo há que, inicialmente, ultrapassar, em sua base, tanto as concepções do racionalismo empírico - com um objetivismo ultrapassado - quanto

às concepções idealistas - com um exagerado subjetivismo; ambas, na verdade, acentuando uma prioridade de um dos componentes desta relação.

Poder-se-ia destacar, como caminho alternativo a este pensar, a concepção fenomenológica intencional como desenvolvida por Husserl na complexa relação de *nóesis* e *nóema* (tema central do Capítulo V) mas que, ao nosso ver, embora ultrapassando a dicotomia sujeito/objeto, mantém em sua base a presença de ambos os componentes sob nova terminologia.

Na verdade, tratando-se de uma busca por fundamentos últimos, originários, de um fenômeno, entendemos que a possibilidade de acesso ao *mundo da compreensão*, efetivamente, se dará em uma avaliação ontológica cuja doação originária transcenda a própria relação consciência/mundo em direção ao *ser-em-o-mundo*, modo fundamental do *ser-aí* heideggeriano - como condição primeira da própria compreensão.

Item III

COMPREENSÃO

Modo fundamental do *ser-aí*

Tomamos como ponto de partida o *ser-aí* compreensivo em seus variados modos de *se dar*, avaliando, especialmente, o *compreender* e o *interpretar* humanos, sem que isto, no entanto, se constitua como uma *analítica existenciária* nos moldes complexos desenvolvidos por Heidegger. (**)

Visamos, neste momento, apenas destacar algumas das concepções fundamentais deste autor, ligadas à estrutura da compreensão, com intuito de, posteriormente, avaliarmos com maior precisão a utilização destas concepções no que se relaciona diretamente à interpretação de textos e de obras de arte/arquitetura (especialmente em um autor que compartilha de grande parte de suas teorias: Gadamer).

I

Ser-em-o-mundo

Inicialmente, é fundamental relevar que, para Heidegger, a compreensão não é apenas um atributo entre outros que o homem possua, mas sim um *modo essencial* da sua própria existência no mundo.

Trata-se de uma *compreensão originária* nos moldes do pensar dos antigos gregos os quais intentaram fundamentar a objetividade do conhecimento como um momento do próprio ser.

Pensar a compreensão como momento do ser e não como um ato

(**) Todas as citações neste Item, entre aspas apenas com a identificação da página se referem a obra *El ser y El Tiempo* de Martin Heidegger.

da consciência ou uma qualidade subjetiva do ser humano, transcende, de fato, uma mera relação ôntica de sujeito/objeto em direção a avaliações mais complexas e originárias.

A analítica existenciária heideggeriana do *ser-aí* mantém esta preocupação, revelando a *compreensão* não apenas como uma forma de *conhecer*, no sentido de um apreender temático mas, fundamentalmente, como um *modo de ser* do *ser-aí* - como a possibilidade de *des-ocultamento* do sentido originário do mundo.

O *ser-aí* existe *em-o-mundo* compreendendo; e, somente, através desta *compreensão* originária o mundo pode se dar como *horizonte total*.

Devemos sublinhar que este *se dar* do mundo não deve ser entendido como um *mostrar-se* de algo *simplesmente presente*, *à-mão*; o *se dar* do mundo significa sua própria existência e a possibilidade de sua *compreensão*. Há que se ter sempre presente que, para Heidegger, o *mundo* e o *compreender* são *existenciários* do *ser-aí*.

Ao compreendermos o mundo estamos, na verdade, compreendendo simultaneamente o próprio ser humano, ou dito de outra forma, a *compreensão* da existência é sempre *compreensão* do mundo.

II

Poder-ser

Anteriormente (Capítulo III, Item III) caracterizamos o *ser-aí*, essencialmente, como um *poder-ser*. O *ser-aí* não é um ente *ante-os-olhos* mas sua própria possibilidade de ser.

Possibilidade esta que não está, necessariamente, ligada à *lógica* mas se constitui, enquanto *existenciário*, na originária determinação ontológica positiva do *ser-aí*.

O *ser-aí* é: "la posibilidad de ser libre para el más peculiar 'poder ser'. El 'ser posible' 've a través' de sí mismo en diversos modos y grados posibles. (161)

O compreender é, exatamente, o ser de tal *poder-ser*.

No compreender reside existencialmente a forma de ser do *ser-aí* como *poder-ser* (161) porque em sua própria estrutura o compreender possui o existencial da *projeção*.

Para Heidegger o compreender é um *projetar*. No *projetar* do compreender é aberto o modo originário do *poder-ser* como possibilidade efetiva da existência.

"Tomado existencial y originalmente, comprender quiere decir: ser, proyectando, relativamente a un 'poder ser' por mor del cual existe en cada caso el 'ser ahí'". (364)

III

Estado de aberto

O compreender como existencial do *poder-ser* peculiar do *ser-aí* concerne ao pleno *estado de aberto* do *ser-em-o-mundo*.

Compreender, no sentido de *des-cobrir*, as possibilidades originárias de ser, se constitui em um modo fundamental de *abertura* do *ser-em-o-mundo* - fundado em um *estado de aberto*, *estado de iluminado* do *ser aí*.

Estado de aberto, neste caso, significando o próprio compreender avaliado como sinônimo de *abrir*. *Abrir* como um *dar liberdade* às possibilidades de ser, como um *se dar* originário, *sem en-cobrimentos*, do mundo.

"En cuanto es el 'abrir' que es, el comprender concierne siempre a la total estructura fundamental del 'ser en el mundo'". (162)

O compreender se apresenta, desta forma, em Heidegger, como um existenciário original, no qual se funda o descrever e o intuir eidético da fenomenologia e, de modo mais radical, todos os atos da existência humana.

IV

Mundo

No estado de aberto, como possibilidade de compreensão, se destaca como característica ontológica existenciária a abertura do mundo e o des-cobrimento dos entes intramundanos.

O mundo como uma totalidade de relações tem no compreender a sua possibilidade de se dar a des-cobrir.

O compreender mantém as relações da totalidade do mundo em um prévio estado de aberto.

"En el familiar 'matenerse en ellas' matiene este 'previo' (estado de aberto) como aquello en que se mueve su referirse. El comprender mismo se deja referir en y por estas relaciones. El carácter de relación de estas relaciones del referir los consideramos como um 'signi-ficar'". (101)

A totalidade deste significar, que Heidegger, denominou de *significatividade* ou *mundaneidade do mundo* representa o horizonte global no qual é aberto o mundo enquanto tal.

O ser-aí compreensivo pode, então, como ser descobridor que é, como poder-ser que abre, abrir os significados dos entes que se dão na totalidade do plexo de relações do mundo.

O ser-aí em sua familiaridade com este plexo de relações não é apenas a possibilidade de des-cobrimento dos entes em-o-mundo mas, também, significa a si mesmo, se dá a compreender previamente e originariamente seu ser e poder-ser respeito ao seu ser-em-o-mundo.

V

Interpretação

Tudo o que compreendemos expressamente, tem para Heidegger a estrutura de *algo como algo*. Compreendemos algo como algo. Este *como* constitui para Heidegger a *Interpretação*.

A interpretação se funda existencialmente no compreender. "La interpretación no es el tomar conocimiento de lo comprendido, sino el desarrollo de las posibilidades proyectadas en el comprender". (166)

Interpretar significa, portanto, compreender como algo é; tendo como pressuposto uma compreensão originária na qual o que se quer compreender já está *des-coberto*.

A interpretação se funda, sempre, para Heidegger, em um *ter*, um *ver* e um *conceber prévios*. Uma interpretação jamais é uma apreensão de algo dado sem pressupostos. (168)

VI

Pré-Compreensão

"Toda interpretación que haya de acarrear comprensión tiene que haber comprendido ya lo que trate de interpretar". (170)

Heidegger reconhece, assim, como essencial a todo compreender interpretativo uma certa *pré-compreensão*, um movimento circular, que se revela como totalidade significativa do mundo já aberto.

Ter uma compreensão prévia significa dizer que no se dar do mundo estão sempre presentes os próprios *horizontes* de experiência e compreensão originários de cada um.

Compreendemos algo como algo a partir da projeção de nossa existência *em-o-mundo*.

É fundamental destacar que esta pré-compreensão heideggeriana é avaliada como uma estrutura ontológica originária anterior a dicotomia sujeito/objetos.

Neste sentido, a pré-compreensão não deve ser entendida como uma *determinação ideal do conhecimento* ou como uma *propriedade da consciência em uma relação exterior espaço-temporal de um sujeito que disponha de certos conceitos populares sobre o sentido do mundo*.

A pré-compreensão não está fundada em *pré-conceitos limitadores* ou em uma *total liberdade de possibilidades subjetivas*, porque o *ser-aí* existe realmente como *ser-em-o-mundo*, ou seja, na *faticidade do mundo* e na *historicidade da compreensão*.

VII

Experiência humana

As avaliações heideggerianas nos revelam, essencialmente, a necessidade de fundar o conhecimento humano, transcendendo as avaliações objetivistas da ciência na dicotomia sujeito/objeto, em busca de uma compreensão originária que tem no *ser-em-o-mundo* sua estrutura fundamental.

Uma vez que o compreender não é apenas uma forma de conhecer do homem mas um modo de ser da própria existência humana (um *existenciário* na terminologia heideggeriana) e esta existência é afetada pela *faticidade histórica do mundo*, não devemos entender a compreensão como um ato particular de conhecimento e sim como uma *totalidade interada do ser*.

Há, portanto, que se desenvolver a exposição sobre a compreensão humana tendo por base uma efetiva relação originária da vivência do ser humano *em-o-mundo*, ou seja, como um modo primordial de nossa própria existência histórica a partir das experiências compreensivas de cada um como *ser-em-o-mundo*

Item IV

COMPREENSÃO

Historicidade do Compreender humano

I

Compreensão/Acontecer

A compreensão, representando em sua totalidade nosso próprio estar no mundo, não será avaliada como um conhecimento cientificista vinculado a conceitos abstratos de um universo idealizado pelos cientistas e desvinculado de nossa experiência efetiva de mundo, ou em outras palavras, de nossa autêntica existência real.

A compreensão se constituirá, mais bem, como um encontro verdadeiro da existência como *ser-em-o-mundo*.

Para isto, é necessário entender a compreensão não como uma 'objetividade' tradicional nos moldes de um domínio, de um enfrentamento direto do homem sobre o mundo natural, mas sim como um modo originário de se dar do ser humano em seu mundo. A compreensão, neste caso, se apresentará como um processo dinâmico de conhecimento, adquirindo o caráter de um evento, de um *acontecimento*.

A compreensão se revelará como um *acontecer*.

O entendimento da compreensão como *encontro histórico*, como *acontecer*, é destacada, especialmente, por Gadamer em seu livro *Verdade e Método*. ^(*)

^(*) Para explicitarmos a dinâmica da compreensão como *acontecer* que se dá em um encontro como verdadeiro diálogo nos utilizaremos de parte das avaliações críticas expostas em *Verdad y Método* de Hans Georg Gadamer. Todas as citações deste item destacadas entre aspas e constando somente com a indicação da página, se referem a esta obra.

Para este autor, podemos antecipar, o compreender humano não deverá jamais ser avaliado a partir da experiência científica tradicional através da qual uma consciência liberta dos elementos históricos se apropriaria das coisas visando obter um conhecimento 'objetivo'.

O compreender se revelará, para Gadamer, essencialmente como uma *experiência histórica* constituída como um *acontecer da tradição*.

"La comprensión debe entenderse como parte de un acontecer de sentido en el que se forma y concluye el sentido de todo enunciado, tanto del arte como de cualquier otro género de tradición". (217)

Há que se ressaltar, que entender a compreensão humana como um *acontecimento*, como um *evento* não significa relegar a importância do processo criativo do homem deslocando-o para uma *doação* das coisas a partir de 'si mesmas' ou a partir de uma 'vontade divina'; não significa, portanto, dizer que ele se apresenta como um acontecimento externo ao ser humano.

Por outro lado há, também, que se destacar que este *acontecer* não deve ser entendido como algo necessariamente limitado à subjetividade humana.

Na realidade o *acontecer* gadameriano é parte integrante de nossa própria vivência histórica *em-o-mundo*. O verdadeiro *acontecer* se constitui, para Gadamer, como um *processo dinâmico da compreensão*, como um *acontecer contínuo* em um *encontro histórico dialógico* com a *tradição*.

A compreensão como *acontecer*, como o *se dar* de uma *presença* significa, para nós, em última análise, o *voltar às coisas mesmas* exatamente nos moldes históricos de uma *relação originária* consciência/mundo.

II

Compreensão Histórica

Para entendermos, devidamente, a dinamicidade do *compreender* em Gadamer torna-se necessário avaliar progressivamente a estrutura de seu pensamento.

No livro de Hekman (*Hermenêutica e Sociologia do Conhecimento*, 1986) a autora expõe, sinteticamente em um parágrafo, uma interessante avaliação estrutural do pensamento gadameriano desenvolvido em *Verdade e Método* e de cujos elementos principais nos utilizaremos como guia para nossas avaliações.

Para esta autora, a discussão de Gadamer tem a seguinte estrutura:

"primeiro, uma discussão da natureza da experiência hermenêutica; segundo, um exame da essência da experiência hermenêutica, a abertura; terceiro, uma análise da estrutura da abertura, a pergunta e resposta; e, quarto, uma consideração do fundamento da relação entre a pergunta e a resposta, a conversação. Conclui, então que, para compreendermos a experiência hermenêutica, temos de compreender a base da conversação, a linguagem (...) E todos os tópicos são, no fim, dominados pela importância preponderante do tema da linguagem". (160) ⁶²

A historicidade da compreensão gadameriana revelada como um *acontecer da tradição*, como um *encontrar-se* efetivo do ser humano em seu mundo pressupõe, assim, inicialmente, uma explicitação da verdadeira natureza da *experiência hermenêutica histórica*.

Isto porque, compreender uma obra significa, essencialmente, para este autor, *experienciá-la*.

⁶² Os sublinhados são nossos.

III

Experiência Hermenêutica

A explicitação do verdadeiro conceito de experiência hermenêutica (como já antecipamos sinteticamente no Capítulo III, Item IV) tem importância fundamental na estrutura do pensamento gadameriano.

Esta autêntica experiência, como parte integrante da existência histórica do homem, avaliou-se, naquele momento, globalmente, como uma experiência dialética da própria historicidade do ser. Convém, agora, explicitarmos, mais diretamente, o significado desta estrutura no processo dinâmico do compreender humano.

1. Tradição

A verdadeira experiência hermenêutica gadameriana pressupõe, preliminarmente, que temos que partir do fato de que quem quer compreender algo está, necessariamente, ligado, através dos *pré-juízos* autênticos ao assunto que se expressa na tradição. *Experienciar* historicamente uma obra implica, assim, em um *encontro* real com o passado - com a *tradição*.

"La tarea de la comprensión histórica incluye la exigencia de ganar en cada caso el horizonte histórico, y representarse así lo que uno quiere comprender en sus verdadera medidas. El que omite este desplazarse al horizonte histórico desde el que habla la tradición estará abocado a malentendidos respecto al significado de los contenidos de aquélla". (373)

Fica evidente que, para este autor, o horizonte histórico significativo no qual uma obra pode vir a ser compreendida em sua totalidade não se constitui como um horizonte independente de meu próprio mundo global dialético da compreensão.

O horizonte da obra é parte integrante da história da humanidade à qual, por sua vez, estamos intimamente interligados a partir, exatamente, da tradição.

Nossa atitude originária compreensiva, neste caso, não pode, para Gadamer, se desvincular do que nos é transmitido histórica e significativamente a partir da tradição; queiramos ou não somos afetados pela tradição; por mais 'livres' que pretendemos ser não podemos excluir o fato de estarmos imersos em tradições.

"El que está inmerso en tradiciones - lo que ocurre como sabemos incluso al que, abandonado por la conciencia histórica, se mueve en una nueva libertad aparente - tiene que prestar oídos a lo que le llega desde ellas". (554)

É importante sempre ressaltar que a tradição não deve ser entendida, em Gadamer, como um mundo estático ao qual nos dirigimos metodologicamente, em uma contraposição exterior, para extrair um sentido 'objetivo' das coisas.

A tradição, para este autor, não é entendida como simples conservação, como uma estrutura reacionária, que bloqueie as transformações da realidade ou que se coloque contra nós.

A tradição, aqui entendida como transmissão, como uma continuidade da memória, é avaliada, até mesmo paradoxalmente, como um momento da liberdade e da história, ou seja, essencialmente como uma permanência que se transforma no tempo, como um fluxo dinâmico temporal.

A tradição não é um campo objetivo mas algo que nos orienta como parte constitutiva de nossa própria existência em-o-mundo.

Percebemos que o significado e a importância fundamental da tradição para a compreensão da autêntica experiência hermenêutica histórica, em última análise, para a compreensão da própria consciência histórico-efetual, está em relação, como nos diz o próprio Gadamer, com a hermenêutica da faticidade heideggeriana, a qual serve de suporte para a construção de sua hermenêutica espiritual-científica

Hermenêutica do compreender fundada na possibilidade de entendermos que nossa experiência compreensiva de mundo é inseparável da *tradição* na qual estamos inevitavelmente inseridos e que se constitui na base *real* de nossa existência.

2. Horizonte

Sendo parte integrante de nossa própria existência a *tradição* não é entendida apenas como um *depósito do passado* separado do presente e do futuro mas, verdadeiramente, como um *fluxo horizontal histórico de experiência e compreensão*.

Neste sentido, o compreender humano, constituído como parte de uma *experiência originária* inserida neste *fluxo* dinâmico da *tradição*, se apresentará para Gadamer, como um encontro efetivo dos *horizontes históricos* de quem busca compreender com o horizonte do que se dá a compreensão.

Compreender uma obra é, assim, um acontecimento histórico, temporal, cujo sentido originário, que se dá ao *poder-ser* compreensivo, se revela na integração de nosso contexto com o contexto da obra.

Parte-se do fato de que a compreensão só se dá na medida em que se constitui como *encontro de horizontes*, ou seja, como um *processo histórico*, dinâmico, efetivamente *experienciado* de forma autêntica pelo ser humano. Em outras palavras, quando conseguimos *des-cobrir* uma obra em seu próprio horizonte *aberto* e, reciprocamente, quando esta obra consegue penetrar em *meu mundo*, em meu *horizonte de compreensão*.

Na verdade, a primeira condição necessária para que possamos compreender historicamente uma obra é *ganharmos* (experienciarmos autênticamente, *des-cobriremos*, revelarmos) o horizonte global no qual esta obra esteja imersa, ou seja, compreendermos claramente o *horizonte* significativo no qual esta obra se dá e pode vir a se dar em todo seu sentido.

Relembramos que compreender algo, a partir de um horizonte como campo último de conhecimento, se revela, para nós, como uma experiência originária na qual se dá a própria totalidade do mundo da vida.

Trata-se, na verdade, de um encontro *intencional* entre o horizonte histórico do intérprete e o da obra a ser interpretada, ambos inseridos no horizonte temporal do mundo, cujo termo último é o significativo *horizonte do ser*.

3. Aplicação

Compreender, autenticamente, o sentido de uma obra como um *acontecer* temporal, integrando nosso horizonte atual e o horizonte do contexto passado da obra, se constitui, para Gadamer, como uma *aplicação* ao presente.

Em outras palavras, interpretar uma obra a partir da amplitude contextual da tradição não se limita somente a uma compreensão do que esta obra significou no passado mas, especialmente, como se revela à situação presente, como fala ao presente.

Na compreensão sempre haverá, assim, o que Gadamer destaca como uma *aplicação* da obra que se pretende compreender com a situação atual do intérprete. Compreender é sempre, para este autor, também um aplicar.

"Si no existirá nunca un lector ante el que se encuentre simplemente desplegado el gran libro de la historia del mundo, tampoco hay ni habrá nunca un lector que, con un texto ante sus ojos, lea simplemente lo que pone en él. En toda lectura tiene lugar una aplicación, y el que lee un texto se encuentra también él dentro del mismo conforme al sentido que percibe. El mismo pertenece también al texto que entiende". (413/4)

4. Pré-compreensão

Outro ponto a ser relevado na exposição gadameriana da experiência hermenêutica da compreensão, dando ênfase à historicidade do compreender humano, à herança, à tradição, está relacionada a questão básica de que toda compreensão pressupõe uma pré-compreensão.

Toda interpretação se realiza a partir de conceitos prévios os quais, obviamente, não decorrem de uma exclusiva subjetividade mas, exatamente, da tradição na qual cada um de nós se encontra inevitavelmente inserido.

Para Gadamer, compreender significa "primariamente entenderse en la cosa, y sólo secundariamente destacar y comprender la opinión del otro como tal" (364) e é, neste sentido, que salienta como primeira de todas as condições hermenêuticas a pré-compreensão.

A verdadeira experiência hermenêutica, efetivada no encontro horízontico intencional do intérprete e da obra, pressupõe sempre uma determinada perspectiva a partir da posição histórica contextual de quem busca interpretar o sentido da tradição.

5. Pré-juízos

O movimento circular da compreensão, continuamente determinado pela estrutura antecipatória da pré-compreensão orienta Gadamer no sentido de uma recuperação da importância e do significado primordial do conceito de pré-juízos (anterior à depreciação sofrida a partir do Iluminismo).

"En sí mismo "prejuicio" quiere decir un juicio que se forma antes de la convalidación definitiva de todos los momentos que son objetivamente determinantes". (337)

Se entendermos o conceito dos autênticos pré-juízos como estruturas historicamente transmitidas a partir da tradição que

nos envolve e anterior ao estabelecimento das concepções científicas, na verdade, poderemos avaliá-los, exatamente, como 'sinônimo' de pré-compreensão.

Se entendermos, também, esta pré-compreensão profundamente nos moldes heideggerianos, nos parece, que se clarifica a importância básica dada, por Gadamer, a estas estruturas como condição primeira da própria compreensão.

É sempre importante frisar que, para Gadamer, os pré-juízos não podem ser avaliados como *falsos juízos* ou como *juízos sem fundamento*. Não se tratam de opiniões e pré-conceitos arbitrários que *en-cobririam* as verdadeiras possibilidades da compreensão; se referem, efetivamente, a uma *abertura de horizontes* na qual é possível a compreensão.

Neste caso, os pré-juízos ou a pré-compreensão não devem ser avaliados em termos de uma pré-ciência e sim nos moldes da *analítica existencial* heideggeriana, especialmente no que se refere à descrição e fundamentação existencial do *círculo hermenêutico*.

Círculo hermenêutico entendido não como um *círculo metodológico* mas como um processo dialético, em contínuo movimento, no qual o *projetar* da compreensão é constantemente determinado pela pré-compreensão como *projeto prévio*.

Círculo este que, para Gadamer, não é "de natureza formal; no es subjetivo ni objetivo, sino que describe la comprensión como la interpenetración del movimiento de la tradición y del movimiento del intérprete. La anticipación de sentido que guía nuestra comprensión de un texto no es un acto de la subjetividad sino que se determina desde la comunidad que nos une con la tradición". (363)

Ter os *pré-juízos* fundados na tradição não significa estar restringido na própria liberdade, estar preso a superstições ou pré-conceitos limitadores de qualquer transformação ou inovação.

A pré-compreensão não é algo estático, fixo, que no encontro com a obra não possa ser revisto, corrigido. O horizonte histórico da obra a ser compreendida, bem como, o horizonte do intérprete se encontram em contínua formação.

Neste sentido, os *pré-juízos* não são totalmente adquiridos na tradição, pois a compreensão constituindo-se como um processo dialético está constantemente sendo determinada, renovada, a partir desta interação dinâmica entre o horizonte do intérprete e o horizonte contextual da obra.

A compreensão, embasada na estrutura da pré-compreensão heideggeriana, se afirmará, para Gadamer, como um *projetar*.

Revelando o sentido que se dá no horizonte da obra o intérprete *projeta* a partir de seu próprio horizonte um sentido referencial intencional determinado.

Compreender o sentido que se dá historicamente em uma obra representará, precisamente, para Gadamer, a correta elaboração deste *projeto prévio* que, evidentemente, deve ser constantemente revisto, progressivamente substituído por outros mais adequados.

"Elaborar los proyectos correctos y adecuados a las cosas, que como proyectos son anticipaciones que deben confirmarse 'en las cosas', tal es la tarea constante de la comprensión". (333)

A compreensão com base nos *pré-juízos* é, assim, determinada originariamente como a elaboração do *projeto correto de abertura* da obra.

6. *Fusão horizontal*

As concepções gadamerianas, relacionadas a uma *experiência hermenêutica autêntica* como um *encontro dialógico com a tradição* em um *processo histórico dinâmico* da pré-compreensão e do compreender humano como *acontecer*, têm consequências profundas no entendimento da própria constituição dinâmica da compreensão.

Primeiro, sendo um acontecer histórico a compreensão, obviamente, não poderá se apoiar mais na concepção tradicional que acentua uma exagerada subjetividade como ponto arquimédico de compreensão tendo por base, essencialmente, o presente.

"El comprender debe pensarse menos como una acción de la subjetividad que como un desplazarse uno mismo hacia un acontecer de la tradición, en el que el pasado y el presente se hallan en continua mediación". (360)

Segundo, o entendimento da compreensão como um encontro com a herança que recebemos da tradição, que por sua vez representa nosso próprio presente, nossa existência, ou mais radicalmente, nossa possibilidade efetiva de poder-ser compreensivos, questiona, também, as concepções que julgam necessário apartar-nos de nosso horizonte atual, de nós mesmos, para podermos compreender o horizonte do passado.

O intérprete que busca compreender o sentido originário de uma obra, o que nos fala a tradição, não pode se auto-alienar, ignorar seu próprio horizonte, a si mesmo, no contexto hermenêutico concreto no qual se encontra.

"... una conciencia verdaderamente histórica aporta siempre su propio presente, y lo hace viéndose tanto a sí misma como a lo históricamente otro en sus verdaderas relaciones". (376)

Na verdade, a existência de nosso horizonte do presente é, justamente, a condição de podermos penetrar no horizonte contextual do passado. Apartarmos o olhar de nós mesmos significa, para Gadamer, privarmo-nos desta possibilidade.

Ganhar o horizonte histórico de que nos fala a tradição, a partir de nosso próprio horizonte atual de compreensão, não significa jamais, e isto é importante constantemente reafirmar, que o ponto de referência seja dado pela subjetividade do intérprete e nem que seja determinado exclusivamente pelo horizonte da obra isolado 'em si' mesmo.

Compreender historicamente uma obra em seu próprio horizonte não consiste em uma postura de contemplação passiva; trata-se, mais bem, de um compreender *aplicativo*, ou seja, de como esta obra se nos apresenta verdadeiramente, de como ela nos fala, da nossa capacidade de *ouvi-la*.

A compreensão histórica não é "empatía de una individualidad en la otra, ni sumisión del otro bajo los propios patrones" (375) mas exatamente um *encontro* cuja possibilidade de *abertura* do sentido originário se dá na medida em que existe o *ser-aí* compreensor.

Não é um simples encontro relacional intencional que separe presente e passado mas um *fluxo* que se insere em uma tensão dialética temporal integrando os horizontes históricos do passado, presente, futuro.

"... forma parte de la verdadera comprensión el recuperar los conceptos de un pasado histórico de manera que contengan al mismo tiempo nuestro propio concebir. Es lo que antes hemos llamado *fusión de horizontes*", (453); uma verdadeira *fusão horizontônica* cuja realização controlada é, exatamente, a tarefa da *consciência histórico-efetual*.

IV

Abertura

Revelada a estrutura gadameriana da autêntica *experiência hermenêutica* histórica da compreensão é necessário aprofundar os estudos no sentido de definirmos com maior clareza a essência desta *experiência*.

Para realizar este intento, há que se tornar inteligível uma estrutura lógica fundamental: a da *abertura*. Estrutura esta que, segundo Gadamer, se caracteriza, exatamente, como a essência da *experiência hermenêutica*.

Inicialmente, é preciso entender que a *realidade* não se dá à compreensão de modo *imediato e regular*. A realidade cotidiana se apresenta ao ser humano de forma aparente, como uma estrutura cujos significados essenciais encontram-se *ocultos, en-cobertos*.

Configurando-se como um mundo de aparências, de coisas e atividades visualizadas como exteriores ao ser humano, a realidade prescinde de uma *abertura prévia* na qual possa se dar à compreensão a verdadeira experiência do ser.

A autêntica experiência hermenêutica, como vivência compreensiva do mundo, concebida como uma possibilidade efetiva de atingirmos a essência, o sentido originário de um fenômeno pressupõe, desta forma, uma *abertura* na qual a existência possa compreender o mundo e, conseqüentemente, compreender-se a si mesma.

Convém, sempre, reafirmar que por realidade não pensamos a realidade natural. Não se trata da realidade experimentada em uma contraposição de sujeito e objetos, cujo nível de apreensão se situa na esfera do aparente, do diretamente visível, do *simplesmente-presente*.

A realidade como o *horizonte* global de nossa experiência e compreensão, como o próprio mundo do *ser-em-o-mundo*, não se limita apenas ao visível mas engloba, também, o invisível; não se reduz ao fatos materiais da prática concreta do ser humano mas inclui todos os fenômenos significativos das próprias possibilidades do homem.

A *abertura*, como essência da experiência hermenêutica, situa-se, nesta realidade, como uma condição preliminar essencial para uma apreensão originária dos fenômenos. Se constitui na possibilidade de transcendermos o mundo cotidiano das aparências e penetrarmos profundamente no mundo fenomênico essencial, no *des-cobrimento* do próprio sentido do ser.

A *abertura* gadameriana, neste caso, se revela nos moldes do *des-cobrir* compreensivo de Heidegger, configurando-se como a

possibilidade de compreendermos a questão suscitada pela obra, a questão que lhe deu origem, o sentido originário essencial do fenômeno.

O *abrir* uma obra em seu sentido originário significará, para Gadamer, essencialmente, o revelar-se da própria possibilidade da compreensão, a condição primeira do compreender humano.

A abertura, como essência da experiência hermenêutica, como condição primeira do compreender humano, obviamente não será visualizada na forma de uma vivência subjetiva e nem se trata de um *abrir* no sentido de *extrair* um significado que se encontra inerte, apostado ao fenômeno.

Podemos antecipar que a *compreensão*, a partir desta estrutura de *abertura*, conduz a um modo de apreensão originário no qual o fundamento não está mais centrado, exclusivamente, no *falar* mas, principalmente, na capacidade de *ouvir*.

É preciso estar *aberto* para poder *ouvir* o outro, é necessário deixar *falar* o fenômeno. A *abertura* significa, em última análise, que nós mesmos temos que estar *abertos* a um *mundo aberto*.

Na verdade, questionar uma subjetividade determinante tendo como fundamento o compreender humano, como *acontecer* histórico, deslocando o processo compreensivo do *falar* para o *ouvir* não significa um ignorar-se ou autocancelar-se do ser humano neste processo.

"Cuando se oye a alguien o cuando se emprende una lectura no es que haya que olvidar todas las opiniones previas sobre su contenido, o todas las posiciones propias. Lo que se exige es simplemente estar abierto a la opinión del otro o a la del texto". (335)

Não se trata, portanto, de abandonar ou ignorar seus próprios juízos mas, efetivamente, de assumí-los nesta *abertura* como *pré-juízos* herdados da tradição. Trata-se, para Gadamer, de

uma experiência hermenêutica verdadeira efetivada como a abertura à tradição que possui a *consciência histórico-efetual*.

Esta estrutura da abertura à tradição possibilita a Gadamer desenvolver, preliminarmente, uma avaliação do compreender histórico humano, com base na *lingüisticidade da compreensão*, como uma relação dialética *Eu-Tu*.

"En el comportamiento de los hombres entre si lo que importa es, como ya vimos, experimentar al tú realmente como un tú, esto es, no pasar por alto su pretensión y dejarse hablar por él. Para esto es necesario estar abierto. Sin embargo, en último extremo esta apertura sólo se da para aquél por quien uno quiere dejarse hablar, o mejor dicho, el que se hace decir algo está fundamentalmente abierto. Si no existe esta mutua apertura tampoco hay verdadero vínculo humano". (438)

Esta concepção gadameriana de uma abertura *mútua* antecipa seu entendimento da compreensão como um verdadeiro *diálogo*, ou seja, a compreensão realizada como uma *tensão* entre a *objetividade da distância histórica* e o *pertencer a uma tradição*, como uma *fusão horizontal* de meu horizonte contextual histórico com *horizonte da obra*.

A condição essencial para a compreensão pressupõe, assim, uma autêntica experiência na qual devo estar *aberto*, ou em outras palavras, estar predisposto a *ouvir o outro como outro*. Esta relação mútua está a reforçar que, por um lado, não podemos ter nosso horizonte histórico como medida determinante de domínio para a compreensão e, por outro lado, que não existe uma imposição de um horizonte estático do passado ao qual se *deslocar*.

A autêntica experiência gadameriana pressupõe um *colocar-se em um espaço aberto* no qual através de uma relação mútua seja possível a compreensão.

Esta autêntica experiência hermenêutica possibilitada pela *abertura* está a demonstrar que o homem verdadeiramente

experimentado se caracteriza, em contraposição ao dogmático, como aquele que se baseia não em uma certeza metodológica mas nesta abertura à própria experiência. Em outras palavras, o homem experimentado não é apenas aquele que mais experienciou o mundo, que mais armazenou conhecimentos, que se fez através de experiências, mas, especialmente, o que está constantemente aberto a novas experiências.

A dialética da experiência compreensiva se constitui, para Gadamer, não como um saber conclusivo mas como uma abertura à experiência que por sua vez é posta em funcionamento pela própria experiência.

V

Perguntar

Pelas exposições do pensamento gadameriano que efetuamos até este momento, fica claro, para nós, que não há possibilidade de se efetivar uma compreensão histórica verdadeira sem o se dar de uma abertura como essência de nossa experiência de mundo.

Mas, neste caso, é importante indagarmos: qual é, de fato, a estrutura fundamental desta abertura que se caracterizou como a própria essência da experiência hermenêutica?

A resposta gadameriana a esta questão é explícita: "Tiene la estructura de la pregunta". (439)

Em toda a verdadeira experiência hermenêutica está pressuposta, para Gadamer, uma estrutura de perguntas. Não se fazem, para este autor, experiências autênticas sem a atividade do perguntar.

Mas o que significa realmente, para Gadamer, esta arte de perguntar? Como se apresenta em sua essência esta estrutura de perguntas e qual sua relação com o fenômeno da abertura que acabamos de destacar?

Novamente, Gadamer, é bastante claro frente a estas questões: "La esencia de la pregunta es el abrir y mantener abiertas posibilidades". (369) *Perguntar*, para este autor, significa, verdadeiramente, *abrir*.

A essência de uma pergunta se apresenta como um *pôr em suspenso* a questionabilidade do que se pergunta, de modo que se equilibrem os prós e os contras. Em outras palavras, significa dizer que o sentido do perguntar consiste em não fixar as respostas e sim em deixar abertas às diversas possibilidades de significados, em revelar a questionabilidade do que se pergunta.

Uma verdadeira pergunta se constitui, para Gadamer, em uma pergunta aberta. Somente quando houver esta abertura estaremos realizando um autêntico perguntar.

Quando uma pergunta não alcança o aberto não significa que se trata de uma pergunta falsa, representa, mais bem, uma pergunta mal formulada, aparente, sem um sentido claro de orientação, que partiu de falsos pressupostos.

Mas, se ao projetar uma pergunta necessitamos fixar os pressupostos desde os quais se revelarão às possibilidades que permanecem em suspenso, que ficam em aberto: como diferenciar entre uma pergunta autêntica e uma pergunta mal formulada?

Em um autêntico perguntar buscamos superar as dificuldades de saber o que não se sabe não nos deixando levar pelas opiniões do poder dominante.

"... preguntar quiere decir poner al descubierto y poner en descubierto. Contra la firmeza de las opiniones, el preguntar pone en suspenso el asunto con todas sus posibilidades. El que posee el 'arte' de preguntar es el que sabe defenderse de la represión del preguntar por la opinión dominante". (445)

Opiniões como repressão ao autêntico perguntar, como um ocultamento do que não se sabe, como opiniões pré-estabelecidas limitadoras e frontalmente diversas de uma experiência autêntica.

Neste caso, não se trata de um mero perguntar, mas de um direcionamento de pergunta que possibilita uma certa forma de abertura de sentidos, como condição de uma apreensão das possibilidades que se encontram *en-cobertas*.

Através da atividade de perguntas poderemos aceder, compreensivamente ao sentido originário de um fenômeno. Mas como isto efetivamente se dá? Como desenvolver esta arte de perguntar? Como ganhar o horizonte hermenêutico correto?

Para Gadamer, o perguntar se dá preliminarmente como uma ocorrência, neste sentido se configura mais como um *padecer* do que como um *fazer*. A pergunta se *impõe*.

A aparente imposição de uma pergunta não nos parece se configurar, para Gadamer, como uma imposição do horizonte de sentido da obra sobre o horizonte compreensivo do intérprete.

O que está em debate, nesta concepção gadameriana, é o estabelecimento de uma nova forma de compreensão na relação dicotômica tradicional entre sujeito e objetos, a qual já não se funda, prioritariamente, no modo como o mundo pertence ao ser humano mas questiona, essencialmente, o modo como o ser humano se encontra *em-o-mundo*.

Pode-se entender, a princípio, esta situação como uma inversão na relação entre um sujeito que busca compreender e o objeto a ser compreendido, em outras palavras, entre o interrogador e o interrogado.

"Lo transmitido, cuando nos habla - el texto, la obra, una huella -, nos plantea una pregunta y sitúa por lo tanto nuestra opinión en el terrenos de lo abierto. Para poder dar respuesta a esta pregunta que se nos plantea, nosotros, los interrogados, tenemos que empezar a nuestra vez a interrogar. Intentamos reconstruir la pregunta a la que lo transmitido podría dar respuesta". (452)

Nestas concepções gadamerianas, relacionadas a estrutura de perguntas, a dicotomia sujeito/objeto se revela frágil, uma vez

que o intérprete passa a ser considerado não apenas como o interrogador mas, também, se coloca na situação de interrogado.

Com isto elimina-se a concepção que parte de uma estrutura compreensiva que tem o ser humano como o fundamento, como a base direcionadora deste processo.

A estrutura de perguntas permite, a Gadamer, portanto, não apenas estabelecer um importante modo de compreensão hermenêutico mas, também, criticar aos atuais métodos excessivamente subjetivos de análise.

Para este autor, a pergunta originária não poderá ser fruto de uma pura reflexão, arbitrária, unidirecional, baseada exclusivamente na subjetividade humana. A orientação da pergunta, neste processo dialético dinâmico, terá que partir do próprio modo de ser da obra.

O perguntar tem uma orientação prévia determinada não por um processo de pura reflexão mas a partir da capacidade primeira de saber ouvir, de saber compreender a pergunta que nos é colocada a partir da obra mesma, ou seja, de deixar se manifestar a obra como abertura de possibilidades.

Esta orientação da pergunta que se trata de reconstruir não concerne em princípio às vivências intelectuais do autor senão ao movimento da coisa mesma; o perguntar está orientado em primeiro lugar pela obra mesma.

Temos que, em última análise, desvendar qual a pergunta que a própria obra nos apresenta. Deixar falar a obra compreendendo-a em sua orientação de pergunta, compreendendo a questão que lhe deu origem.

Só poderemos desvendar o sentido de uma obra quando soubermos dirigir a pergunta adequada a qual, por sua vez, nos é sugerida pela própria obra.

Na verdade, uma obra só se torna objeto de compreensão quando nos coloca uma pergunta. Compreender é assim entendido como compreensão desta pergunta originária.

É importante salientar que este direcionamento da pergunta não é absoluto, na verdade, esta abertura tem seus limites. Toda pergunta tem uma certa orientação que por sua vez não é arbitrária mas que está solidamente implicada pelo próprio horizonte global da pergunta.

"El que un texto transmitido se convierta en objeto de la interpretación quiere decir para empezar que plantea una pregunta al intérprete. La interpretación contiene en esta medida una referencia esencial constante a la pregunta que se le ha planteado. Comprender un texto quiere decir comprender esta pregunta. Pero esto ocurre, como ya hemos mostrado, cuando se gana el horizonte hermenéutico. Ahora estamos en condiciones de reconocer éste como el horizonte del preguntar, en el marco del cual se determina la orientación de sentido del texto". (447)

Só compreendo uma obra em seu significado, quando souber ganhar primeiro a pergunta a qual responde, ou seja, quando ganho este horizonte do perguntar que por sua vez contém outras respostas possíveis. *Uma pergunta sem horizontes é uma pergunta no vazio.*

Na verdade, como já destacamos anteriormente, não se trata, apenas, do *horizonte* da obra mas sim de um *horizonte histórico de reconstrução global* que abarca o horizonte da obra bem como nosso horizonte do presente o qual, por sua vez, é diretamente afetado pela tradição.

Temos, assim, estabelecido que a *lógica das ciências do espírito* é uma *lógica de perguntas*, resta agora estabelecer a relação direta entre *perguntar e compreender*.

"O fenômeno do mundo mostra uma essencial estrutura de pergunta: estamos no mundo, não somente sabendo e compreendendo, mas também, de forma fundamental perguntando.

Pela pergunta transcendemos constantemente nosso mundo. Por nosso perguntar, alarga-se continuamente o nosso mundo. Seus limites são rompidos e conservados abertos. O mundo do homem é essencialmente um mundo 'aberto'. (Coreth, 1969, 169-70)

Para Gadamer, de fato, o ser humano encontra-se no mundo não apenas compreendendo mas, fundamentalmente, perguntando e é, exatamente, este *perguntar* que se constituirá na possibilidade de realização do próprio compreender humano.

"Comprender la cuestionabilidad de algo es en realidad siempre preguntar". (453)

Na constante busca do saber se estabelece, para Gadamer, uma mútua relação entre o perguntar e o compreender que dá a *experiência hermenêutica sua verdadeira dimensão*. ⁶⁶

A compreensão como um querer saber se apresenta essencialmente ao ser humano como um *perguntar*. "Sólo puede poseer algún saber el que tiene preguntas..." (442)

A necessidade da pergunta pressupõe um *querer saber*, ou seja, um *saber que não se sabe*. Na verdade, decidir-se por uma pergunta é a possibilidade de acedermos ao saber autêntico.

"En la primacía de la pregunta para la esencia del saber es donde se muestra de la manera más originaria el límite que impone al saber la idea de método, y que ha sido el punto de partida de todas nuestras reflexiones. No hay método que ensene a preguntar, a ver lo qué es lo cuestionable". (443)

⁶⁶ O fato da compreensão de um fenômeno, de um texto, de uma obra estar intimamente relacionada com a orientação da pergunta que efetuamos ao iniciar uma investigação, justifica plenamente a importância que assume, para nós, a clara definição de cada um dos elementos organizadores de nossa pergunta fundamental (sobre o sentido originário do fenômeno arquetônico) como guia para esta Dissertação.

VI

Perguntas e Respostas/Diálogo

Uma vez que não existe, para Gadamer, método que ensine a perguntar é importante indagar: como é possível, em nossa pergunta pelo sentido originário do fenômeno arquitetônico, ter uma garantia de que estamos desenvolvendo um autêntico perguntar?

Preliminarmente, uma vez destacada a primazia da estrutura de pergunta para a essência do saber, convém expor sucintamente como Gadamer entende o próprio conceito de saber.

"Saber quiere decir siempre entrar al mismo tiempo en lo contrario. En esto consiste su superioridad frente al dejarse llevar por la opinión, en que sabe pensar las posibilidades como posibilidades" (442), ou seja, como o próprio autor afirma: o saber é fundamentalmente dialético.

O saber se conquista na arte dialética da compreensão, ou seja, na arte de perguntar e buscar pela verdade. A arte de perguntar não é uma arte no sentido "en el que los griegos hablan de tekhné, no es un saber que se pueda enseñar y a través del cual uno pueda apoderarse del conocimiento de la verdad" (444)

Esta 'arte' de perguntar, em último termo, se dá somente a aqueles que, libertando-se das opiniões dominantes, são capazes de manter em aberto tanto as possibilidades de orientação de 'suas' perguntas quanto a si próprios.

Para Gadamer, esta arte de perguntar representa a própria arte de pensar se constituindo em uma estrutura fundamentalmente dialética porque é a arte de levar uma autêntica conversação.

Trata-se no fundo de uma conversação dialética como arte de olhar juntos na unidade de uma intenção.

O autêntico perguntar irá se constituir, assim, para este autor, como uma arte de pensar desde a coisa mesma a partir de

uma verdadeira conversação hermenêutica. Conversação esta, entendida como um acordo consensual de interlocutores sobre determinada coisa, ou melhor, como um orientar-se de interlocutores sob a direção de um tema.

Mas, como se dá originariamente esta conversação? A conversação verdadeiramente hermenêutica se caracteriza como uma *mútua referência de perguntas e respostas*.

"El que quiere comprender tiene que retroceder con sus preguntas más allá de lo dicho; tiene que entenderlo como respuesta a una pregunta para la cual es la respuesta". (448)

Uma obra de arte/arquitetura somente será compreendida, em seu sentido originário, quando tivermos compreendido a pergunta para a qual é resposta, ou seja, quando, efetivamente, a entendermos como resposta a um autêntico perguntar.

Compreender uma pergunta quer dizer perguntá-la e compreender uma opinião significa entendê-la como resposta a uma pergunta. (454)

É, neste sentido, que compreender uma obra implica na possibilidade de mantermos com ela uma conversação, ouvindo-a, deixando-a falar a partir de "si mesma" de acordo com a orientação de nossa pergunta para a qual é resposta. Devemos entrar em conversação com o conteúdo de significados a ser compreendido; devemos estar abertos para apreender o sentido que nos é dito pelas obras.

"Una conversación que quira llegar a explicar una cosa tiene que empezar por quebrantar esta cosa a través de una pregunta.

Esta es la razón por la que la dialéctica se realiza en preguntas y respuestas, y por lo la que todo saber pasa por la pregunta". (440)

A autêntica experiência compreensiva do ser humano nos revela um mundo dialético e histórico de perguntas e respostas. O homem se encontra no mundo perguntando/respondendo.

A tarefa da compreensão histórica hermenêutica se constitui, assim, em uma *reconstrução* da pergunta para a qual a obra responde verdadeiramente, ou seja, desde a qual o sentido de uma obra se compreende como resposta.

É claro que esta *reconstrução* da pergunta não se dá como um *produto puro da metodologia histórica*, mas como uma *automediação histórica* do presente com a tradição. É, neste sentido que, para Gadamer, a autêntica experiência compreensiva hermenêutica vai mais além da mera *reconstrução*.

"... la dialéctica de pregunta y respuesta que hemos puesto al descubierto permite que la relación de la comprensión se manifieste por sí misma como una relación recíproca semejante a la de una conversación. Es verdad que un texto no nos habla como lo haría un tú. Somos nosotros, los que lo comprendemos, quienes tenemos que hacerlo hablar con nuestra iniciativa. Sin embargo, ya hemos visto que este hacer hablar propio de la comprensión no supone un entronque arbitrario nacido de uno mismo, sino que se refiere, en calidad de pregunta, a la respuesta latente en el texto. La latencia de una respuesta implica a su vez que el que pregunta es alcanzado e interpelado por la misma tradición. Esta es la verdad de la conciencia de la historia efectual". (456)

Revela-se, assim, para nós, a estrutura dinâmica do compreender, da verdade da consciência histórico-efetual, em Gadamer: como uma autêntica *experiência histórica hermenêutica* realizada em um *encontro dialógico*, como *fusão dos horizontes* que medeia entre o intérprete e a obra, a partir de uma *abertura prévia à tradição*, de um *direcionamento de perguntas*, fundado em uma estrutura *dialética de perguntas e respostas*.

VII

Lingüística da Compreensão

A linguagem, como vimos sinteticamente (Capítulo III, Item IV) assume uma posição fundamental no pensamento gadameriano significando a própria revelação de um mundo, do "mundo da vida".

Ter linguagem representa, para este autor, a possibilidade do homem *ter mundo*, ou seja, ter um modo de ser totalmente distinto da relação dos objetos e dos animais com seus mundos vitais. Através de sua abertura tudo pode ser revelado. A linguagem, como fundamento da experiência do mundo em que vivemos, ultrapassa espaço/tempo e toda diversidade de tradições, precede tudo quanto possa ser *reconhecido e interpretado como ente*.

Através da linguagem, historicamente transmitida, pertencente a uma comunidade lingüística, o mundo se revela a si mesmo, o mundo se dá à compreensão.

Isto não quer dizer que o mundo se constitua em objeto da linguagem como um mundo "em si"; nem como um objeto nos moldes entendidos pela ciência.

Não se trata de um 'objetivização' do mundo. O objeto do conhecimento se encontra, ao contrário, *abarcado sempre pelo horizonte do mundo da linguagem*.

Na verdade, para este autor, não existe *nenhum lugar fora da experiência lingüística do mundo* que possa se constituir como objeto da compreensão, ou dito de outro modo, a lingüística caracteriza toda autêntica experiência hermenêutica de mundo.

Apesar da importância preponderante, para Gadamer, da questão da linguagem, não seguiremos as profundas avaliações do autor nesta área.

Isto porque, para este trabalho, é significativo principalmente o estudo da linguagem como alternativa

compreensiva, centralizada no *modo de ser* das obras, ou seja, em uma lingüisticidade das obras de arte/arquitetura ⁶⁶ (questão esta diretamente vinculada à nossa pergunta fundamental) e não, em sua abrangente avaliação, por parte de Gadamer, como significado ontológico universal.

Partindo de uma avaliação de que o objeto preferente da compreensão: a tradição, é de natureza lingüística, o autor, buscará mostrar que o próprio processo compreensivo se revela basicamente como linguagem.

Na verdade, para Gadamer, todo o processo compreensivo que acabamos de expor realiza-se na linguagem. Todo processo compreensivo é lingüístico.

Se pensarmos o compreender nos moldes gadamerianos de um verdadeiro encontro dialógico, ou seja, como um processo dinâmico que consiste em *por-se de acordo* com a coisa mesma, teremos na linguagem, exatamente, o meio onde se realiza este acordo.

"...el lenguaje es el medio universal en el que se realiza la comprensión misma. La forma de realización de la comprensión es la interpretación". (...) Todo comprender es interpretar, y toda interpretación se desarrolla en el medio de un lenguaje que pretende dejar hablar al objeto y es al mismo tiempo el lenguaje propio de su intérprete. (467)

O compreender e o interpretar gadamerianos nos moldes do *des-cobrimento* do ser do pensamento de Heidegger, irão se afirmar como estruturas vitais, como *existenciários* do *ser-em-o-mundo* e cuja realização em meio à linguagem os qualifica como autênticas possibilidades de revelação do sentido ser, como caminho à verdade.

⁶⁶ Trata-se da possibilidade de compreensão lingüística não apenas da *fala*, da *escrita* transmitida em textos literários mas, especialmente, das obras arquitetônicas, dos monumentos, das cidades como um todo, constituídas não como objetos mudos, silenciosos mas, verdadeiramente como *textos* dinâmicos.

Entender a lingüisticidade das obras a partir de um autêntico encontro dialético, como caminho, como realização da própria compreensão, suscitaria, inevitavelmente, à questão da verdade, a qual, como já destacamos anteriormente, será tema fundamental, condutor dos estudos relacionados ao Habitar humano.

Capítulo V

Sentido

I

SENTIDO Preliminares

No Capítulo anterior (IV), tivemos oportunidade de explicitar o que, para nós, se caracteriza como uma estrutura dinâmica do compreender humano, especialmente com base nas concepções gadamerianas de uma autêntica experiência hermenêutica dialética e histórica.

Se considerarmos que, nesta verdadeira experiência, o *des-cobrir* um fenômeno, nos moldes da compreensibilidade de algo, representa uma apreensão interpretativa do que este quer dizer, do que *significa*, ou em outras palavras, que toda a compreensão é, fundamentalmente, uma apreensão de sentido (ou significados), buscaremos explicitar na sequência do texto, seguindo o procedimento que temos adotado até este momento, o que se constitui, efetivamente, como sentido de um fenômeno? Como se estrutura o processo significativo em sua vinculação imediata com a dinamicidade do compreender humano?

Se partimos do fato de que esta questão dos sentidos se constitui como um 'conceito' central na corrente de pensamento hermenêutica fenomenológica (a qual estamos utilizando como guia para nossos estudos) em questões ligadas direta e globalmente às ciências do espírito e, mais especificamente, aos significados da Arte e que, portanto, se apresenta como um 'conceito' intrinsecamente vinculado à nossa investigação (configura-se como um dos elementos organizadores de nossa pergunta fundamental que visa *des-cobrir* o sentido originário do fenômeno arquitetônico), reafirmamos a necessidade de expor, com precisão, o significado estrutural efetivo desta concepção de sentido, e especialmente,

de sentido originário de um fenômeno.

Primeiramente, é conveniente salientar que estas questões relacionadas a um 'conceito' de sentido, de aparente concordância e domínio comum, são, de fato, muito complexas e diversificadas variando, significativamente, de autor para autor

É claro que existem pontos de convergência, por exemplo, para os autores 'hermenêutas' há uma vinculação inseparável entre o compreender humano e o sentido de um fenômeno; isto leva alguns a definirem a própria concepção usual de sentido como *conteúdo de uma compreensão possível* e vice-versa.

No entanto, esta 'definição' circular de sentido se apresenta muito ambígua. Dizer que toda compreensão é apreensão de sentidos e que sentido é o conteúdo - aquilo que é apreendido pela compreensão - na realidade pouco explica. ^(*)

Na verdade, as concepções significativas preocupadas em 'definir', de forma direta e imediata, um conceito de sentido acabam, em grande parte, por relacionar este conceito: ora, a uma espécie de 'manifestação' passiva da coisa a partir de si mesma, para a qual devemos estar abertos, apreendendo a ouvir aquilo que ela tem a nos dizer; ora, a algo extremamente pessoal, subjetivamente válido apenas para mim.

Contraposto a estas explicações circulares ou que podem transformar o sentido em algo inefável ^(**) há que se buscar por uma concepção estrutural mais profunda, tendo como parâmetros de avaliação não uma 'definição' conceitual da palavra sentido mas uma exposição da dinâmica do dar e ter sentidos; dinâmica esta que nos remete, novamente para a explicitação da relação originária consciência/mundo.

Há, portanto, que se retomar, neste Capítulo, esta relação originária, avaliando-a concretamente em sua vinculação direta com a questão dos sentidos/significados humanos.

(*) (***) Veja-se com relação a esta temática o trabalho *A Hermenêutica ante o positivismo* de Alberto Cupani.

Como ponto de partida buscaremos avaliar sucintamente a questão da própria significatividade humana tendo como base de análise a exétese fundamental existenciário-ontológica do conceito de *sentido* nos moldes heideggerianos; centrando-nos, posteriormente, na complexa relação significativa da estrutura noético-noemática proposta por Husserl, visando uma compreensão totalizante do fenômeno como caminho possível para o *des-cobrimento* específico do sentido originário das obras de arte/arquitetura.

Item I

SENTIDO

Existenciário do ser-aí

I

Significatividade do *ser-aí*

Nas exposições anteriores do pensamento heideggeriano ^(*) buscamos avaliar, sucintamente, a estrutura global do *ser-aí* e seus existenciários fundamentais, destacadamente, o compreender. Convém, agora, explicitar como se dá, para este autor, a significatividade do mundo e sua vinculação imediata com a abertura da compreensão e interpretação humanas.

A concepção global do mundo como um plexo de referências, como uma totalidade de conformidades com as quais o *ser-aí* é familiarizado em um prévio estado de aberto é a possibilidade de se dar da significatividade do mundo. Esta significatividade com a qual o *ser-aí* é familiarizado representa a condição ontológica, para Heidegger, da abertura das significações e a possibilidade do des-cobrimento da mundaneidade do mundo.

Para se entender melhor estas concepções heideggerianas há que se partir da significatividade aberta pelo *ser-aí* compreensivo-interpretativo, retomando algumas orientações básicas da dinamicidade do próprio *compreender-interpretar* o mundo.

Vimos que o compreender como projetar é a possibilidade de abertura do ser dos entes em-o-mundo, abertura esta dada como projeto sobre um fundo do mundo, ou seja, em um horizonte significativo, em uma totalidade de significados.

(*) Cf. Capítulo III, Item III; Capítulo IV, Item III.

Se relembrarmos que, para Heidegger, compreendemos algo como algo em uma estrutura de um ter, um ver e um conceber prévios peculiares ao compreender, e que este como se constitui na estrutura peculiar da interpretação teremos o *signi-ficar* como o caráter de relações previamente abertas do plexo de referências do mundo, relações fixadas a partir do *ser-em-o-mundo*, como um referir-se do *ser-aí*.

O *signi-ficar* de um fenômeno é, desta forma, algo inseparável do processo interpretativo-compreensor do *ser-aí* e somente na familiaridade do *ser-aí* com a significatividade do mundo pode se dar o des-cobrimto dos entes, pode o *ser-aí* abrir o que se denominou em *Ser e Tempo: significações*.

Quando, através da compreensão, os entes ou o ser são des-cobertos (postos em *liberdade*) juntamente com o ser do *ser-aí*, ou seja, quando são efetivamente compreendidos, significa, para Heidegger, exatamente, que passam a ter sentido.

'Sentido es aquello en que se apoya el 'estado de comprensible' de algo. Lo articulable en el abrir comprensor es lo que llamamos sentido. El concepto de sentido abarca la armazón formal de aquello que es necesariamente inherente a lo que articula la interpretación comprensora. (...) Sentido es el 'sobre el fondo de qué', estruturado por el 'tener', el 'ver' y el 'concebir' 'previos', de la proyección por la que algo resulta comprensible como algo'. (169/70) (**)

Ao avaliar a questão fundamental da linguagem, especialmente, de seu fundamento ontológico existenciário: a fala, Heidegger explicitará melhor estas articulações originárias da compreensibilidade do sentido e da totalidade das significações.

A fala como base originária da própria interpretação e proposição é a articulação da compreensibilidade que, por sua vez, é sempre já articulada. O articulável na fala é o que Heidegger denomina de *sentido*. O articulável na articulação da

(**) As citações deste item referem-se a obra *El Ser y el Tiempo* de Heidegger.

fala se constitui, para este autor, como a totalidade de significação.

No fundo, o que fica evidenciado em toda a exposição heideggeriana sobre a significatividade humana é que: o *sentido* é um existenciário do *ser-aí*, "no una peculiaridad que esté adherida a los entes, se halle 'tras' de ellos o flote como un 'reino intermedio' no se sabe dónde. Sentido sólo lo 'tiene' el 'ser ahí', en tanto el 'estado de abierto' del 'ser en el mundo' puede 'llenarse' con los entes que cabe descubrir en este estado". (170)

Há que se destacar que o que é compreendido no *des-cobrir* interpretativo do *ser-aí* não é o sentido 'em si', mas sim os entes e o ser mesmo. O sentido como aquilo em que se funda a *compreensibilidade de algo* não se apresenta ele próprio imediatamente: o que se revela é o Ser.

Neste caso, *perguntar* pelo sentido originário de um fenômeno, ou do próprio ser, não significa, para este autor, buscar um sentido *arrojado* sobre os entes pelo abrir da interpretação, nem pegar sobre estes um valor como algo que esteja aderido ou por trás do fenômeno ou do ser, mas sim *perguntar* pelo ser mesmo no modo fundamental em que este se dá as possibilidades do *ser-aí* compreensivo, ou seja, como o ser realmente é.

"Cuando decimos que un ente 'tiene sentido', esto no significa que se ha vuelto accesible en su ser, que es lo primero de todo que, proyectando sobre su 'aquello sobre el fondo de lo cual', 'tiene sentido' propiamente". (352)

Somente a partir da totalidade destas concepções podemos compreender por que, para Heidegger, polemicamente, só o *ser-aí* pode ter sentido ou carecer dele - enquanto todo ente cujo modo de ser é distinto da forma de ser do *ser-aí* se apresenta ontologicamente como carente de sentido.

Na busca incessante pela questão ontológica-fundamental do sentido do Ser, a temática dos sentidos em geral, será compreendida, por Heidegger, em sua obra *Ser e Tempo*, a partir da

analítica temporal-existenciária, como parte de uma totalidade significativa, não se constituindo em algo estático, como uma propriedade de um objeto que se possuísse através de um esforço intelectual, mas sim como uma certa *perspectiva* histórica na qual algo se dá em suas possibilidades, na qual algo é *des-coberto/revelado* em sua verdade, ou seja, em seu ser, como verdadeiramente é - a partir sempre da existência do *ser-aí*, enquanto *poder-ser* compreensivo.

Item II

SENTIDO

Investigação analítica *Intencional*

I

Preliminares

A analítica heideggeriana nos revelou uma radical concepção ontológica de *sentido* - como existenciário do ser-aí em seu modo fundamental de ser como *ser-em-o-mundo*.

Tendo por base a amplitude deste pensamento, buscamos encontrar o terreno particularizado de nossa pergunta fundamental, através de uma empresa não menos complexa que pressupõe aprofundar uma fundamentação fenomenológica desta concepção ontológica global.

Trata-se de explicitar como se dá verdadeiramente a experiência significativa com as obras de arte/arquitetura a partir, essencialmente, da relação originária consciência/mundo. Em outras palavras, tendo como fio condutor da investigação uma *ontologia* dirigida ao *des-cobrimto* do sentido do ser das coisas tal qual se revela *imediate e regularmente*, há que se proceder, agora, por um caminho *fenomenológico* no sentido de elucidar como se dá a conexão significativa da consciência das coisas.

Para nos aproximar deste objetivo visamos, neste item, concentrar nossas avaliações na obra de Edmund Husserl ^(*), destacando sua investigação analítica intencional da essência da

^(*) Para a exposição do pensamento husserliano nos apoiaremos também, neste item, à semelhança da nota da página 86, em duas de suas obras, ao nosso ver, extremamente significativas para a compreensão dos fundamentos de sua teoria: 1. *Investigaciones lógicas* - (LU) e 2. *Ideas relativas a una Fenomenología pura y una Filosofía fenomenológica* - (IdI). Todas as citações deste item, destacadas entre aspas e em espanhol, sem indicações explícitas de autor, se referem, portanto, a estas duas obras de Husserl.

consciência ligada à compreensão dos sentidos e à significatividade do mundo da vida ^(*).

A intenção, neste Item, de fundamentar nossa investigação no que se refere a questão do sentido originário do fenômeno arquitetônico na obra de Edmund Husserl deve-se, especialmente, à profundidade das avaliações deste autor, justamente na direção de uma rigorosa explicitação dos modos de se dar, significativos, da relação originária consciência/mundo ou, exposto de forma mais radical, dos próprios horizontes de significado da existência do ser humano em-o-mundo da vida.

Neste estudo, destacamos a preocupação de Husserl em compreender profundamente as conexões entre os 'conteúdos' essenciais das vivências intencionais de consciência e o sentido ideal da intenção objetiva, ou seja, a unidade do significado e a unidade do objeto.

Em outras palavras, trata-se de compreender a própria objetividade do conhecimento humano a partir de uma idealidade das vivências puras e dos núcleos de sentido a elas correspondentes.

Certamente que, para nós, se faz necessária uma delimitação do nível de abrangência das avaliações husserlianas, especialmente, dos fundamentos últimos a que se propõe responder.

(*) Pode parecer paradoxal que tenhamos centrado nossas avaliações nas obras 'iniciais' de Husserl (consideradas de uma fase mais 'idealista', inclusive, com concepções próximas ao neokantismo) para, em seguida, fundar a investigação reafirmando sempre o mundo da vida (Lebenswelt) - concepção esta desenvolvida somente nos últimos escritos husserlianos, especialmente, em sua obra *A crise das ciências europeias e a fenomenologia transcendental*. Este aparente paradoxo pode ser dissolvido se considerarmos que, para nós, a estrutura efetiva do pensamento husserliano de um voltar às coisas mesmas se constituiu e consolidou, fundamentalmente, nestas obras iniciais. Em nossa interpretação o que se evidencia em seus escritos derradeiros não é uma radical alteração das teorias originais mas uma mudança de atitude, deslocando o acento da correlação consciência/mundo de um eu puro transcendental para o mundo da vida ou, mais exatamente, para a própria intencionalidade do mundo efetivamente vivido pela consciência.

Não vamos dirigir nossas investigações para os estudos husserlianos, embasados em um voltar às coisas mesmas, no sentido de uma elucidação da lógica formal; tendo como ponto de partida uma fenomenologia pura ou transcendental como instrumento de compreensão descritiva das vivências lógicas e dos sentidos implícitos nelas.

Não se tratará, pois, de avaliarmos a própria essência da fenomenologia como ciência dos fenômenos em todas suas significações possíveis.

Pretendemos, mais bem, realizar uma análise fenomenológica do modo em que se dá a relação significativa originária da consciência/mundo, avaliando fenomenologicamente esta relação de significação entendida amplamente como vivência humana. ^(*)

Nos deteremos, assim, especialmente na adequação ou na relação originária consciência/mundo sob o prisma da significatividade; em outras palavras, concentraremos o estudo na série de investigações analíticas husserlianas visando elucidar como se dá, nesta relação expressiva fundamental, às vivências de significações e seus conteúdos intencionais.

Trata-se de uma avaliação da forma em que se estabelece uma relação intrínseca entre um dar e ter sentidos, visando, justamente, revelar a própria definição de sentido nos moldes de nossa pergunta fundamental.

Para se chegar à própria concepção de sentido e das estruturas significativas (objetivo básico deste Capítulo)

^(*) Embora sendo compreensível que no aprofundamento das investigações desenvolvidas por Husserl, especialmente em *Ideas*, se entenda cada vez mais a fenomenologia como uma ciência que não se ocupa dos fenômenos naturais ou 'reais' em sentido estrito mas de fenômenos *transcendentais reduzidos*, é importante destacar que, para nós, a fenomenologia permanece, mais bem, como um instrumental rigoroso para compreendermos o verdadeiro modo de ser da existência humana histórica em 'seu' mundo.

haveremos que responder, seguindo a Husserl, à questão da própria 'origem' do conceito de sentido e de suas variações essenciais.

II

Crítica à atitude *natural*

Para realizarmos este intento há, primeiro, que se retomar as críticas às teorias da *atitude natural* como desenvolvidas por Husserl, contrapondo-se a uma análise cientificista, uma intuição das essências; a uma percepção de fatos ou uma ciência dos fatos 'em si', um conhecimento essencial embasado em uma ciência das essências ou *ciência eidética*.

Conforme Husserl há de se ter, fundamentalmente, uma nova e radical forma de conhecimento frente à atitude e à experiência do pensamento *natural*.

Há uma contraposição husserliana à visão tradicional do conhecimento ingênuo, cuja tese da *atitude natural* pressupõe uma 'realidade' como coisa dada em pessoa mera aparência da verdade física, ou seja, da realidade como mundo circundante que está simplesmente aí em frente e ao qual estou objetualmente interligado e uma crítica às errôneas interpretações naturalista-empiristas (ou positivistas), *despreocupadas de todo problema epistemológico e céptico*, de uma realidade excessivamente experimentada. Na verdade, Husserl irá desenvolver uma *meditação fenomenológica fundamental* que pressupõe uma mudança radical das teorias naturais, especialmente com a *desconexão ou colocação entre parenteses do 'mundo'* a partir do método da *redução fenomenológica* que "cierra completamente todo juicio sobre existencias en el espacio y en el tiempo". (IdI73)

Se trata, de fato, de uma crítica mais ampla à própria concepção de 'realidade' na forma como esta é entendida cientificamente, qual seja, como uma experiência empírica de objetos 'reais', confundindo, geralmente, o descobrimento de

causas externas decorrentes de leis gerais com o sentido originário, com a essência de um fenômeno.

Ter como verdade que a consciência e as coisas representam um todo interligado compondo a 'realidade' do mundo não significa acentuar a dualidade 'natural', no sentido de uma relação 'externa', de uma consciência empírica de coisas objetiváveis que comporiam, a partir de uma simples soma, a totalidade verdadeira da existência humana em-o-mundo.

Não se trata de uma crítica dirigida somente ao modo como é entendido o 'conteúdo' da consciência e de seus objetos mas, fundamentalmente, de uma crítica à própria relação consciência/mundo nos moldes psicológico-realista-naturalistas (de uma consciência psíco-física frente a objetos empírico 'reais').

Para efetivar esta mudança radical de atitude a atenção dos estudos husserlianos dirigir-se-á para uma avaliação da multiplicidade dos modos significativos do *se dar* da consciência, ou melhor, da significatividade da própria essência da consciência como tema.

Trata-se de um aprofundamento da investigação no sentido de precisar uma compreensão mais originária da 'relação' consciência/mundo, transcendendo a visão natural tradicional exatamente, em direção ao estudo das *vivências de consciência em geral*.

III

Consciência/Atividades psíquicas

Certamente já não se tratará mais de conceber a consciência necessariamente ligada a um eu empírico ou de visualizá-la como percepção interna em entrelaçamentos de vivências psíco-físicas; há que se buscar uma avaliação mais profunda que compreenda a

essência da consciência em sua relação significativa com o 'mundo'.

Na reflexão da atitude 'natural' há um eu corporal objetual como centro. Em lugar da consciência utiliza-se a expressão eu como base fundamental na relação cujo correlato reside externamente em um objeto empírico 'em si', dado em uma aparência imediata.

Para contrapor-se a esta concepção, Husserl parte do fato de que as coisas podem ser conscientes para o ser humano mas que este nunca pode ser ele mesmo consciência para uma coisa. Se denominamos conteúdo de consciência a: *tudo o que esteja referido na consciência a um eu*, poderemos compreender melhor esta contraposição, ou seja, porque, para este autor, o eu não pode significar uma coisa, um objeto.

"... toda representación que nos hiciésemos del yo convertiría éste en un objeto. Pero en cuanto lo pensamos como objeto, hemos dejado de pensarlo como yo. Ser yo no significa ser objeto, sino ser, frente a todo objeto, aquello para lo que algo es objeto" (LU485)

Tendo por base este pensamento, Husserl destacará como caminho para a compreensão da consciência efetiva a necessidade primeira de avaliar fenomenologicamente o eu empírico com sua referência empírica aos objetos, no sentido de excluir o corpo do eu como coisa física, como objeto, em busca de um eu espiritual intimamente ligado àquele.

Devemos, antecipar que esta busca não terá, para nós, como resultado uma concepção dirigida a um eu espiritual desconectado do mundo histórico concreto, mas sim a possibilidade de uma verdadeira compreensão das vivências intencionais constitutivas do núcleo fenomenológico essencial de um eu fenomênico, entendido, exatamente, como ser humano em sua totalidade espiritual/empírica.

Esta totalidade da consciência efetiva ou do eu fenomênico em sua referência intencional à objetividade, se contrapondo ao eu empírico frente ao mundo natural, conduzirá Husserl para uma compreensão, fenomenológica e intencional, da consciência como um *fluxo iluminador, como corrente de vivências.*

Revela-se, neste caso, uma distinção fundamental entre o ser como coisa e o ser como vivência, em outras palavras, uma oposição entre imanência e transcendência cuja consequência final, reflete-se, mais radicalmente, na diversidade entre os modos de ser da consciência e da 'realidade' em sentido estrito.

Desta forma, contrapondo-se à visão do ser como coisa objetual, como 'realidade' natural estrita nos moldes da dicotomia eu/mundo, constituída, por um lado pelo eu físico e, por outro, pelos fenômenos psíquicos ou objetos empíricos, Husserl irá propor uma concepção do ser como vivência intencional, como vivências de consciência ou simplesmente atos.

Contrapondo-se a visão do eu 'natural', irá propor um ego fenomenológico como *complexão concreta de vivências* (a consciência mesma passará a ser entendida como complexão de vivências), cujo correlato na relação intencional não são os fenômenos psíquicos mas as próprias *vivências intencionais como ato.*

Nesta nova concepção a objetividade ^(*) à qual este ego fenomênico está em referência intencional, também não poderão ser as coisas ou os fenômenos físicos e psíquicos que estão simplesmente *aí em frente*, visto que estes fenômenos apesar de serem obviamente percebidos não são, para Husserl, efetivamente *vividos.*

(*) Na sequência do texto, constantemente usaremos a expressão *objetividade* em contraposição a *objetos visados* (intencionais). Justificamos esta terminologia com base na própria observação de Husserl de que, na relação dos atos vividos intencionais o que está em referência nem sempre são os *objetos em sentido estrito, mas também situações objetivas, 'notas', formas não independentes, reais ou categoriais...*

Não 'vivemos', para este autor, os objetos considerados física e objetivamente como propriedades externas ou psicológica e subjetivamente do ponto de vista das sensações; 'vivemos', efetivamente, os objetos fenomênicos ou melhor os fenômenos fenomenologicamente entendidos como vivência. (**)

A vivência é, assim, entendida como fenômeno da coisa, como conteúdos vividos da consciência.

Na sequência do texto teremos oportunidade de expor como, para Husserl, vivemos essencialmente nos atos *que dão sentidos*. Trata-se do *vivido* como vivências do significar, nos modos da consciência como atos referidos intencionalmente à objetividade visada, à realidade significativa, à totalidade das *vivências intencionais*.

"Las vivencias del significar son actos, y lo significativo de cada acto particular reside justamente en la vivencia de acto y no en el objeto, y reside en lo que hace de ella una vivencia intencional, 'dirigida' a objetos". (LU473)

O caminho do pensamento husserliano para a elucidação da questão do *sentido*, nos moldes de nossa pergunta fundamental, pressupõe, necessariamente, que possamos explicitar em primeiro lugar o significado, para Husserl, destas *vivências intencionais* e suas conexões imediatas com a significatividade humana. Em outras palavras: como *se dão*, significativamente, estes modos de consciência ou referências intencionais à objetividade?

IV

Consciência/Vivências Intencionais

Em suas *Ideas*, Husserl estabelece de maneira clara o direcionamento de sua investigação para a compreensão da essência

(**) Temática que será objeto específico do Capítulo VI desta Seção.

da consciência: parte de um estudo da consciência em um sentido pleno, que se oferece imediatamente e que designa de maneira mais sensível por meio do *cogito* (eu penso) cartesiano para, posteriormente, ampliar a investigação para um complexo sistema de conexões de vivências de consciência em toda sua amplitude.

Para que possamos compreender realmente as vivências em geral a partir de sua peculiaridade essencial fenomenológica: a *intencionalidade*, teremos, assim, que aprofundar o estudo na direção da conexão originária inseparável entre a *cogitatio* como vivência de consciência, como *complexão de vivências* e o *cogitatum* como algo percebido/vivido.

1. Atos/Objetividade

Iniciaremos o estudo, pois, tendo como ponto de partida a avaliação da consciência, do *cogito* como ato, como unidade de consciência.

Na verdade, como já vimos anteriormente ^(*), Husserl dedica grande parte de suas investigações, exatamente a compreender a própria essência da consciência concreta como ato.

Se trata de um estudo fenomenológico que considera o *cogito* como vivências de consciência "en toda la plenitud de la concreción con que aparecen en su conexión concreta - la corriente de las vivencias - y que se fundem e integran por obra de su propia esencia". (IdI78) Tratam-se de vivências como atos temporais fundados nesta corrente vivencial.

Embora sem penetrarmos à fundo nas avaliações husserlianas da estrutura intencional dos atos de consciência, convém advertir que, para este autor, os atos não são compreendidos como *adjacentes* aos fenômenos nem devem ser pensados naturalisticamente, no sentido primitivo da palavra *actus*. "La idea de actividad debe quedar excluida en absoluto". (LU499)

(*) Cf. Seção Terceira, Capítulo III, Item II.

Os atos jamais podem ser confundidos com atividades psíquicas, senão com fluxos temporais, correntes intencionais de vivência.

Quando tratarmos especialmente dos atos objetivantes, ou seja, de atos de dar e preencher sentido, veremos que apesar da diversidade de atos que possamos realizar não encontramos em nós mesmos uma mera soma de atos mas sim a realização de um ato total que abarca a *unidade de todos os atos parciais*. Uma unidade de ato a partir da totalidade do horizonte intencional espiritual-corporal.

Há que se ressaltar que, para Husserl, embora denominando terminologicamente nas *Investigaciones Lógicas* toda vivência como ato, nas *Ideas* esta concepção será usada com "precauciones y a no seguir usando sin cautela como equivalentes las expresiones de acto y vivencia intencional (IdI200).

De qualquer forma, o direcionamento dado pela compreensão da própria essência das vivências como ato nos conduz ao estudo das *vivências intencionais* as quais podem se aprofundar tanto na compreensão de vivências explícitas de seu objeto quanto de vivências meramente potenciais.

Há, portanto, que se explicitar: o que significam realmente estas *vivências intencionais*?

São vivências cujo fundamento revelam um caráter específico da *intencionalidade*, ou seja, que é inerente a todo cogito actual ser *conciencia de algo*, ter a propriedade de ser *consciencia de algo*.

Dizer que a vivência intencional é por sua essência, consciência de algo, significa dizer que é comum às vivências intencionais a propriedade da *intenção*, do referir-se a uma objetividade ou, dito de outro modo, que é característica essencial do cogito dirigir-se a 'objetos intencionais'.

"Al cogito mismo es inherente, como inmanente a él, un 'mirar a' el objeto, que por otra parte, brota del 'yo', el cual no puede, pues faltar nunca". (Id183)

Teremos, desta forma, para Husserl, configurada a conexão intrínseca entre cogito e objetividade, na qual a consciência se encontra sempre 'dirigida' para seus 'objetos' e os 'objetos' não podem ser definidos senão em sua relação com a consciência; são sempre 'objetos' para um sujeito, não se constituindo como 'objetos em si mesmos'.

"El análisis intencional nos obligará así a concebir la relación entre la conciencia y el objeto bajo una forma que podrá parecer extraña al sentido común. Conciencia y objeto, en efecto, no son dos entidades separadas en la naturaleza, entidades que se trataría luego de poner en relación sino que se definen respectivamente a partir de esa correlación que les es, en cierto modo, co-original. Si la conciencia es siempre 'conciencia de algo', y si el objeto es siempre 'objeto para la conciencia', resulta inconcebible que podamos salir de esa correlación, puesto que, fuera de ella, no habría ni conciencia ni objeto." (Dartigues, 1972, 28-9).

Quando tratarmos diretamente da questão do sentido veremos que, nesta relação intencional, se a consciência é sempre consciência de algo e se o 'objeto' somente 'existe', verdadeiramente, como 'objeto' para uma consciência, o sentido de um fenômeno não poderá se encontrar simplesmente 'na' consciência nem 'no' objeto em 'si mesmo', mas, justamente, na *intenção com que visa algo*. Neste caso, reafirma-se a determinação de que a consciência não pode mais ser compreendida como um objeto em uma visão psicológica-empirista e muito menos como uma alma-substância mas, efetivamente, como 'atividade', como atos intencionais, fluxos que iluminam o sentido das coisas e do próprio mundo.

Advertimos que, ter em sua essência uma conexão significativa 'entre' os atos que visam e as coisas visadas não

quer dizer que, para Husserl, a intuição e o intuído, a percepção e o percebido, os fluxos de consciência e a objetividade visada..., embora inseparáveis, se constituam em algo único.

As vivências intencionais não podem, também, ser entendidas como uma relação mútua em sentido 'real' ('concreto - natural'), ou seja, de uma consciência física, por um lado, e dos objetos visados, por outro, mas, justamente, como atos - os quais preservam a propriedade essencial de se referir aos objetos intencionais que lhe correspondem.

Mas, como se apresentam, efetivamente, estes objetos intencionais?

Constituir-se como objeto intencional significa dizer que há um ato determinado com uma 'intenção' dirigida a ele. "El referirse al objeto es una peculiaridad inherente al contenido esencial propio de la vivencia de acto, y las vivencias que tienen esa peculiaridad se llaman (por definición) vivencias intencionales o actos". (LU521/2)

Escapa aos nossos objetivos, debater profundamente as complexas e diversificadas 'definições' elucidativas de objetos intencionais vividos e intuídos, objetos empírico-reais, objetos imanentes, objetos transcendententes... (**)

Reiteremos tão somente a afirmação básica husserliana de que "... el objeto intencional de la representación es el mismo que su objeto real y - dado el caso - que su objeto exterior, y es un contrasentido distinguir entre ambos". El objeto trascendente no sería el objeto de esta representación, si no fuese su objeto intencional. (LU529/30)

Neste sentido, há que se entender os objetos intencionais, visados pela consciência, não como imagens 'ideais', como

(**) Recomendamos, nesta temática, além obviamente da interpretação das obras de Husserl, a leitura da obra *Crítica da Razão na Fenomenologia* de Carlos Moura.

representações simbólicas de um signo mas como idênticos e, ao mesmo tempo, radicalmente diferentes dos objetos puros e simples:

'... o objeto intencional é o mesmo que o objeto 'puro e simples', enquanto um não reenvia ao outro como uma imagem ao original: todavia eles são distintos enquanto um não é subjetivo e o outro se resume à unidade de uma multiplicidade noemática'. (Moura, 1989, 253)

O que fica evidenciado, para nós, como ponto comum nesta questão, apesar dos aparentes paradoxos e até mesmo ambigüidades nas diversas interpretações da obra de Husserl, é a intenção deste autor em revelar a objetividade como se dá em seu sentido próprio, em toda a sua própria presença, como aparece enquanto tal.

Trata-se de des-velar os fenômenos totalmente como são em si mesmos, absolutamente dentro dos limites em que se dão, sem pressupostos - originariamente.

Há que se destacar, ainda, que os objetos visados não se revelam eles mesmos totalmente à consciência. Para Husserl, é inerente às coisas (enquanto fenômeno) uma certa inadequação, as coisas só se apresentam por um lado - através de esboços, de perfis.

Na verdade, a coisa visada se apresenta em vários modos de aparecer a partir de diferentes graduações de relativa claridade e obscuridade.

Se considerarmos, também, a consciência que visa às coisas, figurativamente, como um raio visual, como um cone de luz (uma luz que ilumina as coisas e que não altera o que se dá em seu sentido próprio, mas que revela através de um jogo de claridade/escurecimento seus modos verdadeiros de se dar); teremos a compreensão originária desta referência como um aprender com plena claridade, estes diversos graus de doação significativos.

Compreensão da vivência real, vivida, como presença originária, no qual as coisas não se dão como coisas da experiência, mas como fenômenos significativos.

Como já vimos anteriormente ^(*), esta compreensão dos fenômenos se dá a partir de um horizonte indeterminado de conhecimento, constituído pelos atos de consciência. Em outras palavras, há que se dizer que, para Husserl, os fenômenos se encontram sempre rodeados por um horizonte de indeterminação de algo co-dado.

Toda experiência real pressupõe, sempre, este horizonte dinâmico de vivência pelo qual é possível a compreensão do sentido do mundo e, conseqüentemente, a própria compreensão significativa do ser humano.

"...este horizonte es el correlato de los componentes indeterminados que son esenciales a la experiencia misma de cosas, y estos componentes dejan abiertas - siempre esencialmente - posibilidades de llenarlos que son en modo algun arbitrarias, sino motivadas, trazadas de antemano en su tipo esencial. (IdI110)

Nesta compreensão significativa, teremos, assim, como objetivo último a ser alcançado, a necessidade de *iluminar*, de forma reveladora, a real conexão entre os atos que visam e a objetividade visada.

Uma vez que a objetividade visada se apresenta como uma certa perspectiva - passível de ser modificada pelos atos de consciência, há que se buscar, nesta infinidade de variações, um núcleo central, uma unidade de sentido, um invariante que revele a coisa mesma - a essência do fenômeno.

Como não estamos tratando de objetos empírico-reais, mas de vivências intencionais, ou seja, dos vividos constituídos pelos

(*) Cf. Seção Terceira, Capítulo III, Item II.

atos de consciência, fica claro que a essência do fenômeno não se dá a partir de um 'objeto em si' mesmo, mas sim, exatamente, nesta relação originária que tem como fundamento a consciência doadora de sentidos.

A partir da *redução transcendental* que visa as significações ideais e os atos de conhecimento objetivantes, Husserl, dirigir-se-á para a elucidação da própria essência da consciência pura como *constituente* do 'mundo'.

Haverá, portanto, que se compreender a subjetividade transcendental *resíduo* fenomenológico da *redução*, como fonte de todo o sentido verdadeiro.

2. *Nóesis/Nóemas*

A busca de uma clarificação mais originária da relação consciência/mundo, superando as dificuldades de interpretações decorrentes da utilização de expressões tradicionais que tendem a confirmar este dualismo clássico, levará Husserl a introduzir uma nova terminologia para este processo: *nóesis* e *nóema*.

Para não falar de *elementos da consciência* ou mesmo de *elementos intencionais*, Husserl introduz o termo *elementos noéticos*. A consciência ou melhor a *vivência intencional concretamente íntegra* com seus componentes noéticos será denominada concisamente de *nóesis*.

Não se trata, para este autor, de uma simples substituição de termos, na verdade, a consciência como atos intencionais, entendida fenomenologicamente, tem uma *capa material* e uma *capa noética*.

Por sua vez, este conteúdo noético tem um correlativo *conteúdo noemático* ou, mais brevemente, um *nóema*; termo este a que Husserl passa a se referir constantemente ao longo de sua obra, especialmente em *Ideas*.

A questão fenomenológica da referência intencional da consciência, como complexão de vivências, a uma objetividade tem, assim, necessariamente seu lado *noemático*.

"No hay ningún componente noético sin un componente noemático que le corresponde específicamente, así dice la ley esencial". (IdI226)

V

Sentido/Significações

As exposições que acabamos de realizar buscaram elucidar, sucintamente, a parte estrutural do pensamento husserliano ligada à nossa investigação. Partimos da crítica deste autor à consciência entendida meramente como 'substância' física ou como atividade psíquica; passando por suas avaliações da conexão fundamental entre *cogitatio* e *cogitatum* como atos vividos intencionais e objetividades visadas, até chegar às complexas estruturas transcendentais da *nóesis* e do *nóema*.

Resta-nos agora expor a questão central deste Capítulo, referente a um dos elementos básicos de nossa pergunta fundamental, qual seja: a do sentido originário; explicitando: como todas estas conexões sintéticas do pensamento husserliano se constituem, de fato, em uma possibilidade verdadeira para a compreensão da significatividade humana? Como se dá, efetivamente, a estrutura das significações e dos sentidos em Husserl?

Pelo exposto, nos parece ficar claro que as vivências intencionais entendidas como atos, se bem avaliadas, representam um caminho seguro para a revelação da 'origem' constitutiva e da estrutura dinâmica dos sentidos e significações humanas.

Poder-se-ia antecipar, com alguns cuidados, que é justamente na relação originária de nóesis e nóema onde a questão do sentido se revela verdadeiramente.

Buscar a revelação da significatividade do mundo se constituirá, portanto, para nós, menos, em uma tarefa dirigida a obter uma definição conceitual imediata de sentido - objetualmente dado 'em si mesmo' - e, mais, em uma compreensão efetiva do processo dinâmico intencional das estruturas significativas dos atos constituintes e das objetividades constituídas.

Primeiramente, para que possamos avançar nesta avaliação se torna indispensável orientar as investigações no sentido de uma compreensão do mundo como objeto intencional, como fenômeno fenomenologicamente avaliado.

O mundo espaço-temporal será entendido como um 'objeto' constituído intencionalmente por seu sentido para uma consciência. Na verdade a própria 'natureza', para Husserl, existe, de fato, como *correlato* da consciência.

"La existencia de una naturaleza no puede condicionar la existencia de la conciencia, puesto que se presenta ella misma como un correlato de ésta última; la naturaleza sólo existe en cuanto se constituye en órdenes regulados de conciencia". (IdI118)

Aos 'conteúdos reais' da ciência empírica e da psicologia, Husserl contrapõe os 'conteúdos vivenciais intencionais' da 'ciência' fenomenológica. ^(*)

(*) Ao tratar dos conteúdos intencionais haveria, segundo Husserl, que distinguir três conceitos fundamentais: 'el objeto intencional del acto, la matéria intencional de éste (en oposición a su cualidad intencional) y, por último su esencia intencional.' (LU513) Se por conteúdos intencionais entendemos, especialmente, os objetos intencionais do ato correspondente haveria, ainda, que diferenciar o *objeto tal como é intencionado* e pura e simplesmente o *objeto que é intencionado*. Para aprofundar esta temática, veja-se, destacadamente, a *Quinta Investigación Lógica*.

As denominadas *unidades reais* transformam-se, assim, em *unidades de sentido* que, por sua vez, pressupõem uma consciência que dê sentido, ou seja, a realidade e o mundo constituir-se-ão, para Husserl, como unidades intencionais significativas.

"...las realidades reales en sentido estricto e ideales que sucumben a la desconexión están representadas en la esfera fenomenológica por las multiplicidades totales de sentido y proposiciones que le corresponden" (IdI321)

Convém sempre reafirmar que, com estas avaliações, não se está negando a 'realidade' natural nem criando uma realidade idealizada; o que se procura caracterizar, ao nosso ver, é o fato de que o mundo só existe verdadeiramente para mim enquanto cobra sentido e valor verificado por obra de minha própria existência intersubjetiva em-o-mundo.

Se, por um lado, na conexão consciência/mundo, temos claro que o sentido das coisas do 'mundo' não se encontram simples e naturalmente no 'interior' de si mesmas, como pode pressupor a atitude tradicional do homem *ingênuo*; há que se ter muito cuidado em não inverter simplesmente os termos da relação e acreditar que este sentido seja um 'produto' exclusivo da subjetividade.

Na verdade, em uma significação ideal, pouco se revelará, se partirmos, exclusivamente, de um *juízo* ou de *uma pessoa que julga*, ou melhor, das ações vivenciais psíquicas do ser humano.

No fundo o que nos parece pertinente é, exatamente, revelar esta questão dos sentidos desprendendo-a das atitudes empírico-naturais e dos *laços psicológicos* que a envolvem, buscando aclarar as conexões apriorísticas, originárias, entre os atos objetivantes significativos e as objetividades significadas. Dito de um modo mais simples: a essência do sentido não está, para nós, 'no' objeto em si mesmo ou 'no interior' da consciência, mas em uma unidade significativa relacional intencional, qual seja, na relação originária dos atos vividos e a objetividade ou, mais radicalmente, na estrutura fundamental do dar sentidos da *nóesis* e do 'ter' sentido do *nóema*.

1. Sentido - Atos/Objetividade

Para avaliarmos a 'doação' significativa originária entre consciência/mundo, vamos retomar a questão fenomenológica fundamental dos modos compreensivos de se dar dos sentidos, na conexão dos atos vividos intencionais com as objetividades visadas.

Utilizaremos como ponto de partida os estudos preparatórios de Husserl desenvolvidos especialmente na *Primeira Investigação Lógica*.

Tendo como temática: *Expresión y Significación* esta primeira investigação busca, preliminarmente, fixar uma terminologia adequada estabelecendo uma série de distinções essenciais entre *sinais, signos*, destacando-se dentre estes últimos os *signos significativos*, ou seja, as *expressões*.

Parte-se, mais diretamente, de uma avaliação das expressões, entendidas na sua função significativa de comunicação mútua entre pessoas, a partir do *falar* e do *ouvir* coordenados, como manifestação acerca de algo, como uma *comunicação de algo*.

O que fala presta em certos atos psíquicos um sentido que quer comunicar ao que escuta. Esta comunicação se torna possível porque o que escuta compreende a intenção de quem fala. E o compreende porque este executa certos atos de prestar sentido. Atos que esta pessoa ou quer notificar ou cujo sentido quer comunicar. (LU240)

Sinteticamente, podemos dizer que a questão do sentido se apresenta, nestes estudos, como uma estrutura relacional significativa fundamental que tem, por um lado, o fenômeno da expressão e, por outro, as vivências de dar sentido (e, respectivamente, de preencher sentido). Dito de forma mais ampla, as expressões animadas de sentido como vivência, se articulam, para Husserl, em: 1) Fenômeno da expressão (fenômeno físico o qual se constitui a expressão) e, 2) Atos de consciência como

atos de: a) dar sentido - intenções significativas; e, de b) preencher sentido - preenchimento significativo.

Há de se ressaltar que estes atos enlaçados, que compreendem o fenômeno da expressão e os atos de dar sentido, fenomenológica e intencionalmente entendidos, não são dados simultaneamente à consciência como uma mera soma; na verdade, se constituem como uma unidade de vivência, intimamente fundida e de caráter peculiar. Uma unidade de conhecimento.

Se trata, de fato, de uma estrutura ligada a consciência como acto total.

"No encontramos en nosotros una mera suma de actos sino un acto único. En el que distinguimos, por decirlo así, un lado corporal y otro espiritual" (LU518)

Se considerarmos, ainda, que uma expressão não apenas diz algo, mas que também o diz acerca de algo há que se incluir um terceiro sentido à expressão: o da objetividade visada.

Neste caso, para termos, finalmente, uma aproximação à concepção de sentido em toda sua amplitude é necessário, explicitar, nesta estrutura significativa:

Por um lado: os atos essenciais de dar sentido ou intenções significativas e os atos de preencher sentido ou preenchimento significativo (confirmar, robustecer, ilustrar... as intenções significativas) - tanto a partir de seus 'conteúdos' (significados), quanto das referências objetivas, ou seja, das significações expressadas por meio deles.

Por outro lado: a objetividade visada - também revelada, tanto à nível de seus 'conteúdos', compreendendo o conteúdo como sentido intencional (a significação ideal - pura e simples); o conteúdo como sentido 'impletivo' e o conteúdo como objeto; quanto a nível do objeto propriamente dito.

Estabelece-se, assim, ao nosso ver, a conexão que existe entre a significação e a referência objetiva.

"una expresión adquiere referencia objetiva sólo porque significa y que, por lo tanto, se dice con razón que la expresión designa (nombra) el objeto mediante su significación; y respectivamente que el acto de significar es el modo determinado de mentar el objeto en cuestión, sólo que este modo de la mención significativa y, por lo tanto, la significación misma puede cambiar, permaneciendo idéntica la dirección objetiva". (LU250)

Uma vez explicitada a terminologia que pudesse ocasionar equívocos de leitura teríamos, ainda, de acordo com nossos objetivos, que destacar, mesmo que de passagem, as questões das *unidades ideais* de significados, objeto da lógica pura; e as questões ligadas à dinâmica compreensiva ^(*) dos atos vividos e das objetividades visadas, distinguindo-se entre 'conteúdo' e 'objeto' propriamente dito. Reservamos o estudo destas questões para a sequência deste texto quando tratarmos da estrutura fundamental da nóesis e nóema.

Neste caso, não vamos nos deter mais nestas conexões significativas das *Investigaciones lógicas*, mesmo porque, para o próprio Husserl, possuem um caráter meramente preparatório, inclusive com algumas deficiências que, segundo o autor, somente alcançarão plena significação em sua outra obra *Ideas*.

2. Sentido - Nóesis/Nóema

Para se compreender, em sua amplitude, esta questão central dos sentidos haveremos, seguindo a própria concepção husserliana, de avaliar significativamente sua obra *Ideas*, em especial, a estrutura fenomenológica fundamental dos elementos *noéticos* e *noemáticos*.

Como ponto de partida é imprescindível nos questionarmos: uma vez *reduzido* ou *posto entre parênteses* o mundo transcendente,

(*) É fundamental destacar que nas *Investigaciones lógicas*, a compreensão destas conexões se dá como uma *intuição de sentidos*, ou melhor, como uma adequação entre a intuição e a significação dos elementos vividos.

com o que nos deparamos, essencialmente, no complexo de vivências noéticas? E, por sua vez, nesta desconexão, o que é percebido verdadeiramente como estrutura essencial do nóema?

Preliminarmente, buscamos explicitar estes questionamentos pelo lado das *nóesis*, destacando que, para Husserl, toda vivência intencional noética tem como essencialidade albergar o que denomina, justamente, por *sentido* ou, dito de outra forma, que os elementos noéticos estão *fundados* sobre a base de um 'dar sentido' através dos atos objetivantes como possibilidade do próprio dar-se de sentidos do 'mundo'.

"... tener sentido o 'tener en la mente' algo es el carácter fundamental de toda conciencia, la cual, gracias a él, no se limita a ser en general una vivencia, sino que es una vivencia que tiene sentido, una vivencia 'noética'." (217)

Análogamente, todas as vivências intencionais têm seus objetos intencionais, ou seja, é 'inerente' a cada uma das diversas vivências um sentido noemático. O nóema como correlato da *nóeis* contituir-se-á, assim, como *sentido*, como uma objetividade significativa.

Caracterizar o nóema como um *ter* sentido para a *nóesis* requer ter sempre em mente a diferença essencial entre objetos pura e simplesmente representados ou pensados como coisa da natureza e o nóema como forma *imaneente reduzida*, como *eidos*, como sentido. Sentido este, entendido como o que *aparece realmente* no modo intencional de se *dar* à *nóesis*.

Na verdade, devemos ter certa cautela nestas avaliações para não simplificar, demasiadamente, esta questão dos sentidos. Há que se advertir, seguindo a Husserl que aquilo que este autor revela como sentido "no agota el pleno nóema; correlativamente, tampoco consta el lado nóético de la vivencia intencional tan sólo del elemento del "dar sentido" propiamente dicho, al que corresponde especialmente el "sentido" como correlato. (217)

Temos que distinguir, nesta conexão, entre os diversos componentes significativos de um fenômeno e um sentido objetivo fundado em um pleno nóema.

O que se constitui a partir deste pleno nóema é um complexo de distintos elementos noemáticos correlatos às distintas vivências formando diversas 'camadas' que se agrupam em torno a um 'núcleo' central, um 'núcleo' noemático idêntico, equivalente ao sentido objetivo no qual estão fundados outros elementos de sentido.

Posteriormente, nesta concepção, se separam, em Husserl, núcleo e sentido objetivo. O sentido passará a se caracterizar, essencialmente, como um fragmento fundamental do nóema. Na verdade o sentido objetivo em sua plenitude nunca foi entendido, por Husserl, como uma *essência concreta* senão como uma espécie de *forma abstrata imanente* ao conteúdo pleno do nóema.

Há que se destacar, finalmente, nestas avaliações sintéticas entre nóesis e nóema (ligada diretamente aos nossos objetivos), a necessidade de distinção entre os conteúdos significativos e os objetos propriamente ditos.

Quando dissemos que toda vivência intencional tem como referência um objeto, ou seja, que é consciência de algo, há que se distinguir, segundo Husserl, entre o 'conteúdo vivido' e os 'objetos visados'.

"Todo aquello sobre lo cual se constituye realmente la conciencia individual, la conciencia 'que vive', es contenido vivido. Lo que la conciencia percibe, lo que recuerda, lo que representa, etc., es objeto mentado (intencional)". (LU237)

Como 'conteúdo vivido' de consciência, Husserl destaca o *sentido* no qual ou mediante o qual uma consciência se refere à objetividade.

Esta distinção noética também é passível de ser realizada no nóema (tomado em si mesmo), ou seja: "Todo nóema tiene un 'contenido', a saber, su "sentido", y se refiere mediante él a

"su" objeto. (IdI308). Objeto este, que, por sua vez, é o mesmo objeto da nóesis estando representado 'na' consciência real e possível por sentidos e proposições.

VI

Sentido do Mundo

Muito sucintamente, para não dizer esquematicamente, tentamos, assim, acompanhar o desenvolvimento do pensamento husserliano ligado a questões do sentido, destacando, especialmente, alguns pontos essenciais para a fundamentação de nosso objetivo de explicitar as conexões significativas do ser humano em 'seu' mundo.

Poderíamos dizer que na amplitude destas avaliações, a questão da analítica intencional dos processos significativos, é a que mais se destaca como um caminho efetivo para o embasamento de nossa intenção de *des-cobrir* o sentido originário do fenômeno arquitetônico.

A partir da análise intencional husserliana, ao nosso ver, se consolida, efetivamente, uma mudança radical de atitude de conhecimento, contrapondo-se às concepções cientificistas naturais, para as quais estamos corporalmente inseridos em um mundo cosificado de causas e efeitos.

A *vivência intencional* nos possibilita compreendermos aprioristicamente a conexão real da consciência/mundo a qual já não será visualizada como uma dualidade *interior/exterior* de uma consciência contida no mundo ou de um mundo contido na consciência.

Através da estrutura noética/noemática poderemos pensar na possibilidade efetiva de haver uma *objetividade 'em si'* subjetivamente para mim, como 'existente real', no modo de uma

inclusão do mundo na consciência, obviamente, que não no sentido de uma inclusão real mas intencional. ¹⁰⁰

"O sentido do mundo é assim decifrado como o sentido que eu dou ao mundo; mas tal sentido é vivido como objectivo, descobro-o, de outra forma não seria o sentido que o mundo tem para mim. (...) A análise intencional (daí deriva o seu nome) deve, então, esclarecer como é constituído o sentido do ser (Seinssin) do objeto; porque a intencionalidade é um objectivo, mas é igualmente uma doação de sentido. A análise intencional apodera-se do objeto constituído como sentido e revela essa constituição. (...) É evidente que a subjectividade não é criadora, já que por si mesma não passa de Ichpol; mas a objectividade (Gegenstandlichkeit), por seu lado, só existe como pólo de um objectivo intencional que lhe confere o sentido de objectividade". (Lyotard, 1954, 34)

¹⁰⁰ Para não gerar equívocos significativos ou distorções de interpretação do pensamento husserliano, é necessário frisar que, para este trabalho, não estamos considerando a estrutura do nóema, puramente nos moldes de uma recusa do 'em si', como 'indicado' por Husserl, especialmente, em sua obra *Ideas*.

Item III

SENTIDO

Mundo Histórico Intersubjetivo

I

Sentido/Possibilidade da existência humana

No item anterior (II), tivemos possibilidade de expor a questão do *sentido* como uma compreensão *a priori* dos processos significativos de um *dar e ter* sentidos, ou seja, como uma conexão originária fenomenológica das estruturas intencionais puras: a *nóesis* e o *nóema*.

Neste item buscaremos uma primeira aproximação ^(*) no sentido de conectar esta relação apriorística, em sua referência fundamental, ao *mundo da vida*, ao mundo do *ser-em-o-mundo*.

Há, para isto, que se partir da compreensão do sentido, na conexão intencional consciência/mundo, como uma estrutura espaço-temporal.

Se, como vimos em Husserl, o sentido não é algo que esteja simplesmente no interior 'da' consciência ou 'no' objeto em si mesmo, ou seja, que o sentido não é algo exclusivamente subjetivo (construído pela reflexão), nem algo estritamente objetivo; também não podemos esquecer a existência concreta da conexão do ser humano em 'seu' mundo na qual o sentido se apresenta historicamente: ora, como 'obra' do homem; ora, com relativa independência desta 'criação', como possibilidade de revelação da *coisa mesma*, como abertura ao Ser.

*De um lado, essa formação de sentido é obra de homens;

(*) Temática a ser aprofundada na Seção Quarta deste trabalho, quando avaliaremos a questão do sentido diretamente vinculada à conexão entre o ser humano e as obras de arte-arquitetura.

nela, pelo comércio humano, se "objetivaram" idéias e intenções humanas. Essa objetivação tem, pois, a função de mediar a compreensão humana. Por outro lado, porém, a formação de sentido tem "em si mesma" um sentido que adquire certa autonomia e independência daquele que cria o sentido." (56) ^(*)

Compreender faticamente o sentido dos fenômenos humanos se constituirá, assim, para nós, em um encontro histórico real, em uma interação verdadeira de nós mesmos com nosso mundo. Em outras palavras, já não se trata de uma relação apriorística de um cogito puro transcendental, mas da existência histórica do mundo da vida, do mundo significativo temporal do ser-em-o-mundo.

"O mundo nos faz e nós fazemos o mundo. Somos feitos e fazemo-nos. A razão que está em nós, está também nas coisas. O sentido de nossa vida não sai exclusivamente de uma reflexão pura ou de um sonho interior, o sentido de nossa vida nos é sugerido pelos encontros que fazemos."
(Ricoeur, 1971, 39)

Especificamente, para os objetivos de nosso trabalho, esta faticidade significativa do mundo é fundamental, pois nos permite compreender a questão do sentido das obras arquitetônicas, na correlação consciência-mundo, como referenciada àquelas obras dotadas de uma intencionalidade humana, ou seja, aquelas obras imbuidas de intenções estabelecidas pelos seres humanos ao produzirem algo juntamente com a mensagem que buscavam comunicar.

Trata-se de um sentido estabelecido pelos homens, dirigindo-se à compreensão de outros homens. Com ele se quer dizer alguma coisa.

Desta forma, convém destacar, que: buscar compreender o sentido de um fenômeno através, essencialmente, das vivências intencionais de consciências, não se apresenta, para este trabalho, como uma análise psicológico-empírica em uma

^(*) As citações entre aspas e constando somente a indicação da página referem-se a obra *Questões Fundamentais de Hermenêutica* de Coreth.

contraposição 'interior e exterior'; nem como uma idealidade transcendental de um eu puro; mas, visa compreender este sentido originário no *efetivamente vivido*, na faticidade do mundo, na existência do unitário *ser-em-o-mundo*.

Nesta existência fática o sentido se apresenta, portanto, como algo histórico, inserido em um contexto espaço-temporal. Não se trata de algo etéreo, 'pairando no ar', mas de uma concretização 'objetiva', visada significativamente pelo ser humano.

Na conexão originária da existência fática *em-o-mundo* podemos avaliar, historicamente, os diversos significados 'adquiridos' pelas obras de arte/arquitetura (objeto de estudo), variando no espaço e no tempo, ou seja, os distintos modos de 'doação' destas obras em diversas épocas, a partir do conjunto de cada uma das tradições que as visaram ou visam de formas variadas de acordo com seus próprios interesses objetivos de as compreenderem e, conseqüentemente, de se auto-compreenderem.

Os significados de uma obra podem ser, assim, entendidos a partir dos horizontes significativos, dinâmicos e 'abertos' - tanto do autor e do conjunto social originário, quanto da situação de nossa própria vivência 'imersa' em todo este processo histórico. Desta forma, entendemos que, na compreensão dos sentidos de um fenômeno participam, não apenas seus 'autores', mas também os interpretadores que compreendem e até mesmo transformam as obras, a partir de suas formações sociais, de seus contextos espaço-temporais.

Em termos gadamerianos ^(*) teríamos, neste proceder compreensivo, o sentido revelado como uma verdadeira *fusão de horizontes* - do intérprete e da obra - não assentado somente, e de maneira óbvia, para Gadamer, nas intenções subjetivas do autor ou de quem busca compreender, nem *aposto* simplesmente na obra em 'si mesma' ou localizado no contexto originário ou

(*) Cf. Capítulo III, item IV; Capítulo IV, item IV e Seção Quarta.

interpretativo de sua existência, mas experimentado, verdadeiramente, em uma relação dialógica histórica, fundada na estrutura de perguntas e respostas.

Para este autor, neste caso, entender uma obra em seu sentido representa a possibilidade de ganharmos o horizonte correto do perguntar e do conhecer humanos. Sintetizando: sentido, para Gadamer, se apresenta como uma orientação de uma possível pergunta, colocando a obra sob determinada perspectiva, para a qual é resposta. O sentido, da mesma forma que a compreensão, se revelará como um acontecer.

Há, ainda, que se destacar que estes horizontes nos quais o sentido pode vir a se dar, se apresentam como uma totalidade significativa, como um contexto de sentidos. Na verdade, o todo de sentidos é o próprio horizonte indeterminado de nossa existência.

"Por sua vez, a imediata totalidade de sentido de um contexto ou significação remete à totalidade maior do mundo global, histórico-lingüístico, de experiência e compreensão, no qual vivemos, falamos e compreendemos, e no qual primeiramente um conteúdo particular recebe sua plena determinação de sentido."
(167)

O fato de se 'constituir' o sentido a partir de uma estrutura de sentidos, do mundo humano em sua totalidade, não está a excluir os diversos horizontes próprios ligados a um mundo para mim, os quais, fundados na tradição, na história, orientam as variadas formas de compreensão significativas que realizamos em nossos encontros particulares com as obras de arte/arquitetura.

Deste modo, estas obras podem ser dinamicamente compreendidas em seus significados variáveis, na medida em que se deslocam de um horizonte parcial a outro, de um a outro contexto de significação.

"A totalidade de cada um desses mundos de compreensão não é uma uma grandeza homogênea, mas heterogênea. É determinada por

uma multiplicidade de pontos de vista e relações de sentido, bem como por vivências pasadas que perfazem o fundo de experiências, ou por interesses, alvos e desejos que projetamos para o futuro".
(76)

Na verdade, diríamos que estes significados podem variar não apenas em função das tradições, dos diversos horizontes que compõem a totalidade de nossos horizontes de experiência e compreensão mas, especialmente, em função dos modos de visadas da consciência e, conjuntamente, das formas de *doação* das obras em seu ser - inevitavelmente, inseridas *em-o-mundo* intersubjetivo comum da existência humana.

Mas, se o estudo que abrange o sentido em geral, a partir do dinamismo do espírito, nos possibilita avaliarmos profundamente a concretização dos diversos significados 'adquiridos' pelos entes ao longo da história, em diferentes espaços sócio-culturais, há que se ter certa cautela quando nos referimos ao sentido originário de um fenômeno, entendido fenomenologicamente como unidade ideal.

Neste caso, é necessário estabelecer terminologicamente uma diferença básica entre os diversos significados que uma obra pode adquirir e expressar ao longo da história humana em diversas tradições, de acordo, inclusive, com o direcionamento de uma pergunta; e, o sentido originário de um fenômeno.

A mente pode 'projetar' diversos significados 'nas' obras, no entanto, em se tratando do sentido originário, este não é um 'projeto humano' no sentido de impormos a obra o aspecto que desejamos; é, também e especialmente, uma *doação*, o que aparece como uma manifestação ontológica da própria coisa; e, neste momento, a hermenêutica fenomenológica que estamos tratando se orienta para uma verdadeira ontologia no sentido heideggeriano.

A partir destas considerações prévias, estabelecemos, para este trabalho, que um fenômeno pode ter vários significados, mas que só possui um sentido originário, o qual se constitui no

eidos, na essência *reduzida* do fenômeno total, na revelação do ser do fenômeno.

O sentido originário de um fenômeno, desta forma, se revela, para nós, como uma qualidade essencial 'inerente' ao fenômeno (o qual não pode ser alterado sem alterar sua própria significação originária); e que, embora sempre e inevitavelmente significativa 'para' um sujeito, se constituirá como *a-temporal* e *a-espacial*. É a possibilidade última de *des-cobrimento* do Ser.

Compreender o sentido originário de um fenômeno, portanto, não é apenas *des-velamento* das intenções autorais, intersubjetivas ou de interpretação, não se trata de realidades espaço-temporais concretas mas, sim, de revelação das próprias possibilidades do ser humano.

Inserido no horizonte total das possibilidades do ser humano, o sentido originário transcende, assim, uma mera concepção de 'realidade' (trata-se de um *se por* em contato direto com o fenômeno arquetônico, com a 'realidade' humano-social, previamente a todo raciocínio, a toda pré-conceituação objetivo-científica), apresentando-se como revelador da verdadeira existência humana.

"...Se ha percatado también de que aplicar la razón a las ciencias quizá no bastaba para resolver todos los problemas de la vida, y que, en caso de resolver algunos, dejaba intacto el problema de la vida en cuanto se trata de una vida a la que el hombre no puede acceder sin descubrir y asumir su sentido. Y ha podido comprobar asimismo el lugar central que ocupaba en la pregunta fundamental de la fenomenología esa cuestión del sentido, que no es únicamente una preocupación de intelectuales, sino que define por el contrario la esencia del hombre y de la historia humana, no habiendo dejado nunca el hombre de buscar su identidad, de llenar y salvar la fisura que le separa de sí mismo, por su doble capacidad de conocimiento y de acción". (Dartigues, 1972, 187)

Capítulo VI

Fenômeno

I

FENOMENO Preliminares

Até este momento, tivemos oportunidade de explicitar questões fundamentais ligadas, diretamente, à nossa pergunta básica (que visa compreender o sentido originário de fenômeno arquitetônico).

Avaliamos ao longo dos capítulos anteriores (III a V) as definições referentes à compreensão, ao sentido, ao sentido originário; definições estas, estabelecidas, sempre, a partir das relações dinâmicas do ser humano em 'seu' mundo, ou seja, inseridas em uma totalidade *horizôntica* da existência humana.

Teremos, agora, que proceder à explicitação dos dois termos restantes de nossa pergunta originária: fenômeno e fenômeno arquitetônico, os quais, na verdade, se constituem em elementos chaves, imprescindíveis para a compreensão *unitária* de todo o processo de conhecimento que estamos apresentando; destacadamente este último - fenômeno arquitetônico ('objeto' fundamental de avaliação deste trabalho). ^(*)

Neste capítulo buscaremos expor, sucintamente, a questão dos fenômenos em geral, primeiramente, sob o prisma de uma concepção *formal*; para, posteriormente, avaliá-los como estruturas básicas da filosofia fenomenológica husserliana, culminando em uma compreensão fenomenológica-ontológica nos moldes heideggerianos.

Há que se explicitar não apenas: o que significa a expressão

^(*) A questão do Fenômeno Arquitetônico será tema destacado da *Seção Quarta* desta Dissertação e 'objeto' central das investigações do *Livro Segundo*.

fenômeno mas, especialmente, compreender a importância desta estrutura no processo alternativo de avaliação que estamos propondo como acesso ao *des-cobrimto* do sentido originário das obras de arte/arquitetura.

Esta forma de compreensão é imprescindível, pois além de nos auxiliar, por um lado, na fundamentação do próprio processo significativo de conhecimento; por outro lado, nos possibilita uma definição imediata do que entendemos, neste trabalho, como obra arquitetônica (uma vez que o termo fenômeno está direto e intrinsecamente ligado, para nós, a este nosso 'objeto' deste estudo).

Para explicitar, corretamente, a concepção de fenômeno, em qualquer um dos casos destacados acima (formal, fenomenológico, ontológico), há que se retomar, necessariamente, a relação 'consciência/mundo'.

Ao longo desta *Seção Terceira*, o leitor terá percebido claramente que, devido à nossa forma de proceder, através de exposições particularizadas de cada um dos termos que compõe nossa pergunta originária, tivemos, constantemente, que retomar esta questão central da relação originária consciência/mundo, inclusive, em muitos casos, com sobreposições de avaliações.

Como justificativa para este modo de exposição das temáticas, de forma paulatina e individualizada, levamos em consideração que, apesar das evidentes interpenetrações de todos estes conceitos (os quais constituem, de fato, um único processo global significativo de conhecimento), os mesmos apresentam especificidades singulares que variam, não apenas de autor para autor mas, também e especialmente, ao longo da obra de um mesmo autor.

De qualquer forma, nos pareceram importantes estes reaparecimentos de temas, no sentido de se reafirmar, ao longo de cada capítulo e de cada item, os diversos elementos essenciais, significativos para a compreensão do processo totalizante de conhecimento proposto. Elementos essenciais estes, apresentados,

sempre, sob novos prismas, de acordo com os objetivos particularizados de cada capítulo e dos variados enfoques conceituais dos autores avaliados - dos quais buscamos sintetizar pontos fundamentais que, embora não necessariamente convergentes, pudessem se constituir em uma orientação unitária global.

Ao destacar, neste capítulo conclusivo da *Seção Terceira*, a questão do *fenômeno*, como elemento integrante de nossa pergunta originária, convém, assim, frisar que, apesar de suas especificidades, esta estrutura, de fato, só adquire verdadeiro significado, quando compreendida integrada na totalidade deste processo dinâmico de conhecimento.

Lembramos, também, que a proposição de uma estrutura fundamental de conhecimento, como possibilidade de *des-cobrimto* do sentido originário do fenômeno arquetônico, está inserida no objetivo básico desta *Seção*, qual seja, a clarificação dos *Princípios epistemológicos* e definição da *Abrangência metodológica* da obra como um todo.

II

Concepções 'usuais'

A expressão "fenômeno" constitui-se em parte integrante do vocabulário cotidiano do ser humano; habituamos a relacionar esta expressão tanto aos "fenômenos" da natureza quanto aos "fenômenos" 'divinos'.

Devido às diversas concepções desta palavra, inclusive, como registrada em léxicos e dicionários (qual seja: como *toda modificação nos corpos, tudo que se percebe pelo sentido ou pela consciência, tudo que se observa de extraordinário...*), acabou-se por banalizar esta expressão, utilizando-a, indiscriminadamente, nas mais variadas circunstâncias da vida diária.

Neste sentido, buscar compreender as obras de arte/arquitetura como fenômenos (sem aspas), prescinde, para nós, destas generalidades formais em direção a uma efetiva elucidação dos significados originais desta estrutura, na forma como será incorporada a este trabalho.

Pouco significativo seria a explicação convencional da expressão "fenômenos" (a não ser como base para uma contraposição crítica); desta forma, não vamos perseguir a exposição histórica e etimológica desta palavra; convém, mais bem, precisar o marco efetivo do qual partiremos para uma precisa avaliação desta estrutura.

Item I

FENÔMENO

Fenomenologia/Vivências Intencionais

I

Fenômeno/Fenomenologia

Como destacamos, nos *preliminares* deste capítulo, há que se estabelecer a base efetiva de onde partir para a avaliação dos fenômenos em geral.

Tomaremos como marco fundamental de avaliação a definição fenomenológica de fenômeno, inicialmente, através dos estudos husserlianos, nos moldes das exposições que até este momento temos efetuado. ^(*)

Para o entendimento desta definição de fenômeno, em Husserl, há que se avaliar, primeiramente, a própria noção da disciplina filosófica elaborada por este autor: a Fenomenologia.

A princípio, pode parecer uma constatação óbvia dizer que a fenomenologia, entendida como *ciência dos fenômenos*, tem como 'objeto' específico de estudos os fenômenos nos moldes das outras disciplinas como psicologia, sociologia, biologia...; no entanto, é necessário aprofundar esta concepção, explicitando o real significado, para Husserl, do campo essencial da fenomenologia e das modificações radicais do termo fenômeno nela ocorridas.

Neste sentido, reintroduzir a temática da fenomenologia não representa, simplesmente, retomar o direcionamento e os objetivos da filosofia fenomenológica husserliana, mas sim debater: como, através desta orientação filosófica, poderemos ter acesso ao

^(*) Cf. notas de rodapé pg. 86 e pg.196.

campo específico da fenomenologia e, conseqüentemente, a uma 'definição' de fenômeno fenomenologicamente avaliado.

Inicialmente, há que se caracterizar, negativamente, que a fenomenologia, para Husserl, em definitivo, não trata dos objetos da 'natureza', ou seja, dos objetos empírico-naturais. Com esta exclusão dos objetos dados imediatamente 'em si', poderíamos ser levados a supor que a fenomenologia tratasse então, positivamente, dos fenômenos como manifestações dos objetos; na verdade, também, não é este o campo real da investigação fenomenológica.

Mas, se a fenomenologia husserliana não visa diretamente os objetos 'em si', nem mesmo o estudo do *ser* destes objetos; qual é, efetivamente, seu 'objeto' de investigação?

O próprio Husserl, ao longo de suas obras, nos revela que a fenomenologia visa fundamentalmente a explicitação da relação *a priori* do conhecimento, poder-se-ia dizer, em outras palavras, que não se trata de compreender o *quê* dos objetos mas o *como* estes se dão à consciência em uma referência originária.

De um modo geral, a fenomenologia husserliana, especialmente após *Ideas*, irá se constituir não nos moldes de uma ciência dos fenômenos 'reais', mas sim como uma ciência dos fenômenos *trascendentalmente reduzidos*. O que é visado não são as ontologias materiais, mas o *a priori* da correlação de um cogito 'puro' com 'seus' referenciais do conhecimento.

Esta determinação é fundamental reter, pois, por um lado, representará um caminho concreto para se entender as diferenças significativas entre o pensamento fenomenológico deste autor e o de Heidegger (que avaliaremos no próximo item) e, por outro lado, se constitui em uma base efetiva para o entendimento da expressão *fenômeno* como 'objeto' da fenomenologia husserliana.

Com estas avaliações preliminares, percebemos que, para avançar na compreensibilidade do significado de fenômeno, em Husserl, é necessário direcionar os estudos no sentido de

compreender fenomenologicamente os modos de se dar da relação originária consciência/mundo.

II

Cogito/Objetividade

Não vamos retomar todos os passos críticos desenvolvidos por Husserl, na direção de um conhecimento absoluto, no entendimento de como se dá a referência intencional do cogito e de 'seus' 'objetos'.

Sucintamente, apenas reafirmaremos que para compreender, efetivamente, esta relação originária, seguindo o pensamento deste autor, teremos que, primeiramente, eliminar as concepções do homem ingênuo, ou seja, do homem que percebe diretamente os objetos ou que vive os fenômenos, mas que não *reflexiona* sobre este vivido.

Trata-se de reavaliar as atitudes naturais das ciências dogmáticas na forma da experiência excessiva de uma 'realidade' entendida como coisa da natureza, como o que está *simplesmente aí em frente*.

Em resumo, há que se *desconectar* a realidade, por entre parênteses o 'mundo', no sentido da compreensão de uma referência intencional fenomenológica 'pura', que não pense mais na forma da dualidade clássica homem/objeto.

III

Objetividade

Tendo como preocupação central, neste item, a definição dos fenômenos em geral, concentraremos a investigação, a partir da relação originária cogito/objetividade (revelada verdadeiramente

na terminologia husserliana como um complexo intencional de nóesis e nóema), no pólo 'objetivo' desta referência ou, em outras palavras, no pólo fenomênico visado pelo cógito.

Para melhor orientação no direcionamento do trabalho, selecionamos duas questões globais do pensamento husserliano que, ao nosso ver, embora interpretadas sob prismas diferenciados, sintetizam a mesma preocupação deste autor com referência à *objetividade*, e que, se pensadas unitariamente, constituem a base real para a explicitação estrutural de fenômeno.

Na relação intencional é destacado, por Husserl, o fato de que é inerente a todo o cogito ser *consciência de algo*, ou seja, de que todas as vivências estão referidas intencionalmente a algo; ao mesmo tempo, este autor, apressa-se em afirmar que, nesta relação, não podemos entender, simplesmente, as vivências como processos psicológicos frente a outra existência real, em sentido estrito, denominada objeto. Questionamo-nos, então: o que constitui realmente, para Husserl, este 'algo'?

Sabemos, também, como é conhecido para qualquer leitor das obras husserlianas, o que se caracterizou como o próprio lema de sua fenomenologia, qual seja, a necessidade primeira de um *voltar às coisas mesmas*. No entanto, nesta exigência fundamental, de tão aparente obviedade, o que significa, de fato, para Husserl, estas coisas mesmas?

Temos consciência de que estas questões, no fundo, representam a própria filosofia husserliana, constituindo complexas e intrincadas referências originárias, sendo, portanto, de difíceis interpretações e exposições (causa, inclusive, de divergências profundas entre os diversos críticos e 'seguidores' da Fenomenologia).

Pelo exposto e de acordo com os objetivos desta Dissertação, não vamos, neste momento, avaliar profundamente estas questões polêmicas; o que buscaremos, através de algumas exposições preliminares sobre o tema, é, tão somente, revelar uma compreensão fenomenológica de fenômeno nos moldes husserlianos.

IV

Objetividade/Vividos

Para se compreender a constituição da *objetividade* em Husserl, é necessário partir, sempre, da crítica fenomenológica deste autor à atitude mundana natural, para a qual a 'realidade' se apresenta fortemente caracterizada por uma dualidade referencial concreta entre homens e objetos.

Na verdade, sabemos que nesta realidade humana nem sempre as coisas e os objetos se apresentam, para uma experiência histórica concreta, como passíveis de percepção objetiva no sentido objetivista do termo.

A concepção de 'realidade', baseada empiricamente em experiências cotidianas, irá ser contraposta, então, as *vivências da consciência como atos*; e, em consequência, as denominadas 'unidades reais' passam a ser entendidas, em Husserl, como *unidades de sentido*. A 'Realidade' em sentido estrito terá sua existência por obra de um *dar sentidos*. O 'Mundo' não será mais entendido como 'objeto' de análise, mas como campo/horizonte de significações (para um *cógito puro*). O 'Mundo' transforma-se em um *mero ser intencional* por seu sentido para uma consciência (*vivência*).

Trata-se de uma relação que busca transcender a imediatez do homem frente aos objetos em uma referência apriorística mais original do que a própria existência fática, histórica do ser humano *em-o-mundo*.

Como se dá objetivamente esta relação apriorística?

Este modo originário, fenomenologicamente puro, se consolida sobre a base da *intencionalidade*, na qual, o fenômeno não é um somatório de propriedades físico-naturais objetuais mas, como *sentido*, está penetrado de *logos*, está constituído por uma consciência que o visa e que, por sua vez, somente é consciência nesta constituição intencional.

Coerentemente com os objetivos desta fenomenologia pura, podemos antecipar uma primeira conclusão relacionada às duas questões acima destacadas como guia para este item: o referir-se a algo, às coisas mesmas, jamais significará, em Husserl, visar uma *objetividade* no sentido de uma ontologia material e, muito menos, no sentido de objetos empíricos concretos 'em si', exteriores à consciência.

1. Conteúdo intencional

Eliminar toda referência da *objetividade* a uma existência natural-empírica, constituindo-a como campo de significações, é uma condição imprescindível para a compreensão mais profunda das vivências intencionais, em um modo fenomenológico puro, como *conteúdo vivido* de um eu fenomenologicamente reduzido. Conteúdos vividos, como o que constitui realmente a consciência como complexão de vivências, ou melhor, como as próprias vivências mesmas; contrapostos aos objetos que são percebidos.

"Las sensaciones, e igualmente los actos que las 'aperciben' son vividos, pero no parecen objetivamente; no son vistos, ni oídos, ni percebidos con ningún 'sentido'. Los objetos, por otra parte, aparecen; son percebidos, pero no son vividos." (LU503)

Sinteticamente, estabelecido o *conteúdo* como uma vivência constituinte verdadeiramente da consciência, há que se compreender as identidades e diferenças entre esta vivência que 'pensa' o mundo e o mundo do sujeito pensante - como objeto intencional.

Partindo desta relação intencional das vivências como atos, Husserl irá estabelecer, ao longo de sua obra, uma referência explícita da consciência a estes 'objetos intencionais', os quais, ora são apresentados como a *objetividade* visada; ora como um *nada*.

2. Conteúdo/Objetos intencionais

Nestas exposições preliminares, dirigidas à compreensão dos conteúdos intencionais, pelo lado de sua *objetividade*, teremos,

portanto que avaliar o significado real, para Husserl, destes 'objetos intencionais'.

Concentraremos estes estudos não no sentido de descrever as formas como estes objetos conscientes 'penetram' nas respectivas vivências em quanto tais, ou seja, como visados objetivamente por elas (como sentido objetivo), mas no sentido de compreendermos seus próprios 'modos de ser'.

Inicialmente, há que se destacar o difícil paradoxo husserliano da identidade e da diferença entre objetos intencionais e objetos 'reais', ou dito de outro modo, entre objetos intencionais imanes e objetos transcendentais.

Não se trata com isto, simplesmente, de expor as distinções escolásticas entre objeto *mental, intencional ou imane*, por um lado, e os objetos *reais ou transcendentais*, por outro, mas de penetrar na base conceitual dos próprios fenômenos visados.

"Lo decisivo está ante todo en la descripción absolutamente fiel de lo que se tiene realmente delante en la pureza fenomenológico y en mantener alejadas las interpenetraciones que trasciendan de lo dado." (IdI218)

Para Husserl, os objetos intencionais como *correlatos* da consciência, por um lado, não coincidem com os objetos concretos, puros e simples 'em si' (não podem se confundidos literalmente com as coisas da natureza); mas, por outro lado, exigem uma certa identidade com estes objetos efetivos evitando o problema da seqüência de remissões de imagens na qual o objeto intencional pudesse ser entendido como um objeto 'mediador'.

"Objeto de la representación, de la 'intención', es y significa: objeto representado, intencional. (...) El objeto es 'meramente intencional', no significa naturalmente que existe, pero sólo en la *intentio* y por ende, como parte integrante real de ésta, ni que exista en ella ni una sombra de él. Significa que existe la intención, el *mentar* un objeto de estas cualidades; pero *no* el objeto". (LU530).

No fundo, mesmo fazendo a distinção entre o objeto tal como é intencionado e pura e simplesmente o objeto que é intencionado, a verdade é que não há *stricto sensu*, especialmente nas *Investigaciones*, como bem o observa Moura (opus cit. 1989) uma afirmação do 'objeto intencional', mas apenas dos fenômenos vividos.

Se a vivência tem como característica essencial o visar a um 'objeto', isto não supõe a presença de 'objetos' nesta relação, mas apenas a própria presença dos vividos intencionais. Neste sentido, é indiferente falar especificamente do 'modo de ser' do objeto intencional.

O objeto intencional mesmo, na verdade, representa um nada para a consideração fundamental fenomenológica; é indiferente que seja irreal ou ideal, verdadeiro, possível ou impossível.

"El objeto es mentado, esto es, el mentarle es vivencia; pero es meramente mentado; y en verdad no es nada". (LU495)

3. Conteúdo/Fenômenos vividos

Estas sucintas considerações nos possibilitam antever uma segunda conclusão para as questões destacadas inicialmente, qual seja: de que, para Husserl, também os 'objetos intencionais' não se constituem, nas *Investigaciones*, como o algo visado ou como às coisas mesmas.

Há que se destacar que, nestas *Investigaciones*, Husserl, ainda admitia a existência positiva dos objetos como transcendência real, como percepção da coisa, frente aos vividos imanentes intencionais.

"El fenómeno de la cosa (la vivencia) no es la cosa aparente, la cosa que 'se halla frente' a nosotros supuestamente en su propio ser. Como pertenecientes a la conexión de la conciencia, vivimos los fenómenos; como pertenecientes al mundo

fenoménico, se nos ofrecen aparentes las cosas. Los fenómenos mismos no aparecen; son vividos". (LU478) ^(*)

Os objetos, como conteúdo simples, diferenciam-se, nesta obra, das manifestações, dos perfis, através dos quais eles vem à presença.

Uma vez que nas *Investigaciones* o 'objeto' da analítica referencial intencional não se afirma como sendo os objetos 'naturais' ou mesmo, diretamente, os 'objetos intencionais': qual será, então, para Husserl, a estrutura representativa do pólo objetivo desta relação originária?

A resposta, parece-nos, virá à luz, especialmente, na obra *Ideas*, a partir da avaliação da complexa referência de nóesis e nóema.

Nesta obra é criticada a concepção clássica da diferença dos objetos 'em si' para além de suas manifestações, ou seja, de uma transcendência frente aos vividos intencionais.

A crítica a esta separação entre objetos transcendentales e imanentes através de intrincadas conexões originais, conduzirá Husserl à afirmação de uma consciência absoluta (do imanente como ser absoluto), no sentido de que "por principio nulla 're' idiget ad existendum" (IdI113) e, como consequência, a uma recusa do 'ser real' em sentido estrito, do 'em si', "el mundo de las 'res' transcendentales está integradamente referido a la conciencia" (IdI113).

4. Vividos/Essência

Com estas avaliações dos conteúdos vividos, percebemos claramente que já não nos encontramos em um mundo fático, mas em

(*) Apesar das possibilidades constantes de reavaliações deste processo dinâmico de conhecimento, neste momento, reteríamos esta conceituação dos fenómenos vividos, exatamente, como significativa do carácter fundamental dos fenómenos fenomenologicamente avaliados.

um mundo eideticamente possível. Torna-se necessário, então, para a devida compreensão da constituição dos 'objetos', da *objetividade*, uma nova atitude radical.

Considerando que, para Husserl, os julgamentos e afirmações que fazemos sobre a existência se constituem em pressupostos e que a fenomenologia se caracteriza, exatamente, como uma ciência sem pressuposições, evidencia-se a necessidade de, se quisermos permanecer fiéis e coerentes com este princípio fundamental fenomenológico, julgar a *objetividade* a partir, exatamente, das ciências eidéticas.

Nesta 'nova' ciência, os vividos serão compreendidos não no sentido psicológico como acontecimentos reais ou como fatos, mas fenomenologicamente como essência, como *eidos*. A *objetividade* será representada por Husserl como sentido noemático, como núcleo pleno do *nóema*.

Não haverá, para a fenomenologia, nestas ciências das essências, o 'objeto', completamente, como um 'em si' como um exterior; ele não será mais entendido como transcendência separado de sua doação, ou seja, separado da consciência. O objeto está nas manifestações ou fenômenos. ¹⁰⁰

O objeto não é mais um conteúdo simples, como correlato, manifestado através de perfis, na verdade, ele não será então nada além da unidade sintética das perspectivas. É o X idêntico como unidade sintética de uma multiplicidade noemática.

O objeto pertence, agora, à esfera da subjetividade pura como transcendência imanente à consciência. Um puro possível.

Há que se afirmar, como ressalva, que mesmo com a total desconexão da 'realidade', neste conhecimento apriorístico, nunca

¹⁰⁰ Para as avaliações seguintes nos apoiaremos, diretamente, nas interpretações de Carlos Moura, realizadas em seu livro *Crítica da Razão na Fenomenologia*, cuja preocupação central está dirigida para uma retomada do significado original do projeto fenomenológico husserliano.

se perderá, para Husserl, a relação intencional da vivência como consciência de algo, como possibilidade última de um voltar às coisas mesmas.

Ao acentuar o pólo noético e reduzir o 'mundo', não se está eliminando, para Husserl, o pólo objetivo da referência intencional. Não se trata de pensar uma consciência sem objetos, mas de compreender a objetividade (como constituinte de uma existência 'real') como mundo das verdades fenomenológicas.

O que se revela, no fundo na filosofia husserliana como ciência absoluta, é uma identidade e uma diferença, na forma de uma tensão, entre natural e transcendental.

Item II

FENOMENO

Ontologia/Ser

I

Fenomenologia/Ontologia

No ítem anterior (I), partimos de uma análise sucinta da concepção de fenômeno tendo como base de avaliação inicial a disciplina filosófica particularmente desenvolvida por Husserl: a Fenomenologia. Neste ítem, teremos também a Fenomenologia como ponto de partida para a investigação, somente que, agora, nos moldes de sua compreensibilidade por Heidegger. ⁴⁰

Se, para Husserl, a fenomenologia, como ciência dos fenômenos, se constituía, com certa autonomia, como uma atitude nova, fundamental para o acesso às *coisas mesmas*, como filosofia 'primeira', como possibilidade efetiva de fundar a filosofia como ciência do rigor, ciência das essências da consciência pura transcendental; para Heidegger, a fenomenologia se apresenta, primariamente, como um *conceito de método*.

"No caracteriza el 'qué' material de los objetos de la investigación filosófica, sino el 'cómo' formal de ésta. (38)

A fenomenologia como ciência dos fenômenos não tem, a estes próprios, como 'objetos' de sua investigação, nem os caracteriza como seus conteúdos materiais, busca, essencialmente, o *como eles se dão* a uma consciência originária.

⁴⁰ Nos limitaremos à avaliação da fenomenologia heideggeriana, como modo de acesso à compreensão dos fenômenos, apenas como foi desenvolvida provisoriamente, por este autor, em sua Introdução de *El Ser y el Tiempo* - obra de referência para as citações deste ítem.

Esta diferença conceitual no entendimento da fenomenologia não é apenas uma divergência terminológica, mas se reflete na própria base do pensamento de orientação filosófica de cada um destes autores.

Enquanto, para Husserl, a fenomenologia se preserva como uma possibilidade de compreensão do *a priori* do conhecimento; para Heidegger, será a forma de aceder metodologicamente ao objeto temático de sua investigação: o sentido do Ser.

As preocupações fenomenológicas heideggerianas orientadas para a elucidação do sentido do ser da vida fática histórica do *ser-em-o-mundo*, contrapondo-se ao entendimento da fenomenologia husserliana, levará Heidegger a afirmar o caráter de sua filosofia como uma ontologia por seu conteúdo e como uma fenomenologia por seu método.

Considerando, ainda, que, para Heidegger, o essencial da fenomenologia não reside em ser real como corrente filosófica e que mais elevada que a realidade está a possibilidade, teremos a própria fenomenologia apreendida, por este autor, pura e simplesmente como *possibilidade*.

Na questão diretriz do sentido do ser em geral, a partir das coisas mesmas, há que se considerar que estas não são dadas imediatamente e que, portanto, estando ocultas exigem um modo especial de as *des-cobrir*; neste sentido, o caráter *intuitivo e descritivo* da fenomenologia husserliana passará, também, por uma transformação essencial, apresentando-se, em Heidegger, como uma fenomenologia da *compreensão* ou melhor da *interpretação*. A fenomenologia, assim entendida, como 'negócio' da interpretação, revelar-se-á, basicamente, uma *hermenêutica*.

Estas exposições preparatórias visam, essencialmente, destacar: como o próprio conceito de fenômeno nestes dois autores irá se alterar, substancialmente, em decorrência destas divergentes concepções fenomenológicas.

II

Fenômenos/Mostrar-se

Coerentemente com os objetivos de suas avaliações ontológicas, em busca da elucidação do sentido do ser, para Heidegger: "Fenômeno em sentido fenomenológico es sólo aquello que es ser..." (47) Mas o que significa, nesta afirmação, efetivamente, fenômeno como ser?

Fenômeno remontando às expressões do antigos gregos (Phainomenon) significa um mostrar-se, revelar-se: "lo que se muestra, lo patente". (39) Ser fenômeno, portanto, é quando algo em geral por seu próprio sentido pretende mostrar-se, se dar. No entanto, nem tudo o que pode se mostrar se caracteriza como fenômeno fenomenologicamente avaliado, neste sentido, este mostrar-se irá se revelar, em heidegger, como a própria essência, o fundamento e sentido último, ou seja, o ser mesmo.

Estas constatações heideggerianas nos induzem a diversas reflexões fundamentais:

Primeiro. Há que se constatar que estes fenômenos, como mostrar-se, não são coisas que possamos ver diretamente, não são objetos e nem propriedades destes, dadas concretamente a um eu empírico.

Os fenômenos verdadeiramente compreendidos são o oculto, o invisível, a essência de um ente que estando encoberto/velado exige que o mesmo seja revelado, descoberto em sua verdade.

Segundo. Torna-se importante lembrar que para Heidegger: o que é ser é sempre ser de um ente. Fenômeno em sentido fenomenológico é somente aquilo que é ser... "pero ser es siempre ser de un ente: de aqui que cuando se mira a poner en libertad el ser, sea menester antes hacer comparecer en la forma justa al ente mismo. Este tiene que mostrarse igualmente en la forma de acceso que genuinamente le sea innerente" (47)

Esta avaliação de Heidegger tem seus fundamentos no próprio pensar dos antigos gregos, os quais, também, identificavam, as vezes, fenômeno, enquanto totalidade do que "está o puede ponerse a la luz" (39), simplesmente com os entes.

No entanto, há que se ter cuidados para não interpretar esta concepção de fenômeno como o ser dos entes, como sentido, nos moldes de uma relação ôntica entre sujeito/objetos; confundindo o fenômeno, ora como manifestação da objetualidade, ora, de forma simplificada, como um equivalente imediato do Ser - o qual, na verdade, é o próprio fundamento desta relação.

Neste caso, fenômeno, fenomenologicamente avaliado, como um *mostrar-se a si mesmo*, deve ser pensado referencialmente como um verdadeiro encontro.

Terceiro. Para que o ente possa vir à revelação, possa *mostrar-se por si mesmo* é necessário entender outro significado da concepção de fenômeno oriundo do pensamento grego. Para este, segundo Heidegger, derivadamente fenômeno também significa: "poner ou sacar a la luz del día o a la luz en general", ou seja, "aquello en que algo puede hacerse patente, visible en sí mismo". (39)

A unidade totalizante destas concepções associativas de fenômeno constitui-se, em definitivo, na expressão grega *Phainómena* que significa sinteticamente "lo que se muestra en sí mismo, lo patente". (39)

Quarto. Uma vez que definimos fenômeno como: o que não se mostra diretamente, o oculto, aquilo (ente) que pode vir à luz, a possibilidade de tornar visível o invisível; há que se estabelecer qual o modo correto de acesso a este *des-cobrir* à verdade?

Para Heidegger, justamente, porque os fenômenos não são dados imediata e regularmente é que se faz necessária a fenomenologia como forma de "aceder ao que deve ser tema da ontologia e a forma demonstrativa de determiná-lo". (46)

Na verdade: " los entes pueden mostrarse por sí mismo de distintos modos, según la forma de acceso a ellos (39)

Fenômeno pode se apresentar como um ente que se mostre como "no en sí mismo". Tal mostrar-se, Heidegger o denomina de "parecer ser...". Em expressões gregas dir-se-ia que é aquele que "tiene aspecto de... pero que en realidad no es lo que pretexto". (41)

Salientamos que para Heidegger esta compreensão derivada de fenômeno jamais pode ser confundida com outras duas formas de se 'mostrar' os entes: a da aparência e a da simples aparência.

Os entes podem se apresentar como aparência o que não quer dizer mostrar a coisa mesma, mas "el anunciarse algo que no se muestra por medio de algo que se muestra. Aparecer em un no mostrarse". (41)

Neste caso temos incluído por Heidegger todos os 'indícios', signos, 'sintomas', símbolos que, apesar de suas diferenças, tem em comum esta forma de se dar. "«»

Finalmente, nestes modos diversos de 'mostrar-se' a essência dos fenômenos temos a simples aparência "lo no patente como lo esencialmente nunca patente", ou seja, como uma "producción o un producto que no constituye el ser propio de lo productor". (41)

Para Heidegger, não sendo algo dado imediata e regularmente na realidade, o fenômeno se oculta, se esconde; e, este ocultar, este *en-cobrimento* também, à semelhança dos modos de doação, pode se dar de formas variadas como: *não descoberto* (não há noção nem

«» Na *Seção Quarta*, ao avaliarmos a questão fenomenológica-ontológica do fenômeno arquitetônico, será aprofundada esta questão fenomênica do *mostrar-se do ser* aos homens mediante às obras arquitetônicas (entendidas não como *aparência*, mas como fenômenos verdadeiros).

Através do sentido originário fundacional da *imagem*, nos moldes gadamerianos de *Verdad y Metodo*, como um caminho mediano entre dois extremos representados, por uma parte, pela essência do signo como pura referência a algo e, por outra parte, pela essência do símbolo como puro estar por outra coisa; pretendemos aceder ao ser verdadeiro das obras de arte/arquitetura como representação.

conhecimento de seu estar-aí); como um estar enterrado (estava já descoberto porém voltou a ficar encoberto) e como um estar desfigurado. (47)

Como o que permanece oculto, en-coberto, desfigurado, não é o ente mas o ser mesmo; este último pôde ficar tão profundamente velado que 'caiu' no total esquecimento, acabando por ser ausentado do pensar filosófico ou por converter-se em um dogma de uma coisa compreensível de imediato. Neste sentido é que se afirma como fio condutor de *Ser e Tempo* a necessidade de recuperar a pergunta originária que interroga sobre o sentido do ser, para a qual, há que 'volverse fenómeno, aquello sobre lo que la fenomenología ha puesto temáticamente su 'puño' como sobre su objeto". (46)

O acesso aos fenômenos fenomenologicamente avaliados se constitui, assim, em um caminho fundamental para as investigações ontológicas heideggerianas visando o *des-cobrimento* do sentido do ser das coisas e mais radicalmente do sentido do Ser. É o que irá nos revelar sua *analítica existenciária do ser-aí*.

Item III

FENÔMENO

Totalidade

I

Fenômeno/Manifestação originária

Como conclusão deste Capítulo VII e, conseqüentemente, desta Seção Terceira, optamos por uma transcrição literal de um longo trecho do texto: *O estatuto da ciência na dinâmica da compreensão* (1978) de Jean Ladrière, sem pretensões de uma síntese conclusiva, mas como forma de retomarmos de modo sucinto e intrínsecamente articulado alguns dos principais temas tratados neste capítulo e ao longo de toda esta Seção.

"Há alguma coisa que se dá, que se manifesta, que se torna visível. Devemos tomar o termo 'fenômeno' num sentido muito geral e não, necessariamente, no sentido preciso, particular, que ele tem em ciência, a saber, o da aparência perceptível. (...) De fato, a essência do fenômeno é o aparecer, é a manifestação. Ora, manifestar-se é entrar num espaço de apresentação, é tomar seu lugar no visível, no meio das coisas, no medium onde pode ter lugar um encontro. A manifestação é, pois, uma vinda ao espaço do encontro. Ora, a vinda é uma caminhada a partir de uma origem, a partir do que os antigos denominavam um princípio, um termo primeiro. O princípio é aquilo que está no ponto de partida e é também aquilo que comanda o desenrolar de um processo que leva ao momento da plena manifestação. Ele é, pois, o que subentende a própria manifestação e a regula totalmente. (**) Compreender o fenômeno é, de alguma maneira, efetuar o caminho da manifestação em sentido inverso, remontar o processo da vinda ao manifesto, vincular o manifesto ao seu princípio. (...) O princípio de um fenômeno é exatamente aquilo que o vincula a um horizonte em que se inscreve. Esse horizonte é a fonte a partir da qual ele se produz. Resumindo, compreender um fenômeno é vinculá-lo à sua fonte." (22/3)

(**) Se entendemos, seguindo a Heidegger: origem como aquilo na qual uma coisa é o que é, como proveniência de sua essência, podemos relacioná-la com a estrutura do sentido, especialmente do sentido originário nos moldes de nossa exposição.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE GEOCIÊNCIAS
CURSO DE MESTRADO EM GEOGRAFIA

O SENTIDO ORIGINÁRIO DO
FENÔMENO ARQUITETÔNICO

HERMENÊUTICA DA EXISTÊNCIA URBANA

Alcimir De Paris

VOLUME II

Florianópolis - SC

Agosto - 1992

Seção Quarta

Fenômeno Arquitetônico
de uma visão ôntica a uma visão ontológica

Capítulo I

Fenômeno Arquitetônico

I

FENOMENO ARQUITETONICO Preliminares

As Seções anteriores se constituíram em uma orientação básica preparatória para o direcionamento deste trabalho, no sentido da elaboração de uma *analítica existenciária da Arquitetura*, visando *des-cobrir* os fundamentos últimos deste campo do conhecimento humano; especialmente, a Seção Terceira na qual definimos cada um dos elementos que compõe nossa pergunta fundamental (que interroga sobre o sentido originário do fenômeno arquitetônico) explicitando os *princípios epistemológicos* e a *abrangência metodológica* da obra como um todo.

No entanto, para que esta orientação diretriz se consolide realmente como um caminho alternativo para a fundamentação teórico-prática do sentido *verdadeiro* da arquitetura, torna-se necessário, ainda, explicitar o termo derradeiro e fundamental desta pergunta originária, qual seja, o significado do fenômeno arquitetônico. Na verdade, não se trata, simplesmente, de uma definição do conceito de fenômeno arquitetônico, mas de uma avaliação ampla que busca retomar os estudos precedentes em termos de uma elucidação imediata do 'objeto' específico desta investigação.

Ao expor na Seção Terceira uma clarificação dos elementos que compõem nossa pergunta básica antecipamos a compreensão da estrutura metodológica como verdadeira postura frente as diversas concepções de mundo.

Trataremos agora de explicitar melhor, a partir do princípios epistemológicos destacados anteriormente, como se

articulam sequencialmente estas concepções e de que modo poderão fundamentar os objetivos propostos por este estudo.

II

Arquitetura/Metodologias 'objetuais'

Partimos da constatação problemática, visível, da degradação do ambiente de vida do ser humano (sob o ponto de vista da Arquitetura) e da ineficácia dos métodos e técnicas científicas tradicionais na compreensão dos instrumentais arquitetônicos como possibilidade efetiva de respostas adequadas a esta situação preocupante. Em decorrência imediata desta incompreensão se revela uma dificuldade crescente de projeção de alternativas arquitetônicas concretas que possam, de fato, contribuir para a superação deste quadro e, conseqüentemente, para uma transformação qualificada da realidade humano-social.

Neste sentido, há uma urgência de se repensar a própria estrutura de acesso aos fundamentos disciplinares arquitetônicos em busca de novas alternativas 'metodológicas' de compreensão e intervenção sobre o espaço vivido da existência humana.

Entendemos irrelevante, neste momento, centrar os esforços investigatórios no sentido de criticar algumas das formas tradicionais, ligadas a um "ver" e a um "fazer" arquitetônicos, que claramente têm se revelado, no dia a dia, como incapazes de dar respostas efetivas ao problema da proliferação de espaços inabitáveis, indignos à existência real do ser humano.

Mais importante que simplesmente dirigir críticas ou criar uma polêmica inócua frente à ineficácia dos métodos arquitetônicos tradicionais, nos parece ser a proposição de caminhos alternativos que, partindo do pressuposto de que só poderemos ter uma atuação efetiva como arquitetos quando, de fato, tivermos uma compreensão profunda originária, totalizante da Arquitetura e conseqüentemente da realidade social (uma vez

que entendemos neste trabalho a arquitetura como parte integrante do ser humano), possam se constituir como poderosos instrumentos de transformação sócio-espacial qualificada.

Apenas a título de exemplificação, poderíamos destacar entre estas metodologias criticadas aquelas vinculadas a uma compreensão cientificista objetual do fenômeno arquitetônico, analisado como coisa física natural, dado de forma imediata à percepção de um eu empírico, avaliado como problema formal exterior ao ser humano.

Trata-se de uma crítica à limitação de alguns estudos arquitetônicos centrados, estritamente, em imagens formais, ligados a questões dos estilos históricos, quase sempre, sob o prisma de uma historiografia. Crítica extensiva mesmo a outras disciplinas especiais, parcelárias, de conhecimento, que ao abordar a questão arquitetônica o fazem a partir de uma visão analítica da Arquitetura como coisa físico-objetual, que estaticamente aguarda a possibilidade de vir a ser descrita, analisada, detalhada sob o prisma de um problema a ser resolvido.

Nesta realidade, via de regra, a produção arquitetônica não é avaliada a partir de suas possibilidades e potencialidades essenciais na construção dos espaços qualificados à vida humana, mas é reduzida analiticamente a objetos de troca, pragmáticos, formais. Reduzida a uma série de concepções disciplinares contemporâneas cuja fé é ilimitada na Ciência, nas análises empírico-naturais, no progresso tecnológico, consolidou os estudos racionalistas, físico-perceptivos, objetuais, em detrimento de uma compreensão mais profunda envolvendo bases originárias filosóficas de avaliação.

A busca por caminhos alternativos que pudessem aprimorar ou, em alguns casos, superar estas concepções metodológicas cientificistas de avaliação da Arquitetura, nos revelaram, em primeiro lugar, a necessidade de uma profunda compreensão dos fundamentos originários do fenômeno arquitetônico, como parte integrante de uma totalidade horizontal, que representa o

próprio mundo da experiência e compreensão da existência humana e que, neste sentido, nos exigiria uma base de sustentação filosófica capaz de o situar em sua dimensão artística como o humano por excelência.

Para se ter esta compreensão é evidente que teremos que descartar de imediato muitas das concepções tradicionais consagradas de Arquitetura em busca de novos horizontes mais complexos de análise.

III

Considerações preparatórias fundamentais

Contra-pondo-nos a uma metodologia analítica 'naturalista', nos moldes destacados, buscaremos, nesta Seção, desenvolver uma série de considerações preparatórias, não lineares, sobre o fenômeno arquitetônico, que no fundo representam uma retomada direta positiva da estrutura de investigação até aqui apresentada, especialmente, quando da elucidação dos elementos essenciais de nossa pergunta originária.

Apesar do caráter preparatório, pretendemos, ao longo desta seção, introduzir um conhecimento totalizante do fenômeno estudado, a partir do qual se irá desmembrando este todo em unidades singulares de significados, interligadas, inseparáveis dialeticamente entre si e do todo que ajudam a estruturar e do qual recebem suas significações essenciais.

Na verdade, estas observações revelam a exigência fundamental de se formular e explicitar adequadamente a pergunta condutora dos estudos ou, com base no pensamento heideggeriano, de ver através desta pergunta fundamental o próprio modo de nos conduzirmos nesta investigação. Em outras palavras, se trata de uma primeira aproximação às questões referentes ao sentido do fenômeno arquitetônico, proporcionando uma clarificação suficiente de nossa interrogação originária no sentido do

des-cobrimto preliminar do horizonte global de estudo, fundamento essencial para uma exegese do sentido originário que buscamos revelar.

Teremos, portanto, que elucidar, mesmo que sinteticamente nesta seção, a estrutura de nossa pergunta fundamental, como meio adequado de acesso, como forma de *por em liberdade* aquilo pelo qual se pergunta. Há que se revelar, através de uma analítica fenomenológica preparatória do fenômeno arquitetônico, a verdadeira estrutura total de nossa investigação e os elementos centrais integrantes desta totalidade.

Trata-se, na verdade, de preparar a resposta ao que se pergunta nos moldes não de uma solução conclusiva a um problema dado, mas como um caminho concreto que nos dê uma série de indicações preliminares, pré-compreensivas, para que então possamos, de fato, *começar por fazer*, a partir deste horizonte posto em liberdade, as verdadeiras perguntas inerentes à questão da compreensão significativa proposta.

IV

Plano estrutural da Seção

Esta Seção foi pensada *originariamente* em dezesseis capítulos os quais foram aqui sintetizados em quatro grandes temáticas relacionadas ao fenômeno arquitetônico e aos estudos precedentes:

Na primeira delas (Capítulo II), introduziremos a questão da vinculação concreta entre a Arquitetura e a realidade material humano-social a partir de uma *dialética da totalidade concreta* de acordo, especialmente, com o direcionamento do pensamento de Karel Kosik.

Para isto, teremos que compreender alguns vínculos iniciais fundamentais tais como os existentes entre cidades e obras de arquiteturas ou melhor entre fenômeno urbano e fenômeno

arquitetônico (justificativos da própria adoção de nossa terminologia); havendo, também, que se entender os vínculos entre a arquitetura entendida em uma totalidade dialética e o ser humano, ou, mais especificamente, entre arquitetura e realidade humano-social.

O caminho para se chegar a estas considerações iniciais passa, necessariamente, pela possibilidade de se 'ler' a arquitetura como um texto humano, como testemunho significativo da praxis real do homem objetivo, como 'produto' desta atividade fundamental, ou seja, como arte concreta.

Das concepções kosikianas reteremos, entre outros pontos essenciais, sua concepção da arte (arquitetura) como conhecimento do 'real', não apenas como expressão da realidade humana mas, fundamentalmente, como criação desta própria realidade e, portanto, como um dos meios liberadores da realidade cosificada, do mundo da pseudoconcreticidade, como possibilidade de sua transformação qualificada.

A segunda temática (Capítulo III), trata especialmente da 'realidade' humana como fenômeno, destacando a importância do invisível, do oculto, do que não se apresenta direta e imediatamente ao ser humano.

Questiona, sucintamente, a questão central do pensamento kosikiano: a construção do 'Real', ampliando os significados desta expressão, a qual passa a não ser entendida apenas restrita a uma concepção objetiva materialista mas, transcendendo os fundamentos desta materialidade, busca uma compreensão mais ampla que envolva intencionalmente a concreticidade e a espiritualidade humanas, em direção à significatividade do verdadeiro mundo da vida como expresso por Edmund Husserl.

Neste sentido, haveremos de introduzir algumas questões relativas à compreensão da arquitetura (entendida, efetivamente, como fenômeno fenomenológico), interpretando seus significados para além da aparência do que se dá imediatamente, em direção,

Justamente, do *des-cobrimto* do que tem de oculto, de invisível nas obras - de sua *essência afetiva*.

Mas, para se ter esta possibilidade de compreensão da arquitetura, evidentemente, já não poderemos nos utilizar de métodos analíticos convencionais baseados na dualidade sujeito/objetos. Teremos que introduzir algumas alternativas de interpretação não no sentido de uma avaliação de um sujeito dominador frente a um objeto externo a ser *dissecado*, mas como uma experiência mais ampla nos moldes de uma estrutura dialógica.

A terceira temática (Capítulo IV), amplia as concepções de arte/arquitetura no sentido de uma recuperação da própria pergunta pela verdade da arte, ou seja, uma busca pela compreensão da arte como experiência da verdade.

Neste caso, a realidade já não se apresenta apenas como uma transcendência da concepção objetivista-material, mas como um horizonte histórico de nossa *experiência* dialética compreensiva, como uma possibilidade de abertura do mundo. Se trata, agora, de estabelecer as base para uma hermenêutica da Arquitetura como um *diálogo* verdadeiro, a partir de uma estrutura dialética de *perguntas e respostas*, em uma *fusão dos horizontes* de quem busca compreender e da obra a ser compreendida.

Neste caminho, o conhecimento da verdade da arte implica em uma superação das avaliações estéticas tradicionais e do conceito de método científico, se constituindo, mais bem, como um *jogo*, em uma tensão dinâmica histórica entre obra/tradição e intérprete. Estas avaliações serão fundamentadas essencialmente na obra de Hans-Georg Gadamer.

Finalmente, na quarta temática (Capítulo V), abordaremos a questão da própria origem (entendida como *essência*) das obras de arte/arquitetura.

Trata-se de direcionar a investigação nos moldes de uma compreensão ontológica da Arquitetura, visando *des-cobrir* o ser das obras de arte/arquitetura como possibilidade de revelar o

próprio fenômeno arquitetônico/artístico como forma de patentizar a verdade, fundar mundos, tornar presente o Ser.

Para estas avaliações será utilizado, basicamente, o pensamento de Martin Heidegger expresso em suas obras ligadas diretamente à questão da arte', destacando-se o caminho proposto para esta compreensão como uma luta, como uma tensão entre mundo e terra.

A estrutura proposta, nesta seção, como já dissemos, não de forma linear mas encadenando-se em seus elementos básicos, nos possibilitará especialmente a partir da obra heideggeriana, antecipar de forma pré-compreensiva uma resposta primeira à nossa interrogação fundamental, qual seja: a do sentido originário do fenômeno arquitetônico como Habitar.

V

Advertências

Para uma clara compreensão da estrutura e dos rumos desta investigação é imprescindível retomar algumas das reesalvas destacadas na Apresentação desta Dissertação com referência especial a esta Seção.

Há que se reafirmar, constantemente, o caráter meramente preparatório desta seção na organização da obra original, na qual se constituía somente como um meio de abertura preliminar do horizonte global de estudos do fenômeno arquitetônico; apenas introduzindo a questão do Habitar como sentido originário, como forma de revelar, a partir de uma concepção positiva do círculo hermenêutico, as verdadeiras interrogações condutoras do trabalho global.

Importante frisar, para evitar distorções de leitura, que de acordo com estes objetivos previamente traçados, nesta seção 'conclusiva' (que nos parece ficar evidenciado) buscamos apenas

revelar algumas alternativas arquitetônicas totalizantes de compreensão da realidade humano-social (contrapostas às visões metodológicas tradicionais) e não uma aplicação imediata destas próprias alternativas analíticas de estudo.

Esta orientação de leitura é fundamental para a compreensão desta Seção dedicada ao fenômeno arquitetônico pois, situada como seção conclusiva desta Dissertação, teve que sofrer algumas adaptações que podem prejudicar sua compreensão efetiva se não forem observados estes esclarecimentos.

Capítulo II

FENOMENO ARQUITETONICO

Dialética da Totalidade Concreta

I

Preliminares

As exposições efetuadas até este momento, especialmente as relacionadas à questão da *Totalidade*, prepararam os fundamentos básicos para a constituição do que entendemos como uma nova alternativa de compreensão global da Arquitetura.

Na direção desta compreensão totalizante, imprescindível, ao nosso ver, para o efetivo *des-cobrimto* do sentido originário do fenômeno arquitetônico, teremos que proceder por um caminho preliminar que vincule claramente este fenômeno ao horizonte global das experiências humanas. Esta vinculação do fenômeno arquitetônico a um horizonte maior representativo da própria realidade humano-social, do *mundo da vida*, da existência do *ser-em-o-mundo*, é, para nós, a condição necessária para que possamos ler este fenômeno à luz da *totalidade* e, assim, o *des-cobrir* a partir, exatamente, de sua fonte, de sua origem significativa essencial.

Para nos aproximarmos deste intento, teremos, como primeiro passo, que retomar as diversas concepções de totalidade, como expostas anteriormente ^(*), agora, diretamente referenciadas ao nosso 'objeto' específico de estudo: a Arquitetura.

Neste capítulo, centraremos os estudos no sentido de uma avaliação da Arquitetura tendo por base a concepção de *Totalidade Dialética Concreta* nos moldes estabelecidos por Kosik, destacando

(*) Cf. Seção Terceira, Capítulo III

alguns pontos essenciais de suas concepções e as vinculações diretas, imediatas com a constituição do fenômeno arquitetônico.

Imeditamente, já poderíamos antecipar de forma sintética que, de acordo com a concepção materialista kosikiana, a qual em parte compartilhamos, a cidade, como manufatura, como produto humano por excelência, será analisada diretamente articulada à realidade social como totalidade concreta isto é, a realidade em todas suas dimensões e relações na qual cada fenômeno ocupa um lugar na totalidade do próprio real e pode ser compreendido, a partir de suas leis internas; e, principalmente, como arte global em sua concepção dialética ou seja, como expressão da realidade humano-social mas também como criação desta própria realidade.

Parte-se de um princípio no qual as obras de arquitetura são entendidas não apenas como uma forma específica da atividade artística mas como arte concreta por excelência o que torna possível concebê-las, em uma visão dialética, como estruturas que dão formas concretas às sociedades, constituindo-se em modos efetivos de transformação e equilíbrio com a natureza. As obras de arquitetura em suas dimensões urbanas, podem ser, portanto, avaliadas em seus aspectos qualitativos como *criação humana*. A partir de uma relação inseparável entre cidades e obras de arquitetura, a cidade, avaliada como um *todo*, como uma construção histórica, como *obra de arte global*, passa também a se constituir como expressão e criação mais profunda da realidade humano-social.

Nesta dimensão artística totalizante, a cidade, se apresenta, então, não como *falsa totalidade*, nos moldes de uma mera soma de seus componentes constituintes (as obras de arquitetura) mas, de fato, como *totalidade concreta*, estruturada a partir de totalidades parciais, representadas urbanisticamente por espaços dinâmicos como partes formamente completas de cidade.

O estudo das interligações espaciais e temporais dos espaços arquitetônicos particularizados, integrantes de uma totalidade urbana, nos possibilitará revelar, além de um novo modo

alternativo de compreensão dos significados concretos do fenômeno arquitetônico, também uma forma de acesso efetiva ao estudo da realidade, como mundo do ser humano objetivo.

Para se ter esta compreensão abrangente da cidade como mundo humano há, portanto, uma exigência inicial de avaliarmos as obras de arquitetura não como componentes agregados ao espaço urbano global, como um mero somatório de partes. Na verdade, as cidades e as obras de arquitetura devem ser entendidas, a partir de uma totalidade concreta, como elementos indissociáveis, em profunda unidade dialética, ambas como partes interligadas de uma realidade social mais complexa.

Entender esta vinculação inseparável entre cidades e obras de arquitetura não significará jamais negar as especificidades de cada campo particularizado de conhecimento. Não se trata, por exemplo, de confundir as obras de arquitetura autênticas (como feitos urbanos preeminentes), com pretensas obras urbanas, genericamente diluídas no espaço da cidade, sem significações próprias.

Acreditamos que ao interpretar, de forma profunda, a relação essencial indissociável entre cidade/obras estamos, justamente, propiciando um caminho concreto para a compreensão das especificidades de cada fenômeno como partes completas reais de uma totalidade estruturada.

Com estas observações sintéticas, já se pode visualizar que, para nós, ao longo de toda esta Seção Quarta reassume importância fundamental as distinções terminológicas relacionadas à Arquitetura, como buscamos explicitar anteriormente em uma nota de rodapé (reproduzida abaixo), e que na sequência do texto, serão submetidas a um processo de definição mais rigoroso.

“(*) Para evitar equívocos e possibilitar melhor compreensão deste trabalho é importante, também, antecipar a estrutura terminológica relacionada à Arquitetura que adotaremos ao longo do texto. Considerando nossa convicção da inseparabilidade entre as cidades e as obras de arquitetura, nos permitiremos utilizar, indiscriminadamente, as expressões fenômeno urbano e fenômeno arquitetônico pois, em sua essência, representarão para esta investigação um mesmo fenômeno global. Arquitetura com maiúscula se refere à

'disciplina' que se materializa no espaço arquitetônico através das obras arquitetônicas ou arquiteturas. Estas obras arquitetônicas podem se expressar nos MONUMENTOS ou, de forma mais específica, nas cidades e suas obras de arquitetura.

Desta terminologia, o primeiro e o mais importante ponto a ser explicitado é, justamente, o que trata da indissociabilidade entre as cidades e obras de arquitetura; de cuja elucidação depende, ao nosso ver, em grande parte, a possibilidade real de compreensão totalizante do fenômeno arquitetônico como dialética da totalidade concreta nos moldes expressos por Kosik.

Esta observações antecipatórias da vinculação entre algumas das concepções totalizantes kosikianas e o fenômeno arquitetônico constituem o temário central deste capítulo. Mas, de fato, para que possam ser verdadeiramente avaliadas como instrumentais efetivos de trabalho, é necessário aprofundar conceitualmente algumas indagações consideradas críticas para esta investigação, das quais destacamos, como ponto de partida, a necessidade de se avaliar: como se revela, de fato, a *unidade dialética* das cidades e das obras de arquitetura como criação e expressão da realidade humano-social?

Item I

UNIDADE DIALÉTICA

Fenômeno arquitetônico/Fenômeno urbano

I

Cidades/Obras de arquitetura

Diversos são os autores ^(*), dos mais variados campos de conhecimento humano, que expressaram, em suas obras direcionadas ao estudo da cidade, mesmo que implicitamente, a intrínseca vinculação entre Urbanismo e Arquitetura ou, a partir da determinação de nossa terminologia (que gradativamente será melhor explicitada) entre fenômeno urbano e fenômeno arquitetônico materializados, especialmente, nas cidades e obras de arquitetura.

Não é nosso objetivo, neste momento, dirigir a investigação para uma avaliação das origens e causas que ocasionaram a visível separação atual destes dois termos; nem vasculhar os primórdios de nascimento das concepções teórico-práticas que consolidaram originariamente esta 'unidade' conceitual.

Somente, a título de exemplificação histórica, destacaríamos algumas destas concepções integradoras, entre elas, inicialmente, a de alguns tratadistas iluministas (como Durand), para os quais: da mesma forma que os elementos compositivos arquitetônicos

^(*) Poderíamos incluir aqui uma extensa lista de autores e obras que abordaram esta questão da inseparabilidade entre fenômeno arquitetônico e fenômeno urbano, no entanto, como teremos oportunidade de justificar, neste ítem específico nos utilizamos basicamente das seguintes obras: *La arquitectura de la ciudad* (AC) e *Para una arquitectura de tendencia* (AT) de Aldo Rossi; e *El significado de las ciudades* (SC) e *Lo studio dei fenomeni urbani* (FU) de Carlo Aymonino.

estruturavam as obras de arquitetura, estas obras, reciprocamente, se constituíam nos elementos estruturadores das cidades, em outras palavras, tratava-se de uma analogia na qual os edifícios se apresentavam como pequenas cidades em miniaturas e estas como complexos edifícios globais.

No período denominado *modernista*, em especial na fase racional-funcionalista, esta questão se destaca, em aparente paradoxo, especialmente no pensamento de Le Corbusier ^(*). Por um lado, buscando novas alternativas arquitetônicas de organização do espaço humano pertinente aos *novos tempos*, ao ter suas concepções rapidamente apropriadas pelas estruturas de poder, que em suas simplificações se adequaram otimamente para a especulação, acarretou como conseqüências diretas uma gradativa descaracterização das cidades tradicionais, com a fragmentação dos espaços consagrados pela tradição e a projeção de 'novas' arquiteturas individualizadas, incapazes de se constituírem verdadeiramente como instrumentos geradores de espaços urbanos qualificados à vida coletiva das comunidades; por outro lado, em suas concepções originárias, sempre revelou, explicitamente, a necessidade de se pensar de forma indissociada a Arquitetura e o Urbanismo.

Também em períodos mais recentes outros autores importantes para o desenvolvimento do pensamento arquitetônico-urbanístico, como Argan, por exemplo, revelaram de forma clara esta inseparabilidade entre estes dois fenômenos. Destacando, através da compreensão desta entidade social e política complexa que é a cidade que, apesar da sua aparente autonomia até mesmo em relação ao próprio sistema cultural, não pode ser entendida, efetivamente, desvinculada das suas obras arquitetônicas como configuradoras de seu próprio espaço.

^(*) O pensamento de Le Corbusier (diga-se de passagem bastante adulterado pela simples transposição formal acrítica de muitas de suas concepções) será tema central do Capítulo IX, da Seção Primeira, do Livro Segundo, vinculada diretamente ao morar humano concreto.

Na verdade, para este autor, a arquitetura (equivalente em nossa terminologia às obras de arquitetura) se constitui em uma técnica artística urbana altamente qualificada, responsável pela gestão e transformação das cidades, determinante não apenas de sua morfologia, mas de sua própria estrutura significativa. ⁶⁰

II

Arquitetura da Cidade

Uma vez que o objetivo central deste ítem não está dirigido a uma simples exposição de teorias que detectaram a indissociabilidade entre cidade e obras de arquitetura, mas a uma compreensão efetiva desta referência originária, tomaremos, como base para uma primeira aproximação a esta questão, um texto que, ao nosso ver, não se limitou a estabelecer os vínculos entre estes dois termos referenciais mas, de forma radical, buscou compreendê-los, como instrumental analítico, em uma 'unidade dialética' na qual a cidade é compreendida como obra de arquitetura: trata-se do livro *L'Architettura della città* de Aldo Rossi.

'La ciudad, objeto de este libro, viene entendida en él como una arquitectura. Hablando de arquitectura no quiero referirme sólo a la imagen visible de la ciudad y en conjunto de su arquitectura, sino más bien a la arquitectura como construcción. Me refiero a la construcción de la ciudad en el tiempo.' (AC, 60)

A este livro, que para nós representou um marco fundamental, na década de sessenta, para a teoria da arquitetura no que se refere, especialmente, a novas alternativas de compreensão

⁶⁰ O pensamento de Argan será retomado de forma aprofundada no Capítulo V, da Seção Segunda, do Livro Segundo, dedicado ao morar artístico-cultural.

integrada da Arquitetura e do Urbanismo (com ênfase à *Arquitetura da cidade* apresentada como forma de acesso ao conhecimento do 'real') há, ao nosso ver, que se acrescentar outro livro, surgido praticamente uma década após, mas que também representa um momento básico na compreensão totalizante dos significados concretos dos fenômenos urbano-arquitetônicos como 'unidade dialética': *Il significato della città* de Carlo Aymonino.

Neste livro, que busca compreender o significado do fenômeno urbano contemporâneo a partir de uma profunda análise teórico-prática de suas interligações concretas, a cidade, em sua totalidade, é destacada como uma *emergência arquitetônica*.

'La arquitectura y la ciudad no son fenómenos separados entre sí (en todo caso su separación actual obedece a causas materiales concretas); entender la arquitectura como el fenómeno urbano más relevante supone inducir una revisión de los mismos instrumentos técnicos y lingüísticos, tendente a la formulación de tesis capaces de superar las divisiones entre la disciplina arquitectónica y la urbanística y abrir la posibilidad - como se afirma a menudo en documentos políticos de numerosos países socialistas - de construir una ciudad cuya validez estética repose en su cualidad constructiva.' (SC,18-9)

Na verdade, para nossas investigações arquitetônicas concretas, ambos os livros se constituíram, por suas análises originais, como instrumentais significativos para uma reorientação dos estudos arquitetônicos tradicionais acerca do urbano; imprimindo novas orientações metodológicas com alternativas concretas para a compreensão da 'natureza' tanto das cidades como dos valores projetuais compositivos das obras de arquitetura. ^(*)

Antes de passarmos, diretamente, à interpretação das alternativas de avaliação da 'unidade' significativa cidade-obras

(*) Orientações estas que consideramos ainda pouco exploradas em suas teses essenciais, apesar da distância temporal em que surgiram e de algumas modificações em suas estruturas iniciais.

de arquitetura (como desenvolvida originariamente por Rossi posteriormente reafirmada com algumas modificações pelos estudos de Aymonino), convém ressaltar que, para estes autores, suas investigações, não pretendem traçar uma ampla panorâmica da história universal urbana mas, tão somente, compreender as cidades como se apresentam no momento atual, a partir das estruturas herdadas da tradição, estritamente com base em um instrumental arquitetônico de construção do espaço urbano.

III

Tipologias edificatórias/Morfologia urbana

Primeiramente, haveremos que destacar, nesta referência concreta cidade/obras de arquitetura, que estas obras se revelam, para estes autores, a partir de suas 'formações' marxistas, essencialmente como *produtos históricos*, como *produção* estrutural das cidades. Na verdade, é a própria arquitetura, em sua totalidade, que é avaliada, fundamentalmente, como *construção*, como *manufatura*. Neste sentido é preciso compreendê-la amplamente como uma estrutura que dá forma concreta ao ambiente vivencial das sociedades, como *construção do real*.

Em segundo lugar, esta hipótese alternativa de estudos da relação concreta entre obras de arquitetura e cidade, é explicitada por estes autores a partir de uma análise cujos elementos instrumentais conduzem a uma nova terminologia que não coincide, exatamente, com as imagens tradicionais consagradas.

Neste caso, para que possamos ter um acesso efetivo ao âmbito das investigações arquitetônicas de Rossi e Aymonino teremos que avaliar estes estudos sob o prisma de uma nova terminologia adequada ao pensamento destes autores. O que destacávamos, por um lado, como obras de arquitetura passam a ser representadas pelas tipologias edificatórias e a cidade, por outro lado, se constituirá, agora, pela morfologia urbana.

"La ciudad es el lugar en donde han sido realizados y se realizan los edificios, en forma estadísticamente dominante. No podremos saber nada de la naturaleza de estos edificios, de su formación y de su génesis, si no estudiamos la ciudad, y, por lo tanto, la relación entre la forma de ésta y la forma y los tipos de los edificios." (AT,193)

"... individuare un rapporto (dialettico e non causale) tra la tipologia edilizia e la morfologia urbana." (FU,16)

Na verdade, não se trata apenas de uma mudança terminológica mas, sim, de uma significativa alteração conceitual em ambos os termos introduzidos.

Desta forma, convém esclarecer que, tanto para Rossi quanto para Aymonino, por *morfologia urbana* não devemos entender somente os aspectos *estilísticos-formais* arquitetônicos e nem restringir o conceito de urbano ao traçado restrito delimitador do recinto das cidades. Como totalidade concreta, a morfologia urbana inclui os valores *organizativos-estruturais* e a área de abrangência dos estudos é extensiva, por suas íntimas interligações dialéticas, ao 'campo' e a todo o ambiente envolvente do chamado perímetro urbano. Trata-se, de fato, de uma terminologia que visa abranger compreensivamente de forma estrutural todo espaço construído pelo ser humano, ou seja, o espaço físico da existência humana.

Embora não seja o objetivo central deste item expor, à fundo, a complexa e polêmica questão das tipologias arquitetônicas, é necessário esclarecer, também, mesmo que sucintamente, o significado desta estrutura que tantas resistências e incompreensões tem gerado em diversos debates arquitetônicos.

Acreditamos, na verdade, que muitas das divergências acerca da real importância analítica desta estrutura se deve à confusão estabelecida entre as concepções básicas de tipo e de modelo. Para estabelecer a diferenciação entre estes dois termos, praticamente todos os autores que se têm utilizado destas estruturas para suas investigações, buscam fundamentos na

clássica concepção teórica do tratadista Quatremère de Quincy.
 («»)

Mais do que definir um conceito de tipo, extremamente variado de acordo com os valores sociais espaço-temporais (representativos das necessidades e aspirações do homem, ligado ao próprio modo de vida das populações) é necessário avaliá-lo arquitetonicamente como um princípio contituente da morfologia urbana, como um instrumento analítico essencial, de acordo com os objetivos específicos de cada investigação, para a compreensão estrutural dos fenômenos urbanos.

De qualquer modo, há que se destacar que, para Rossi, o tipo, como elemento constante, identificável em todos os feitos arquitetônicos, é entendido como a própria *idéia* da Arquitetura, o que está mais próximo à sua essência.

IV

Relação dialética tipologia/morfologia

O estudo da indissociabilidade referencial entre tipologia e morfologia em suas variações e transformações históricas, nos diversos contextos humanos, a partir de uma avaliação dialética que integre os valores estilístico-formais e organizativo-estruturais, representa, para estes autores, a possibilidade de compreensão do próprio caráter dinâmico geral de desenvolvimento das cidades, o qual ao se individualizar em um espaço-tempo determinado, revela o significado próprio, particular permanente, da existência concreta de cada cidade com 'suas' obras de arquitetura.

(*) Escapa aos nossos objetivos reproduzir aqui as formulações teóricas deste autor, para maiores esclarecimentos sobre a diferenciação entre tipo e modelo veja-se, além do texto original de Quincy, as avaliações de suas concepções, desenvolvidas por Rossi e Ayonino, em especial, nas obras citadas anteriormente, e os estudos sobre tipologia arquitetônica elaborados por Argan.

Trata-se de um caráter individualizado, reconhecível em cada cidade (e que a diferencia das demais) não somente a partir do conhecimento do fenômeno urbano em si mesmo, mas através da *arquitetura da cidade* que está na própria base da unidade dialética constitutiva da relação originária.

Para Aymonino, por exemplo, é exatamente nesta relação dialética tipo-morfologia que se fundamenta a existência da cidade, do fenômeno urbano concreto, como totalidade edificada.

Apesar de sintéticas, estas observações preliminares nos possibilitam destacar que, para Rossi e Aymonino, a relação entre tipologia e morfologia não se identifica com as avaliações tradicionais, via de regra, centradas em aspectos históricos visivos meramente estilísticos, de um modo mecanizado, direto. Não se trata de uma relação causal, mas se constitui mais bem em uma avaliação, efetivamente histórica, no sentido de uma interação dialética entre partes de um todo estruturado.

O estudo da relação tipo-morfologia, como alternativa de compreensão arquitetônica da realidade social e conseqüentemente de intervenção (transformação qualificada), se apresenta, assim, como uma possibilidade efetiva de realização de uma autêntica *praxis* arquitetônica global (não puntualizada em análises e 'soluções' parciais).

É importante ressaltar, que a relação tipo-morfologia na concepção última da cidade como arquitetura, em uma totalidade dialética, como possibilidade real de acesso ao significado concreto das cidades e da natureza específica das obras de arquitetura, não se apresenta de forma autônoma, como uma alternativa de compreensão baseada limitadamente em instrumentais disciplinares arquitetônicos, mas está, necessariamente, inserida, como parte de todo um complexo sócio-econômico político, na própria realidade humano-social.

Em outras palavras, há que se entender, a partir de uma compreensão verdadeiramente totalizante do fenômeno urbano (como possibilidade de formulação de algumas leis necessárias ao seu

'desenvolvimento' qualitativo) que a relação tipo-morfologia não representa em si o 'objeto' da análise mas, apenas, um instrumental arquitetônico de acesso ao 'real', o qual é o verdadeiro 'objeto' da avaliação.

É importante salientar, também, que estas hipóteses alternativas de conhecimento do fenômeno urbano, através da relação tipo-morfologia, não podem conduzir a uma concepção ingênua que simplifique esta relação em uma conexão mecânica imediata ou a transforme em uma categoria válida para qualquer circunstância espaço-temporal.

Poderíamos questionar a validade indiscriminada deste instrumental de conhecimento, por exemplo, na compreensão arquitetônica da realidade concreta das cidades contemporâneas nas quais, a partir de uma crise formal ou mesmo da inexistência de 'imagens' unitárias globais, esta relação apresentar-se-ia muito tênue, até mesmo inexpressiva, como forma de aceder a compreensão do real existente, exigindo novas alternativas de avaliação significativa do fenômeno urbano.

No entanto, se compreendermos estas hipóteses de conhecimento, dadas pela relação tipo-morfologia, como um instrumental dinâmico, dialético, de avaliação totalizante do real, este estudo pode, ainda hoje, representar um importante caminho alternativo para a compreensão profunda do significado concreto do fenômeno urbano.

O que é mais importante ressaltar, para nós, nesta relação, além da possibilidade de sua constituição como uma alternativa 'nova' para a avaliação profunda do significado urbano; é a consolidação da indissociabilidade entre o fenômeno urbano e o fenômeno arquitetônico, ou mais radicalmente, a revelação da unidade dialética fundamental entre estes dois termos como partes integrantes de uma totalidade concreta.

Revelação de uma unidade dialética que transcende, portanto, a um simples somatório/agrupamento de termos aproximativos, fragmentados, partes isoladas de uma realidade abrangente. Se

constituindo, de fato, em uma compreensão estruturada, como partes integrantes de uma *totalidade concreta dialética*, exatamente nos moldes estabelecidos por Kosik.

Em se tratando desta totalidade como unidade dialética, não haverá, então, como na visão criticada da *falsa totalidade* prioridade das partes sobre o todo ou do todo sobre as partes, da cidade sobre as obras de arquitetura ou vice-versa.

Não é uma mera soma de obras de arquitetura que compõem a cidade: a própria cidade histórica concreta é compreendida dialéticamente como uma grande obra arquitetônica e, neste sentido, não é necessário uma avaliação de *todas* as obras, em suas complexas estruturas, até o esgotamento do assunto ou a exaustão do pesquisador, como exigências para se chegar a uma compreensão total.

O que se descortina, verdadeiramente, é uma nova alternativa de compreensão profunda do urbano tendo por base a própria inseparabilidade da relação essencial concreta entre fenômeno urbano e fenômeno arquitetônico.

Em outras palavras, se trata de um novo direcionamento de estudos que parte da compreensão dialética da dimensão arquitetônica do urbano e da dimensão urbana da arquitetura, como forma de aceder a uma compreensão mais profunda do processo de formação e organização dos espaços concretos da existência humana.

A compreensão da inseparabilidade qualitativa entre obras de arquitetura e cidade e a nova direção de estudos dadas pela compreensão das tipologias edificatórias como feitos urbanos por excelência e da morfologia urbana como obra de arquitetura global se constitui, assim, ao nosso ver, em um importante programa alternativo de conhecimento da estrutura significativa concreta da Arquitetura e, mais amplamente, da própria realidade humano-social.

Item II

UNIDADE DIALETICA

Fenômeno arquitetônico/Ser humano

I

Arquitetura/Ser humano

Na sequência deste caminhar, preparatório para a compreensão da arquitetura como totalidade concreta nos moldes kosikianos, há que se destacar que a unidade dialética entre obras de arquitetura e cidade, embora reveladora do próprio significado característico, individualizado do fenômeno urbano, como exposto anteriormente, não esgota por si mesma, evidentemente, o significado concreto permanente da Arquitetura.

As cidades e as obras de arquitetura não se dão como significantes a partir de uma compreensão exclusiva de si mesmas como imagens concretas. Em outras palavras, a concreticidade significativa totalizante da arquitetura não está aposta na matéria inerte das obras, mas se apresenta, a partir de uma relação dinâmica, necessariamente, referida ao ser humano, que em sua praxis objetiva produz e confere significações espaciais e temporais à realidade humano-social.

Desta forma, não basta compreender profundamente a unidade referencial das partes individualizadas das obras em um todo urbano. A compreensão do fenômeno arquitetônico como totalidade concreta, passa necessariamente pela avaliação da arquitetura, entendida de modo indissociável da existência de um sujeito objetivo historicamente determinado, ou seja, como parte integrante da própria existência humana. ^(*)

^(*) Para as investigações deste item, além dos autores e obras citados no item anterior (Rossi e Aymonino), acrescentamos ainda as obras: *Historia del arte como historia de la ciudad* (HA) de Giulio Argan e *A cultura das cidades* (CC) de Lewis Mumford

"La ciudad - decía Marsilio Ficino - no está hecha de piedras sino de hombres"; son los hombres quienes atribuyen un valor a las piedras, todos los hombres..." (HC,218)

Para que possamos compreender esta unidade dialética entre fenômeno arquitetônico (materializado nas cidades e obras de arquitetura) e o ser humano, há que se retomar a concepção da arquitetura como construção, ou seja, como manifestação cultural, como construção do próprio espaço concreto da vida humana. Construção estrutural no sentido de uma produção global do homem objetivo histórico.

II

Arquitetura/Criação humana

Para os autores selecionados neste ítem, a cidade, como totalidade concreta, se apresenta, de fato, como o verdadeiro espaço humano de realização das relações sociais. As cidades surgem a partir das necessidades humano-sociais e se constituem no locus real, no espaço concreto das manifestações e desenvolvimento das civilizações.

"A cidade, tal como é encontrada na História, é o ponto de máxima concentração do vigor e da cultura de uma comunidade. É o lugar onde vão concentrar-se os raios emitidos por muitos focos separados de vida, com proveitos tanto em eficiência como em significação social. A cidade é a forma e o símbolo de um conjunto integrado de relações sociais (...) Na cidade, os bens da civilização encontram-se multiplicados e diversificados; é aí que a experiência humana toma a forma de sinais exequíveis, de símbolos, de padrões de conduta, de sistemas de ordem. É aí que se encontram os produtos da civilização; também aí, o ritual acaba por transformar-se no drama ativo de uma sociedade plenamente diferenciada e consciente de si mesma." (CC,13)

As cidades, nestas concepções abrangentes, expandidas ao espaço concreto da vida humana como um *imenso depósito de fadigas*, como criação do trabalho humano, se estruturam em permanências, como parte real da memória coletiva de um povo, enfim, como a própria história da humanidade.

Como diz Argan: "la historia es un hecho eminentemente urbano, entre historia y ciudad existe una relación estrechísima tanto que ciudad y civilización son palabras que tienen la misma raíz." (HA,227)

A cidade entendida, a partir da história, como o *locus* da coletividade representa, ao nosso ver, um importante instrumental analítico para a compreensão concreta do fenômeno arquitetônico.
 «»

Como esta história humana se confunde com a própria história das arquiteturas podemos tentar entender a cidade como totalidade através desta relação inseparável entre *arquitetura da cidade e ser humano*.

A *arquitetura da cidade*, sendo avaliada como parte integrante da história humana, exige um estudo qualitativo deste fenômeno arquitetônico no sentido de uma manifestação expressiva da própria condição humana, ou seja, não apenas como lugar da realização da existência do homem, mas como parte integrante desta própria existência.

Nos parece ficar claro que a concepção da *arquitetura da cidade como a cena fixa das vicissitudes e tragédias do ser*

(*) É importante antecipar que, nestas avaliações abrangentes, apesar de centradas em uma visão concreta materialista, não se está referindo, exclusivamente, à estrutura física da cidade mas, também, à cidade que construímos dentro de nós mesmos como parte de nossos valores pessoais inseridos em uma tradição cultural mais ampla. O desenvolvimento desta 'contraposição' ou melhor desta 'unidade' entre *cidade real em si e cidade para mim* como consciência significativa inserida em um horizonte global de experiências humanas, será tema dos capítulos seguintes.

humano, como produção da sociedade, como edificação dos bens da civilização, como testemunho efetivo das experiências humanas, como modos de transformação da natureza, representa uma contribuição decisiva para uma avaliação significativa originária do fenômeno arquitetônico.

"Arquitectura, en sentido positivo, para mí, es una creación inseparable de la vida y de la sociedad en la cual se manifiesta; en gran parte, es un hecho colectivo. Al construir sus viviendas, los primeros hombres realizaron un ambiente más favorable para su vida al construirse un clima artificial, y construyeron de acuerdo con una intencionalidad estética. Iniciaron la arquitectura, junto con los primeros indicios de la ciudad; de esta manera, la arquitectura es connatural con la formación de la civilización, y es un hecho permanente, universal y necesario." (AT, 202-3)

Na verdade, podemos resumir o valor da arquitetura, como diz Rossi, à definição de Viollet-le-Duc da arquitetura como criação humana, ou ainda à definição de Lévi-Strauss da cidade como coisa humana por excelência. Destacando que neste valor da arquitetura como criação humana, se encontra, para Rossi, o próprio sentido da cidade; sentido este materializado como feito urbano através da permanência dos monumentos arquitetônicos os quais como arquitetura da cidade, como criação da realidade, se constituem nos mais autênticos testemunhos da existência do homem.

Este entrelaçamento dialético que preside a relação referencial de um monumento a si mesmo e a cidade como um todo arquitetônico é também destacado por Aymonino, como sendo a raiz do verdadeiro significado espaço-temporal das cidades.

A semelhança do debate da questão tipológica, também, com relação aos monumentos, não vamos, neste momento, aprofundar as avaliações valorativas de suas importâncias na compreensão dos significados do fenômeno urbano. Basta destacar que estas estruturas, extremamente complexas, devido à sua carga ideológica, alvo de muitas polêmicas em Arquitetura, se

constituem em marcos perenes da existência humana e através de suas transformações e permanências espaço-temporais, constituídas pela memória coletiva, tanto em suas origens quanto no uso histórico pelas sociedades, podemos intentar um tipo especial de interpretação como possibilidade de acesso ao significado concreto da realidade histórica humano-social. ^(*)

No entanto, para se compartilhar do otimismo de alguns autores com relação a avaliação da importância dos monumentos, como arquitetura da cidade, como estruturas expressivas da continuidade e permanência dos ambientes concretos da vida real, teremos que ampliar a compreensão destas estruturas para o campo da dimensão do artístico, ou seja, da arquitetura como arte concreta no sentido não apenas de uma expressão das sociedades mas como criação da própria realidade humano-social.

III

Arquitetura/Dimensão artística

A compreensão da relação tipo-morfologia através dos monumentos arquitetônicos, entendidos em um sentido ampliado (não apenas como signos materializados em algumas obras 'monumentais', mas como um conjunto global dialético de partes formalmente completas de cidade), se apresentou como um importante instrumental de conhecimento necessário para a revelação dos caracteres básicos de individualização temporal de cada cidade.

A busca pelo sentido concreto do fenômeno arquitetônico materializado na relação cidades e obras de arquitetura, como construção física do espaço real do homem objetivo, embora de importância dialética fundamental, nos exigiu, ainda, um aprofundamento no sentido dinâmico humano desta referência histórica básica.

^(*) Veja-se para isto a concepção de monumento nos moldes de nossa exposição do Capítulo II, da Seção Primeira.

Neste aprofundamento dos estudos arquitetônicos, partindo do caráter fundamental histórico das cidades, se destacou, assim, a indissociabilidade significativa entre a arquitetura e o ser humano; arquitetura constituída como parte integrante da memória coletiva, como significado concreto da própria existência humana; *arquitetura da cidade* que em uma avaliação positiva qualitativa se revelou como criação humana, como expressão e produção do real.

No entanto, buscando por uma interpretação totalizante do fenômeno arquitetônico concreto percebemos que este não se restringia a situações e circunstâncias determinadas, mas que, transcendendo suas imagens físicas individualizadas, se constituía em seu valor concreto de *instituição*. Neste sentido, o estudo se ampliava na direção de uma compreensão da *arquitetura da cidade* como possível obra de arte global, obra de arte coletiva, que em sua realidade complexa dá a arquitetura seu próprio caráter unitário.

A interpretação última da cidade como objeto da natureza e ao mesmo tempo como lugar cultural, como obra humana por excelência, construída pelo trabalho humano, vivenciada pela memória como feitos coletivos, signos concretos do modo de vida de um povo, expressão de suas necessidades é especialmente de suas capacidades e potencialidades, significativa da própria existência humana, nos possibilitou compreender esta instituição complexa, verdadeiramente, como uma grande obra de arte.

*A cidade é um fato da natureza (...) Mas é também uma obra de arte consciente, e contém dentro de sua estrutura comunal muitas formas de arte mais simples e mais pessoais. A mente toma forma na cidade; e as formas urbanas, por sua vez, condicionam a mente. Porque o espaço, não menos que o tempo, é engenhosamente reorganizado nas cidades (...) a cidade registra a atitude de uma cultura e de uma época diante dos fatos fundamentais da existência. O zimbório e a torre, a avenida aberta e o pátio fechado contam a história não apenas de diferentes acomodações físicas, mas de concepções

essencialmente diferentes do destino do homem. A cidade tanto é uma comodidade física para a existência coletiva como um símbolo dos propósitos e unanimidades coletivos que surgem sob tais condições favoráveis. Com relação até à própria língua, ela continua sendo a maior obra de arte do homem." (CC,15)

A cidade como obra de arte não significa, portanto, somente um espaço que contém as variadas manifestações artísticas, um recinto que conserva obras de arte como partes integrantes de sua estrutura, mas se apresenta ela própria como um produto artístico, como arte global. Arte global como arte concreta não no sentido das 'belas artes' ou de abstratas concepções idealistas, mas como uma atividade especial do homem objetivo, praxis real da existência humana.

A questão do sentido concreto do fenômeno urbano orientou o estudo, assim, para uma concepção ampla da própria cidade como atividade artística dialética global. E, se retomamos a intrínseca relação entre cidade e obras de arquitetura como unidade dialética inserida em uma totalidade concreta, fica claro, nesta compreensão da cidade como obra de arte total, o papel essencial de gestão urbana das obras de arquitetura como *arquitetura da cidade*.

A cidade como obra de arte total coletiva é um conceito fundamental para a compreensão e transformação dos lugares qualificados à vida humana, ou seja, dos lugares humanos entendidos amplamente não apenas como espaço das necessidades mas dotados de uma intencionalidade artística vital ao desenvolvimento do ser humano.

A interpretação dos feitos arquitetônicos como criação humana, como construção qualificada do real, parte integrante da memória coletiva e da própria história das sociedades, como obra de arte global, prepara o caminho para uma compreensão efetiva do fenômeno arquitetônico como coisa humana por excelência, parte integrante de uma totalidade concreta.

IV

Arquitetura/Linguagem humana

Entender a cidade como arte concreta, como vimos, significa entendê-la como espaço real das atividades e relações sociais da humanidade, a cidade como produto histórico cultural por excelência. Se interpretarmos a cidade, sob o prisma arquitetônico-artístico, perceberemos, de fato, como esta instituição representa grande parcela de nossa própria existência. E, se avançarmos, nestes estudos, iniciamos um processo de compreensão mais profundo dos diversos valores que não apenas vêm se agregar à nossa existência, mas que são nossa própria existência.

A cidade como imagem visível espaço-temporal, representativa dos valores simbólicos mais profundos da humanidade sobre cujos significados últimos se constroem grande parte da psicologia individual de cada habitante.

"Cualquiera de nosotros, si analiza su comportamiento en la ciudad, se apercibirá fácilmente de la frecuencia de esas elecciones arbitrarias y hasta involuntarias; obtendrá así el sentido de qué significa propiamente estar-en-la-ciudad y de qué increíble conjunto de pequeños mitos, de ritos, de tabús, de complejos positivos y negativos resulta nuestro comportamiento de habitantes de la ciudad." (HA, 221-2)

Existência-em-a-cidade que representa, para Argan, o espaço real da humanidade cujo ritmo do tempo urbano cada habitante leva dentro de si e que constitui a base inconsciente de nossas noções espaço-temporais, a maior parte de nossa existência.

As cidades, como temos constantemente afirmado ao longo desta exposição, passam a representar não apenas uma existência individual mas a existência histórica coletiva da própria sociedade. A cidade como arte é o testemunho duradouro desta existência. É o documento vivo, perene, em pedra da humanidade.

A cidade revelada em sua totalidade construída como um testemunho da capacidade humana, como a escritura em pedra das potencialidades do homem, através de suas modificações e permanências, torna evidente a analogia entre o processo de formação das cidades e o da lingüística. O espaço urbano na dinâmica significativa, especialmente, de seus monumentos arquitetônicos teria, desta forma, um papel destacado muito semelhante ao que tem a palavra para a língua.

“...la configuración urbana no sería más que el equivalente visivo de la lengua y no siento ningún reparo en admitir que los hechos arquitectónicos son al sistema urbano lo que la palabra es a la lengua.” (HA,226)

A semelhança da palavra escrita a cidade, através de seus monumentos arquitetônicos, não possui, apenas, um sentido de registro estático da existência humana, mas se constituía, principalmente, como uma possibilidade didática, dinâmica de comunicação educativa.

V

Arquitetura/Texto

Não é casual que esta analogia entre cidade e lingüística, direcionando à compreensão da cidade e das obras de arquitetura como um texto, tenha sido tão brilhantemente destacada por um escritor: Víctor Hugo, especialmente em um dos capítulos *Ceci tuera cela*, muitas vezes não incluído, em sua obra prima *Nossa Senhora de Paris*.

Neste capítulo: *Isto matará aquilo*, o autor questiona os caminhos da arquitetura, avaliada como crônica de pedra, contraposto ao então florescimento e desenvolvimento do livro impresso, da imprensa de uma forma global. “**”

“**” Capítulo inserido no livro *Nossa Senhora de Paris* (NS) de Víctor Hugo que será utilizado como base de referência para as avaliações deste sub-ítem V

Embora não sendo arquiteto, mas entendendo a arquitetura de uma forma abrangente como concepção humana, superando a um limitado e restrito círculo de formação profissional, Hugo expôs a questão da Arquitetura como texto humano de forma poética sensível (que talvez, exatamente, por não se constituir em uma avaliação científica do fenômeno arquitetônico, se apresenta, para nós, em sua clareza expositiva, como uma verdadeira compreensão deste fenômeno como experiência vivida autêntica).

Sua concepção de arquitetura (obras de arquitetura em nossa terminologia) e das cidades como textos da humanidade ficam evidenciados, tanto neste capítulo destacado aos monumentos arquitetônicos como alfabeto, palavras, livros, quanto em outro capítulo "Paris à vol d'oiseau" quando, em especial referência à cidade de Paris, esta é visualizada não somente como uma cidade bela, mas como um produto arquitetônico e histórico, uma crônica de pedra.

"A architectura começou como qualquer escrita. Foi primeiro, alfabeto. Erguia-se uma pedra ao alto, e era uma letra, e cada letra era um hieroglífico e sobre cada hieroglífico repousava um grupo de ideias, como o capitel sobre a coluna. (...) Mais tarde, fizeram-se as palavras; pôs-se pedra sobre pedra, emparelharam-se estas sílabas de granito, o verbo tentou algumas combinações. O dólmen e o cromeleques celtas, o tumulus etrusco, o galgal hebreu, são palavras. Alguns, o tumulus especialmente, são nomes próprios. Algumas vezes até, quando tinham muita pedra e um vasto espaço, escreviam uma frase. O imenso montão de Karnac é já uma fórmula completa. Afinal, fizeram-se livros. (...) A architectura então desenvolveu-se com o pensamento humano; tornou-se gigante de mil cabeças e de mil braços e fixou sob uma forma eterna, visível, palpável, todo esse símbolo flutuante." (NS,223)

Em diversas passagens, Hugo, reforça a importância da arquitetura, até a Idade Média, como o grande livro da humanidade. Escritura universal cuja expressão não se restringia aos significados imediatos de alguns edifícios, como os simbólicos religiosos, mas abrangia, como expressão principal, o

desenvolvimento de todo o pensamento humano ao longo da história, as capacidades e potencialidades do ser humano.

A arquitetura era, assim, entendida como a escrita mais perene da própria existência humana. Enquanto através da tradição a palavra falada, pela sobrecarga de informações armazenadas na memória coletiva, se perdia pelo caminho; a arquitetura consolidava sobre o solo, de modo amplamente visível, a perpetuação da tradição através de seus monumentos.

Desta forma, toda manifestação cultural humana tinha sua forma preservada, segundo o autor, na arquitetura como registro principal da humanidade.

A Arquitetura, para Hugo, se constituía até o século XV, como o testemunho perene de cada época para as diferentes culturas humanas. Não havia pensamento, por mais complexo, que não se tivesse escrito em pedra, que não se tivesse expresso nestes livros sólidos e duradouros que eram os edifícios.

Na verdade, o autor, considera que nesta época a humanidade possuía dois livros como registros de seus atos : a imprensa e a arquitetura

E sua compreensão, deste livro de pedra, vai mais além, a arquitetura não era apenas a representação de uma realidade, mas era a própria realidade, não era o invólucro do ser, mas a própria manifestação do ser, "o verbo traduzido e manifesto ao olhos." (NS,224)

Era a manifestação do ser transformada em imagem, em imagem de arte que não depende apenas da forma visível mas da construção efetiva de um lugar, de um espaço significativo da própria existência humana.

Percebemos assim a importância que o autor dedica a arquitetura, a art-roi, a qual não apenas representa o grande livro da humanidade, mas representa o ponto de convergência de todas as forças materiais e intelectuais da sociedade, de todas

as artes que a serviam para a confeção desta *bíblia de pedra*, que possuía algo divino integrado ao humano.

Para nossas avaliações, toda esta verdadeira paixão do autor pela arquitetura, se apresenta importante para o pensamento arquitetônico, menos por seu caráter de um 'ode' a esta arte; e, mais por seu alerta ao que sucedeu à arquitetura, como livro humano, especialmente com o nascimento e florescimento da imprensa.

Todo o otimismo do autor relativo a arquitetura materializada nos seis mil anos primeiros do mundo como crônica, como livro, tende a desaparecer: "O livro vai acabar com o edifício" (NS,231)

Evidente que não se trata, simplesmente, de uma comparação com o poder revelado pelo crescimento da imprensa, mas representa um pensamento agudo da decadência da arquitetura como arte, como expressão e criação sócio-cultural, como símbolo representativo da vida humana.

No fundo, para nós, as avaliações crítico-literárias de Hugo não tratam, somente, da condição perdida da arquitetura como livro da humanidade, mas da perda dos valores essenciais da arquitetura.

A cidade não é mais a arte social-coletiva, o grande poema, a grande obra da humanidade, desintegrou-se a forma, perdeu-se o significado humano global, os valores humanos mais essenciais, os espaços se apresentam, apenas, como abstrações para cidadão alienados. Perdeu a capacidade de se constituir como o lugar concreto no qual o homem vive, como lugar de morada humana coletiva.

Item III

ARQUITETURA

Totalidade Concreta

I

Arquitetura/Realidade concreta

Apesar do caráter preparatório e, portanto, sintético das observações referentes à natureza significativa concreta do fenômeno arquitetônico no sentido de uma compreensão dialética totalizante (como desenvolvemos nos itens anteriores deste capítulo) nos parece que já houve avanços importantes: na elucidação da unidade entre cidades e obras de arquitetura (através, especialmente, dos monumentos arquitetônicos referenciados nas tipologias edificatórias/ morfologia urbana); e na própria explicitação central do caráter individualizado definitório das arquiteturas como criação humana, como expressão e criação do real, como feito humano por excelência.

Neste item buscamos vincular estas avaliações preliminares diretamente ao pensamento marxista de Karel Kosik como expresso em seu livro *Dialética do Concreto*. ^(*)

No entanto, antes de penetrarmos, mais diretamente, nas concepções kosikianas relativas à realidade como totalidade concreta e sua relação imediata com o fenômeno arquitetônico, entendemos necessário destacar algumas questões pertinentes a esta própria estrutura de acesso ao real.

Ao longo destas exposições nos parece ter ficado claro a importância inegável, fundamental da arquitetura, não como uma

^(*) Todas as citações deste item, destacadas entre aspas e apenas com a numeração das páginas, se referem a obra *Dialética do Concreto* de Karel Kosik.

disciplina especializada, mas como uma possibilidade efetiva de acesso ao conhecimento da realidade humano-social, ou seja, como um modo de conhecimento humano.

A compreensão abrangente da arquitetura que até aqui buscamos expor, como indissociada significativamente da humanidade, antecipando sua missão de construção do espaço concreto da existência humana, ou mais radicalmente, da concretização do espaço existencial do homem, (na verdade, em uma concepção radical abrangente, a arquitetura irá ser de fato compreendida como o próprio mundo do ser humano) não visava apenas destacar novas alternativas ao estudo das cidades e seu papel preeminente para aclarar a complexidade dos fenômenos urbanos, mas, especialmente, acentuar suas possibilidades de ruptura do mundo da cotidianidade, do mundo da *pseudoconcreticidade*.

A arquitetura, constituída como criação humana, torna-se, assim, um instrumental analítico fundamental para seu entendimento (a partir de sua inserção em uma totalidade dialética) não apenas em seu caráter meramente disciplinar, mas como forma de conhecimento da realidade, da própria existência verdadeira do homem no mundo. <*>

A importância da arquitetura como arte global na compreensão

* No livro segundo será questionada parte da crítica de Henri Lefèbvre a uma pretensão da arquitetura e do urbanismo de se constituir em uma espécie de filosofia do conhecimento. É importante antecipar, neste caso, que entender a arquitetura como um modo absolutamente imprescindível de acesso ao conhecimento do real não se constitui em uma pretensa e ingênua autonomia arquitetônica frente a realidade mas, exatamente, em uma possibilidade efetiva de realização de uma auto-crítica disciplinar e, neste proceder, abrir a oportunidade de confrontar a própria concepção verdadeira de realidade.

Entendemos como oportuno, também, destacar, nesta nota, a ausência do pensamento fundamental de Lefèbvre neste capítulo destinado a uma compreensão estrutural originária da Arquitetura como dialética da totalidade concreta. Esta ausência é somente justificada pela estrutura original de nossa obra na qual as importantes teorias deste autor, se apresentavam mais significativas para a fundamentação do Livro Segundo, relacionado ao morar humano, especialmente, o Capítulo VII, da Seção Primeira, do que neste capítulo que estamos desenvolvendo, meramente preparatório.

da relação imediata do ser humano ao 'seu' espaço, ao seu próprio mundo é, ao nosso ver, como buscaremos demonstrar ao longo das exposições, um modo absolutamente imprescindível de acesso à realidade humano-social e de sua possibilidade de transformação.

Com isto pretendemos, apenas, acentuar o papel destacado da arquitetura, como arte concreta, para o conhecimento da realidade e seu próprio questionamento (através da compreensão destes espaços criados pela arquitetura nos quais o ser humano convive realmente, ou seja, não como uma delimitação de realidade física, nem de um mundo idealizado, mas do mundo no qual o ser humano efetivamente tem sua existência).

Será neste sentido totalizante que buscaremos interpretar as concepções de Kosik expressas em seu livro citado.

II

Arte/Realidade

Inicialmente, convém destacar que, para estas interpretações, não retomaremos integralmente as considerações realizadas anteriormente ^(*) sobre a estrutura totalizante do pensamento kosikiano efetivadas em seu livro *Dialética do Concreto*, mas nos concentraremos em um capítulo denominado *Metafísica da Cultura*, especialmente em um item que este autor denominou de *Arte e o Equivalente social*.

A seleção específica deste item, além de se adequar perfeitamente aos objetivos de nosso estudo, é significativa pois, no fundo, representa, ao nosso ver, um momento fundamental na investigação crítica deste autor, ou seja: através da análise referencial entre obra de arte e sociedade se destaca, para

^(*) Cf. Capítulo III. Seção Terceira.

Kosik, um caminho efetivo para a realização da pergunta essencial que constitui o principal objeto de suas considerações: o que é a realidade humano-social e como se cria esta realidade?

Neste sentido, mesmo que sinteticamente, é importante retomar a definição de realidade em Kosik lembrando que, para este autor, a realidade é entendida como *concreticidade*, como um todo estruturado, que tem no homem como sujeito objetivo, de sua praxis social, de seu trabalho concreto na criação da realidade humano-social, o seu fundamento.

Trata-se de uma compreensão, nos moldes marxistas materialistas, de uma perspectiva que concebe a realidade como totalidade de base e supraestrutura (com um papel determinante da base). Uma realidade que o homem produz e nela é produzido e reproduzido, da consciência como registradora e projetante, como reflexo e projeto.

Salientamos, ainda, que, para Kosik a compreensão marxista autêntica, ao destacar o papel econômico no conhecimento da realidade, não se apresenta como um materialismo mecânico economicista que pretenda reduzir às condições estruturais o mundo das idéias, o conjunto das formas de consciência ou mesmo partir para uma crítica ideológica (no próprio fundamento) do mundo das formas espirituais. Na verdade, este marxismo autêntico buscaria, fundamentalmente, compreender dialeticamente a base de vida concreta fundada nas condições econômico-sociais de produção de um sujeito objetivo, que produz e reproduz a realidade e é, ao mesmo tempo, nela produzido e reproduzido.

No entanto, a pergunta que devemos fazer, seguindo a proposta kosikiana, é: como se revela esta realidade ao ser humano em sua concreticidade? como se manifesta a verdadeira realidade humana?

Se o mundo humano como realidade social é um texto a ser desvendado, se a natureza é um livro 'aberto', é preciso analisar em que linguagem está escrita esta realidade, para podermos compreender como e para quem esta escritura se revela?

A princípio pode parecer paradoxal, para um autor assumidamente marxista, revelar que o acesso efetivo ao conhecimento da verdade da realidade se realiza através da filosofia e da arte.

"Para o conhecimento da realidade humana no seu conjunto e para descobrir a verdade da realidade na sua autenticidade, o homem dispõe de dois 'meios': a filosofia e a arte. Por esta razão a arte e a filosofia possuem para o homem um significado específico e uma missão particular." (116-7)

No entanto, devemos entender esta afirmação kosikiana no âmbito de uma *filosofia materialista* contraposta à fragmentação das *ciências especiais* e de a situarmos de acordo com a estrutura da temática proposta da arte e seu equivalente social. Mas, por que realmente na Arte?

1. Arte/Conhecimento do 'real'

Porque um dos princípios essenciais da arte autêntica, para Kosik, é, exatamente, sua possibilidade de conhecimento da realidade, de revelação artística da realidade verdadeira ao homem e, conseqüentemente, de destruição da *pseudoconcreticidade*.

"Na grande arte a realidade se revela ao homem. A arte, no sentido próprio da palavra, é ao mesmo tempo desmistificadora e revolucionária, pois conduz o homem desde as representações e os preconceitos sobre a realidade, até à própria realidade e à sua verdade. Na arte autêntica e na autêntica filosofia revela-se a verdade da história: aqui a humanidade se defronta com a sua própria realidade." (117)

Para se entender, de fato, a arte como meio efetivo de acedermos à autêntica realidade social, é necessário esclarecer que, para Kosik, a arte aqui em destaque é compreendida como uma estrutura concreta, produto da praxis coletiva do homem objetivo.

A arte é definida em sua totalidade como um processo de concretização dinâmico, dialético, da falsa consciência à compreensão da consciência real.

Nesta concepção, poderemos entender a arte como o produto verdadeiro da praxis objetiva do homem, expressão de uma realidade autêntica como natureza humana que, por sua vez, é inseparável de seus próprios produtos e da forma de sua existência. A realidade social existe apenas na totalidade histórica destes produtos.

2. Arte/Expressão e Criação da realidade

Os produtos humanos artísticos, como obras de criação cultural se apresentariam, assim, como autênticos testemunhos de um momento histórico, como documentos efetivos de uma sociedade determinada. Mas, há que se destacar, também, que a obra não é apenas um documento, não é apenas testemunho de um tempo, na verdade a obra é significativa da própria condição humana. A obra é, de certa forma, independente do tempo e das condições em que nasceu, ela é parte integrante da existência humana.

Nesta direção, nos aproximamos de um dos momentos centrais do pensamento kosikiano, qual seja, o da compreensão da obra como estrutura complexa social que, como um todo estruturado, ou seja, como totalidade concreta, não é apenas uma estrutura significativa representativa ou condicionada pela realidade social; no seu conjunto, como unidade dialética, a obra é parte integrante da realidade social constituída como expressão verdadeira da capacidade social e espiritual do homem.

Neste sentido, os produtos artísticos concretos não são apenas testemunhos da capacidade criativa do homem, mas também e em especial significativos de suas infinitas potencialidades.

Outro ponto relevante, diríamos mesmo essencial para estas investigações arquitetônicas relacionadas ao pensamento kosikiano, é a compreensão da obra de arte não apenas como

conhecimento das representações da realidade mas, efetivamente, como expressão da realidade e, simultaneamente, em uma unidade dialética, como criação desta própria realidade.

"Tôda obra de arte apresenta um duplo caráter em indissolúvel unidade: é expressão da realidade, mas ao mesmo tempo cria a realidade, uma realidade que não existe fora da obra ou antes da obra, mas precisamente apenas na obra." (115)

A unidade dialética em sua totalidade concreta dos momentos objetivos e subjetivos da obra de arte, como expressão e criação da realidade, é um caminho fecundo para avaliação do fenômeno arquitetônico em seu sentido originário concreto e da própria realidade humano-social. Acreditamos, mesmo, que esta concepção das obras de arte como expressão e criação da realidade se constitua em um momento fundamental do pensamento kosikiano, não apenas em relação à possibilidade de compreensão da dimensão artística dos fenômenos humanos, mas, especialmente, como possibilidade última de compreensão da realidade social e de alternativas concretas para sua transformação qualificada.

III

Arte/Arquitetura

Até este momento a exposição centrou-se em avaliações referentes à íntima conexão da arte em geral como expressão e criação da realidade. Teremos, na sequência do texto, que associar estas concepções kosikianas dirigidas a uma concepção dialética de arte, diretamente à compreensão da Arquitetura.

Introduzimos esta questão, destacando, que ao nosso ver, não se configura obra do acaso que Kosik, ao longo de todo o texto, ao tratar do caráter central da obra de arte como expressão e criação da realidade, se utilize de exemplos arquitetônicos para suas exposições: palácios, catedrais, templos. Para nós, na verdade, com este proceder o autor revela claramente o

reconhecimento efetivo dos monumentos arquitetônicos, da expressividade da arquitetura como obra de arte e, portanto, sua capacidade destacada de concretização.

"Um templo grego, uma catedral medieval ou um palácio renascentista exprimem a realidade, mas ao mesmo tempo criam a realidade. Não criam, todavia, apenas a realidade antiga, medieval ou renascentista; não são apenas elementos construtivos cada um de sua respectiva realidade, mas criam, como perfeitas obras artísticas, uma realidade que sobrevive ao mundo histórico da Antiguidade, da Idade Média e do Renascimento." (118)

Desta forma, estes monumentos arquitetônicos, a partir do caráter dialético dinâmico da praxis objetiva, não se constituem apenas como imagens de seus mundos espaço-temporais, eles são partes integrantes daqueles mundos. Não sendo meros reflexos de uma realidade determinada podem significativamente 'transcender' aqueles seus contextos e, através de suas capacidades de permanência e transformação estruturais da realidade humano-social (entendida em sua totalidade como o próprio mundo da existência da humanidade) os monumentos preservam esta própria realidade que através deles continua a sobreviver.

É, neste sentido, que podemos entender por que ao desaparecer as condições da realidade em que o monumento arquitetônico surgiu e, inclusive, ao se transformarem em suas características funcionais e simbólicas imediatas, ao se abolir suas funções sociais específicas, a obra não perde sua validade de permanência, sua efetiva realidade histórica.

A obra revela, desta forma, uma vitalidade própria que faz com que sobreviva às condições determinadas em que surge.

Com estas concepções dialéticas totalizantes entendemos, também, por que a partir de um monumento arquitetônico autêntico se pode compreender não apenas um contexto específico, um mundo determinado socialmente, no qual a obra teve sua origem, no qual foi produzida e se consolidou, mas os próprios momentos temporais de sua apropriação significativa histórica como concreticidade.

A condição global da existência do homem no mundo a posição do homem na natureza, o grau de realização da liberdade individual, a divisão do espaço e a expressão do tempo, a concepção da natureza podem assim se revelar, falar ao ser humano, através de uma obra de arte, de um monumento arquitetônico.

Esta concepção kosikiana, fundamental para o entendimento do fenômeno arquitetônico em sua concreticidade, não passou despercebida por alguns arquitetos, especialmente Rossi, que em seu livro: *La arquitectura de la ciudad* destacou este caráter essencial do monumento arquitetônico como criação humana, como construção do real.

Afirmar que a obra, como construção do real, como significativa da existência (realidade) humana, guarda em 'si mesma' potências que se realizam ao longo dos tempos e que, de uma certa maneira, se revelam na obra a partir dela própria, pode ser entendido como uma aparente autonomia da obra frente ao contexto social e, inclusive, frente ao próprio autor que a criou.

Mas, há que se ter cuidados especiais pois, para Kosik, a obra não possui esta autonomia. De fato, a obra só é obra para um sujeito objetivo histórico que lhe confere significação.

"Durante a composição da obra o autor não pode prever todas as variantes de significados e de interpretações a que a obra será submetida no curso de sua ação. Neste sentido a obra é independente das intenções do autor. Mas por outro lado são sempre aparentes a autonomia e o desvio da obra, das intenções do autor: a obra é uma obra e vive como obra exatamente porque exige uma interpretação e cria vários significados." (128)

O sentido do monumento arquitetônico, como obra de arte, não se encontra, assim, apostro inerte objetivamente em si mesmo, mas como modo específico da existência humana, reside, exatamente, em sua capacidade de concretização e transcendência, ou seja, como realidade humano-social.

Na verdade, o sentido do monumento arquitetônico não está inerte nas obras em si mesmas mas, também, não se encontra nas intenções de seu autor ou nas condições de seu surgimento. O sentido concreto do monumento se revela em uma "recíproca interação da obra e da humanidade". (129)

Vive pela totalização, ou seja, pelo seu contínuo reavivar-se no tempo.

Retoma-se aqui, no fundo, a questão da intencionalidade fenomenológica, somente que entendida, obviamente, não nos moldes husserlianos, mas sob o prisma de uma apropriação do mundo sob pressupostos materialistas baseados na praxis objetiva da humanidade.

Todas estas importantes avaliações kosikianas, nos revelam basicamente uma alternativa de compreensão da arte/arquitetura autêntica como um modo efetivo de acesso ao real, como a própria constituição da realidade e fundamentalmente como possibilidade de sua superação.

As obras de arte/arquitetura autênticas representam, assim, como estruturas últimas, para Kosik, um dos meios concretos de liberação da realidade cosificada, da alienação humana, de ruptura do mundo da *pseudoconcreticidade*.

A Arquitetura concebida, desta maneira, se constitui em um marco fundamental não apenas para uma avaliação restrita de seu conhecimento disciplinar originário mas, fundamentalmente, para o conhecimento concreto do real, como bem o destacou Salvador Tarragó Cid, no *Prólogo* à edição castelhana do livro *La arquitectura de la ciudad de Rossi*.

"La arquitectura, concebida como forma específica de actividad artística (superada la concepción académica clasista que reducía el arte al estrecho campo de las bellas artes, por una concepción dialéctica que concibe el arte como modo específico de la praxis humana) y gracias a la concepción del arte como creación y expresión de la realidad

humanosocial, puede ser considerada en una nueva dimensión que hasta ahora tanto los reduccionismos (sociologismo, positivismo, estructuralismo, cientificismo y tecnicismo) como las mistificaciones idealistas (la de la cultura académica y de las versiones vanguardistas) no habían permitido apreciar: su dimensión cualitativa.' (12/13)

Comprender o fenômeno arquitetônico como conhecimento efetivo do *real* nos reenvia à indagação fundamental, princípio das investigações kosikianas: na verdade, de qual *real* estamos efetivamente tratando? Em outras palavras, como é criado, verdadeiramente, este *real* a partir de uma totalidade horizontal de um mundo experiência e compreensão humanas?

Capítulo III

FENOMENO ARQUITETONICO INDUTOR EXISTENCIAL

I

Preliminares

No Capítulo anterior (II) realizamos uma exposição sintética das concepções kosikianas expressas em seu livro *Dialética do Concreto* (referentes, especialmente, a *Arte e seu equivalente social* como parte de uma concepção ampla de *totalidade concreta*) avaliando uma arquitetura autêntica como arte, ou seja, como expressão e criação da realidade humano-social a partir da praxis objetiva do homem como sujeito histórico. Destacamos, naqueles estudos, o caráter de *concreticidade* da obra arquitetônica como *construção* da realidade concreta, como forma de acesso efetivo ao *real*.

Tratou-se, de fato, de uma interpretação analítica da *realidade* (materializada significativamente a partir de seus monumentos arquitetônicos físico-concretos, como obras de um sujeito empírico) como mundo histórico 'real', como mundo autêntico da *concreticidade*.

No entanto, ao longo de todas as avaliações até aqui efetuadas, especialmente quando nos dedicamos à busca de uma compreensão totalizante da realidade, vimos que esta não se limitava a uma concepção natural-materialista embasada em uma experiência empírica; mas se apresentava, fenomenologicamente, como *unidades de sentido*, como o *mundo da vida*, fundado no efetivamente vivido, nas *vivências intencionais de consciência* (Husserl) e, ontologicamente, como *significatividade de nossa existência em-o-mundo*, como *existenciário do ser-em-o-mundo*, como *poder-ser do ser-aí* (Heidegger).

Nestes estudos críticos abrangentes se destacavam, de forma clara, as limitadas explicações da realidade humano-social sob a ótica estritamente natural-materialista e a necessidade de se transcender esta avaliação 'objetivista' de realidade em direção a uma compreensão mais profunda do sentido autêntico da realidade humano-social como verdadeiro mundo real.

Tendo por base estas avaliações críticas e buscando respostas para as interrogativas sobre a questão da construção verdadeira desta realidade direcionamos, então, este Capítulo, exatamente no sentido desta transcendência da concepção natural cientificista de realidade concreta, embasada na estrutura dualista do homem como sujeito objetivo frente às suas criações materiais, em busca de uma compreensão totalizante desta produção humana e, conseqüentemente, da própria definição do real.

Adequando-se esta busca ao nosso 'objeto' de estudo, ou seja, destacando-se destas criações humanas as cidades e as obras de arquitetura isto significará que, na seqüência da investigação, estaremos avaliando a arquitetura a partir de uma concepção mais ampla que não a entenda apenas representada como ente material, como objeto físico analisável na imediatez de sua expressão concreta, mas que, através destas mediações possa se revelar significativamente, em seus perfis essenciais, como fenômeno fenomenológico para uma consciência doadora de sentidos.

Com isto, não estamos sugerindo uma transcendência, nos moldes idealizados de um conhecimento da própria origem da referência intencional consciência/mundo, a partir de de um eu puro constituinte de um mundo fenomênico reduzido (Husserl). Pretendemos, mais bem, neste capítulo, introduzir uma compreensão que, embora ainda preservando, em parte, a dualidade cogito/mundo, descubra este mundo, esta realidade social, como fenômeno em sua verdadeira significatividade.

Entender, fenomenologicamente, o mundo e em especial a Arquitetura como fenômeno (materializado nas cidades e obras de arquitetura) representa, como veremos, buscar uma compreensão

totalizante da realidade que não reduza o mundo real mas, ao contrário, possibilite, exatamente, a partir de uma transcendência do meramente 'natural', o *des-cobrimto* do mundo *verdadeiro* da existência do ser humano - constituído em uma unidade dialética do que se mostra e do que se oculta, do visível e do invisível, da obra como coisa e da obra como fenômeno, da cidade concreta e da cidade do imaginário.

Item I

Cidade real/ Cidade ideal

I

Cidade do imaginário

Iniciamos este ítem com uma advertência expressa relativa à compreensão da dicotomia obra concreta *real* como coisa e obra como *fenômeno*, reafirmando, a exemplo do ítem anterior, a necessidade primeira de não confundir a transcendência da obra real com uma fuga para uma esfera do irreal, do ilusório; confusão esta que, inclusive, poderia ser sugerida, a uma leitura precipitada, pela contraposição do título deste ítem entre cidade *real* e cidade *ideal*.

Diga-se, de passagem, que a opção por este título deveu-se, exatamente, a uma estratégia intencional de debater esta questão do *real*; introduzindo uma avaliação mais precisa sobre o sentido *verdadeiro* da *realidade* humano-social e as determinações terminológicas adequadas para dar expressão ao que se revela arquitetonicamente como uma autêntica realidade (na qual, de fato, o ser humano *habita*).

Se, por um lado, por cidade *real* entendemos a cidade edificada que está simplesmente *aí em frente*, na qual passamos a maior parte de nossa vida concreta: circulando, trabalhando, recreando, morando..., certamente, que esta cidade, como realidade material-psicológica, não determina, para nós, o real em sua totalidade. Esta cidade material, na seqüência do texto, passará a ser denominada apenas de cidade *visível*.

Se, por outro lado, por cidade *ideal* pensamos, como o oposto da materialidade, uma cidade espiritual, utópica, etérea, nos parece evidente que também esta cidade não poderá reivindicar para si o estatuto totalizante de cidade *real*.

Mas, então, qual cidade, a partir de sua significatividade essencial, se revelaria ao ser humano como cidade real em sua totalidade?

"A cidade, como totalidade, só pode aparecer-nos em um lugar não traçado no solo, em um lugar fora da visão perceptiva, invisível; é este lugar invisível que chamamos o imaginário." (171) ^(*)

A cidade do imaginário, como veremos, será, portanto, caracterizada como a própria essência da cidade de nossa existência autêntica em sua totalidade. O lugar do nosso estar em-o-mundo. A cidade em que realmente habitamos.

No entanto, para que estas afirmações, de aparente idealismo extremado possam, de fato, vir a ser compreendidas totalmente, teremos que explicitar melhor a 'estrutura' deste imaginário, ou melhor: o que entendemos por cidade do imaginário?

Imaginário, já podemos antecipar, não se identifica, neste texto, com as cidades idealizadas, localizadas em alguma esfera divina à semelhança do Eden, do paraíso celestial e, nem mesmo, com aquelas cidades construídas mentalmente, projetadas idealmente ex novo, inspiradas na constituição de uma sociedade perfeita sob ponto de vista da justiça e igualdade sociais aos moldes das cidades de Morus aos socialistas utópicos. ^(***)

^(*) Citação extraída do texto *A cidade indutor existencial* de Jean Ladrière, inserido na obra *Vida Social e Destinação*, que será referenciado, nas citações deste item, entre aspas e apenas com a numeração da página.

^(***) As críticas à miséria e às injustiças sociais crescentes nas sociedades humanas, destacadas, especialmente no período pós-industrial, geraram modelos utópicos de sociedades perfeitas materializadas em cidades espacialmente adequadas e estimuladoras da relação igualitária entre os homens que se constituíram em importante capítulo na história da arquitetura da cidade. Na verdade, afirmadas não somente como obras utópicas literárias e projetuais, como sonhos idealizados, algumas foram, de fato, postas em prática através de intervenções concretas, como os *falanstérios* de Fourier, ou as *comunidades semi-rurais* de Owen... No entanto, apesar da inegável importância destas estruturas espaciais, neste item, ao tratarmos das cidades do imaginário significativamente como as verdadeiras cidades reais, nas quais vivemos cotidianamente, como totalidade do visível e do invisível, não estaremos nos referenciando a estas utopias urbanas.

Não se trata de inventar uma cidade ou de construir um mundo idealizado no qual nos refugiarmos das imperfeições da realidade concreta. Não se está contrapondo a um mundo de fatos um mundo de pensamentos

"O imaginário aqui em questão, é o lugar de uma visão singular, é o espaço invisível em que precisamente encontramos as essências." (171)

Evidente, que para Ladrière, como ele próprio destaca, não se tratam de essências no sentido dos lógicos: como qualidades características apostas aos objetos, comuns a uma multiplicidade de indivíduos. A essência, para este autor, está mais próxima da revelação do oculto, do *des-cobrimto* do essencial invisível, da própria manifestação do ser.

Trata-se de uma *essência afetiva* (terminologia tirada de Merleau-Ponty ^(*)), complexamente constituída como fundamento para a construção de nossas cidades do imaginário.

A cidade é uma essência afetiva na medida em que nos afeta verdadeiramente, transcendendo a dimensão dos sentimentos ou das experiências abstratas, ou seja:

"...enquanto ela é un indutor afetivo ou um indutor existencial, isto é, quando podemos reconhecer nela, por ressonância, uma certa tonalidade afetiva que qualifica nosso movimento existencial". (183)

Na verdade, se aprofundássemos esta concepção na direção da própria essência desta afetividade das cidades, nos aproximaríamos das concepções da essencialidade significativa nos moldes do pensamento husserliano ou, mais radicalmente, na revelação do *existenciário* heideggeriano do *encontrar-se em-o-mundo*, como modo fundamental de ser do ser-aí.

(*) A obra de Merleau-Ponty, especialmente, seu livro *A fenomenologia da percepção* será tema específico do Livro Segundo quando tratarmos da questão da espacialidade do Habitar humano.

A essência da arquitetura da cidade, neste caso, se revelaria não como uma qualidade inerente à sua própria matéria e sim como um dos modos fundamentais da existência humana, como *ser-em-o-mundo*. ^(*)

Concretamente, para nossas avaliações, a cidade do imaginário, como buscaremos mostrar ao longo deste ítem, se apresenta como uma cidade essencial, que tem sua existência real a partir de uma unidade dialética entre a cidade em si, visível e a cidade invisível para mim como totalidade singular; ambas inseridas em uma totalidade maior do horizonte coletivo das experiências e compreensões da humanidade - parte integrante do horizonte último do ser.

O estudo particularizado das cidades invisíveis ^(**) e das cidades visíveis se constitui em tema de muitas obras literárias.

No entanto, de acordo com os objetivos preparatório desta Seção Quarta, centramos nosso estudo não em cada uma destas cidades em particular mas, exatamente, na relação intrínseca entre ambas, buscando explicitar esta totalidade do visível/invisível com base em interpretações fenomenológicas, histórico-sociais, a partir da própria realidade efetivamente vivida do ser humano. Neste caso, destacamos para esta avaliação, apenas o texto citado (*A cidade indutor existencial* de Jean Ladrière); texto este que, apesar de suas reduzidas dimensões, se constitui, ao nosso ver, como importante obra para a condução significativa das considerações deste ítem.

^(*) Tema a ser abordado no Capítulo V desta Seção quarta.

^(**) Poderíamos citar aqui, por exemplo, uma obra de muito sucesso literário, que tem por título, exatamente, *As Cidades Invisíveis* de Ítalo Calvino na qual, para este autor, se destaca a importância condicionante, nas cidades 'fantásticas' de sua narrativa, do invisível sobre o visível. "Uma paisagem invisível condiciona a paisagem visível"; paisagem invisível que cada pessoa guarda para si como uma cidade própria singular, sem formas definidas, mas que se compõe, em uma totalidade de impressões, na cidade edificada pelo nosso olhar: é o 'humor de quem olha que dá forma às cidades'.

Na verdade, se trata de um texto sintético que servirá, mais bem, aos nossos propósitos introdutórios à questão mais profunda da unidade dialética da cidade visível (edificada materialmente pelo homem) e da cidade imaginária (que trazemos em nós mesmos através de nossa experiência efetiva de mundo, ou seja a cidade com a qual nós realmente nos identificamos familiarizadamente).

Neste texto, que tem por base teórica o pensamento de Merleau-Ponty (especialmente seu livro *A fenomenologia da percepção*), Ladrière realiza uma importante avaliação da cidade em sua significação como totalidade, ou seja, em uma conexão totalizante intencional inseparável entre as cidades individuais, as cidades em si, como lugar concreto do *habitat*, e a essência das cidades como cidades do imaginário.

Há que se destacar que por vinculação a uma totalidade ⁶⁶ este autor entende não apenas a localização de um fenômeno em uma realidade maior, como uma mera soma, mas sim, como uma efetiva integração fenomênica a um horizonte englobante significativo da compreensão da realidade originária do ser humano.

Neste sentido, a totalidade urbana não seria apenas uma realidade complexa funcional, como modelo simplificado da realidade abstrata, dada diretamente a uma visão analítica mas, se constituiria, mais bem, em uma visão sintética significativa, como unidade de sentidos. Em outras palavras, a totalidade urbana não como um somatório de instantes descontínuos, mero agrupamento de partes, mas como um encadeamento unido, contínuo, de todos os momentos, à semelhança de uma melodia na qual cada momento exprime o todo e em cada momento o todo está presente como uma revelação progressiva de si mesmo.

Mas nesta visão totalizante como unidade real/imaginário: o que se apresenta para este autor efetivamente como cidade do imaginário?

⁶⁶ Cf. Seção Terceira, Capítulo IV, Item II. Capítulo VI, Item III.

Como já havíamos destacado, não se trata de uma cidade idealizada, inexistente, mas da construção de um imaginário sobre o visível desta cidade concreta da qual participamos diariamente como sujeitos coletivos, o imaginário como um lugar real no qual nós efetivamente habitamos.

Na verdade, para Ladrière: "As cidades que não se deixam reconstruir no imaginário são cidades inabitáveis". (167)

Nesta primeira aproximação à compreensão do sentido originário do fenômeno arquitetônico, materializado nas cidades como espaços reais da existência humana e nas obras de arquitetura constituintes desta totalidade, há que se reter, portanto, a importância desta concepção da cidade do imaginário como uma *essência afetiva* construída sobre a cidade concreta; *essência afetiva* constituída, para Ladrière, como *presença*, como um *acontecer*, como *condição de abertura*, como *condição do se dar* das cidades ao ser humano.

II

Doação da cidade como significante

Vejamos agora mais diretamente, na concepção deste autor, como, de fato, as cidade do imaginário se revelam para o ser humano ou, em outras palavras, o que faz uma cidade significante?

Inicialmente, teremos que partir de uma avaliação da cidade visível (base concreta da cidade do imaginário). A cidade material espaço cotidiano de nossa vida, na forma em que a utilizamos e experimentamos em seus diferentes ambientes. A cidade, portanto, como o espaço concreto de nosso *habitat*.

Poderíamos analisar a cidade visível tendo por base a variedade de seus espaços, constituintes de sua estrutura formal (gerados a partir das necessidades do homem em uma organização funcional-simbólica através da concreticidade das obras de

arquitetura), na forma de suas relações, disposições, conexões espaciais, ou seja, como organizações estruturais dadas a partir de um somatório de diferentes perspectivas concretas. No entanto, não é difícil avaliar que, por mais que aprofundássemos estes estudos espaciais, não 'daríamos' com a unidade essencial afetiva, significante de cada espaço apropriado por mim.

Nestes estudos detalhados teríamos um conhecimento profundo da estrutura organizacional espacial sócio-econômica destes ambientes; dos elementos particularizados, em uma hierarquia de funções e valores de cada espaço urbano; das conexões entre partes de um somatório constituinte da cidade formada pelas diversas perspectivas particularizadas de cada instrumental analítico utilizado. Poderíamos, inclusive, chegar a uma definição clara das características próprias concretas de cada cidade fator de distinções formalizadas entre si. Entretanto, apesar da grande amplitude destas avaliações, ainda, nos parece que teríamos em mãos apenas um objeto externo ao ser humano, dado em uma representação visível comportamental a uma análise racional-'natural'.

Desta forma, haveremos de questionar se, mesmo em uma longa exploração espacial-estrutural, que de fato em muito enriquece nosso olhar sobre a cidade, não se dá verdadeiramente, para nós, a significação efetiva das cidades, (a qual, portanto, não se revelaria a um modo de acesso exclusivamente ligado a uma analítica racional científica que só serviria como forma de confirmar ou preencher o sentido que já de anunciava totalmente 'aí', que nossa percepção inicial já continha), como então seria possível esta doação autêntica?

Antes de buscarmos responder esta questão é importante destacar que, para Ladrière, apesar da cidade visível, através de seus espaços concretos funcionar como uma mediação; ela é fundamental como caminho para que possamos captar a essência invisível.

A cidade visível "... evoca, chama, torna presente a cidade invisível que, no fundo, é a única verdadeira para nós." (171)

Ao longo do texto fica explicitado que, para este autor, há na cidade uma certa analogia com a existência humana a partir de uma *ressonância afetiva*. Da mesma forma com que entendemos um indivíduo através de uma expressão corporal também a cidade se dá sob forma de uma existência corpórea.

Antecipamos, imediatamente, que esta analogia da cidade com o corpo humano não se baseia, para Ladrière, na noção de *corpo coisa*, objetual fisiológico, mas sim nas concepções de Merleau-Ponty de *corpo vivido*, *corpo-sujeito*, o qual é nossa própria existência dinâmica no mundo. Existência no sentido pleno do termo *ek-sistencia*, ou seja, como uma transcendência de si próprio, como *abertura ao mundo*.

O corpo assim entendido, em sua transcendência concreta, como poder de *abertura efetivo*, como nossa presença em-o-mundo, se revela não apenas como possibilidade de, através dele, acedermos às 'objetividades' significantes, às unidades de sentido do mundo (estabelecidas por uma consciência constituinte) mas, a partir do próprio comportamento que instaura, nos tornamos nós mesmos fontes de significações - como ato de realização da própria existência originária; existência como uma possibilidade significativa da experiência vivida pelo próprio corpo.

"Assim, pelo corpo há um repercutir de nosso ser no mundo, mas, também inversamente, um repercutir do mundo em nosso ser." (182)

Neste sentido é que podemos entender a cidade e a forma de a ela acedermos, verdadeiramente, em sua analogia corporal humana. A cidade, na verdade, se dá, como corpo humano, através de um rosto entendido como totalidade individual. Em outras palavras, a cidade se dá através de um nome.

Da mesma forma que um nome é característica relevante de um indivíduo singular é o nome que torna as cidades visíveis e as

diferencia entre si; um nome que não equivale a uma etiqueta aposta ao ser, mas é um poder revelador de sua própria essência, é, de fato, o próprio ser que se revela nas cidades singulares como linguagem.

Nomes, portanto, não no sentido estático de denominações de espaços e lugares isolados determinados, mas como uma contínuo anunciar-se da própria existência humana materializada em cada cidade; não como representações simbólicas da cidade, mas como a cidade efetivamente é em si mesma, como essência afetiva, como unidades significativas, como presença.

"É a própria cidade que se revela, não como aparência mas como essência afetiva. Por sua própria construção, organização, anuncia sua essência; assim é seu próprio anúncio. Sua maneira de se dar, não é estar aí presente em pessoa, uma vez por todas, mas é sempre em se anunciando." (187)

Mas, de fato, como e para quem se revela esta presença?

Seguindo o pensamento de Ladrière, diríamos que toda exploração racional da cidade é acompanhada, necessariamente, por um *jogo da imaginação*, no qual a cidade através de seus sinais verdadeiros se revelaria temporalmente em sua essência afetiva.

Jogo de imaginação que pressupõe como exigência fundamental, a leitura, além do que está *dito* nos espaços particularizados concretos das cidades, do que não está *dito* diretamente através de suas obras (embora constituintes de seu sentido verdadeiro). Trata-se de um estudo que não se contenta com uma análise científica da manifestação do que na cidade está diretamente dado, visível (uma vez que constatamos o essencial não como qualidades inertes na matéria, mas como vivências significativas de nossa existência), mas do que se revela a partir do *jogo* essencial de doações/ocultamentos.

"... no manifesto, de qualquer modo sobre ele, apreendemos a essência invisível. A verdade da cidade não está no que nela é visível (...) a verdade desta presença, desta necessidade e desta

verdade encontra-se na cidade invisível. Como sempre, o invisível é a verdade do visível." (171)

O modo significativo de ser de uma cidade se revela, assim, em um aparente 'conflito', através de uma unidade tensional de um *mostrar-se/retraindo-se*. Em outras palavras, o significado essencial de uma cidade se dá a partir de sua própria manifestação revelada no difícil jogo de apreender entre o visível e o invisível, entre o que se revela e o que se oculta.

Neste caso, o sentido real da cidade e de cada uma de suas obras de arquitetura, individualizadas como totalidades parciais, partes de uma totalidade global, é um constante ocultar-se que somente se des-cobre a um autêntico acesso. Se estivesse dada visível inteiramente estaria simplesmente aí como uma espécie de evidência muda.

A compreensão essencial das cidades se apresenta, portanto, menos como uma análise objetual e mais como um encontro verdadeiro, no sentido da possibilidade de *des-cobrimento* do fenômeno em seu próprio modo de ser.

"Assim, o que, na significação da cidade aparece como essencial, é a maneira como ela se revela, é o modo de sua manifestação. Esta revelação, está já nas construções, porque há nelas um jogo de refúgios e de aberturas que servem de base à emergência das significações. O termo 'abertura' deve aqui ser tomado no sentido ativo, trata-se de uma auto-abertura: o edifício abre-se a nós. Mas, ao mesmo tempo, se retira de nossa apreensão, há sempre nele um lado inapreensível." (186)

Não podemos esquecer, em nenhum momento, que esta manifestação significativa, só é possível de ser revelada quando reconhecemos nela nosso próprio movimento existencial. A cidade se anuncia em sua significação última, como presença, na revelação da própria condição humana. A cidade como coisa humana por excelência na qual não estou apenas eu representado mas toda coletividade humana.

Para concluir, podemos, então, retomar nossa afirmação inicial de que a cidade do imaginário não se constitui em uma cidade idealizada, irreal, construída mentalmente pelos homens contraposta a uma cidade material; ela é, de fato, enquanto totalidade visível/invisível, o espaço real concreto de nossa existência.

"A cidade que conta para nós é a que em nós trazemos, não a que os construtores fazem. Mas os construtores são poetas, farão cidades que as crianças futuras poderão trazer em seus corações."

(190)

Item II

ARQUITETURA

Avaliações Fenomênicas

I

Arquitetura/Fenômeno

A profunda conexão do jogo significativo da arquitetura como visível/invisível, da cidade 'em si' e da cidade do imaginário e a revelação do invisível, do imaginário como a própria essência do que se dá (não simplesmente enquanto objetualidade, mas *transcendendo* a coisa 'em si' em direção ao que se oculta), nos levam a uma exigência fundamental de explicitarmos esta *transcendência* arquitetônica.

Trata-se de uma busca pela essência significativa da arquitetura *transcendendo* uma realidade 'natural', que está simplesmente *aí em frente*, no sentido de *des-cobrir* sua própria existência, materializada nas cidades e obras de arquitetura, como realidade efetivamente vivida. Esta tentativa de *des-cobrimto* da arquitetura, de forma originária, não como propriedades físico-naturais objetuais, mas como um campo de sentidos que se dá verdadeiramente a partir da *coisa mesma*, como um *vivido da consciência*, nos remete diretamente às investigações husserlianas da objetividade intencional, como conteúdos de uma vivência de consciência' como fenômenos vividos.

Neste caminho compreensivo da essencialidade da arquitetura do imaginário, do invisível; do que se oculta a partir do que se dá imediata e regularmente; da necessidade do mostrar-se de um ente na forma que lhe é inerente; da manifestação do ser, há, também, uma remissão explícita aos estudos ontológicos dos fenômenos, exatamente, nos moldes heideggerianos.

Não vamos retomar em profundidade os estudos anteriormente expostos do pensamento de Husserl e Heidegger relacionados à questão da compreensão fenomenológica de fenômeno ^(*) visto que, para nós, neste momento, basta destacar, como observações iniciais, a vinculação imediata e a importância fundamental que assumem para este trabalho aquelas concepções fenomenológicas como base para uma compreensão da arquitetura transcendendo sua materialidade visível, em busca de uma visão totalizante originária fenomênica.

Esta decisão de adotarmos como caminho para esta investigação, uma compreensão fenomenológica da Arquitetura como fenômeno é algo que somente se afirmará, verdadeiramente, em sua importância decisiva (como uma alternativa fundamental de conhecimento) ao longo deste próprio caminhar. De qualquer forma, podemos antecipar que a utilização desta estrutura fenomenológica fenomênica como base para os estudos se deveu, em muito, a constatação das dificuldades dos métodos científicos tradicionais, especialmente quando se trata de transcender uma análise físico-objetual dada a um eu empírico em direção a uma compreensão originário da própria essência de um ente.

Na verdade, muitos dos problemas existentes na compreensão efetiva do sentido originário do fenômeno arquitetônico, ao nosso ver, se devem, em parte, a estas formas analíticas puramente objetuais da Arquitetura, materializada como objetos externos, estáticos que se contrapõem ou se submetem ao domínio do ser humano.

Neste caso, para este trabalho, estabelecer as premissas para uma possível compreensão da 'origem' (entendida como a própria essência do fenômeno arquitetônico), inevitavelmente, nos direcionava para uma necessidade primeira de superação desta avaliação objetual da arquitetura, dada 'em si' mesma, como o que está simplesmente *ai em frente*, em alguma lugar qualquer do

^(*) Cf. Seção Terceira, Capítulo VI, Itens I e II.

espaço natural. Era preciso, portanto, superar aqueles estudos centrados exclusivamente em estilos, imagens formais, relações físico-psicológicas, em direção a uma compreensão verdadeiramente totalizante da Arquitetura como fenômeno.

Como buscamos expor na Seção Terceira, fenômeno se caracterizou, a partir da noção de *intencionalidade*, como *conteúdos vividos de consciência*, o que transposto diretamente para nosso 'objeto' de estudo representa uma compreensão da arquitetura, não em seu caráter objetual estático, mas como fenômeno vivido, em sua essência, em seu próprio ser.

Compreender a arquitetura como fenômeno (como um *mostrar-se*) significa revelá-la em sua essência originária significativa, *des-cobrimo-la* através de uma multiplicidade de perfis, em um jogo tensional do visível/invisível (inseridos em um *horizonte* como todo de sentidos) intencionalmente referidos a uma vivência de consciência constituinte.

Antecipamos que *des-cobrir* a origem do fenômeno arquitetônico (como fonte de essência) significa chegar a compreensão última do fenômeno, pelo qual este fenômeno é o que é, e pelo qual não há outras possibilidades de compreensão a não ser destruindo a própria essência do fenômeno que se nos revela e que, portanto, já não seria o mesmo fenômeno.

II

Alternativas de avaliações fenomênicas

Para que possamos avaliar, mais claramente, a importância dos estudos *transcendentes* do fenômeno arquitetônico é necessário desenvolver uma série de antecipações preliminares referentes a algumas alternativas analíticas dos modos de se dar deste fenômeno.

Como estudo ôntico significativo nesta doação, já destacamos a relação entre as tipologia edificatórias e a morfologia urbana, especialmente, através dos monumentos arquitetônicos, entendidos como a própria idéia da Arquitetura, como sua essência. No entanto, há que se ressaltar que, mesmo considerando o caráter não meramente objetual destes estudos, eles ainda representam uma vivência analítica materialista, uma experiência empírica, baseada em uma avaliação dualista do homem como sujeito objetivo-histórico frente a sua produção concreta.

Um passo adiante, fundamental, foi possibilitado por Heidegger ao expor em sua *analítica existenciária do ser-aí* uma compreensão ontológica do mundo como constituído pelos pragmatas, ou seja, como o *des-cobrimto* do ser dos entes como *úteis*, tendo seu próprio ser revelado como *utilidade*, como *ser-à-mão*.

Neste direção, uma primeira alternativa ontológica de estudos seria a interpretação do ser dos entes arquitetônicos como *úteis* em uma totalidade significativa relacional. Entretanto, apesar da importância desta interessante analítica heideggeriana, ao nosso ver, também, ela não se revela totalmente como uma alternativa para a compreensão do sentido originário do fenômeno arquitetônico, primeiro, porque este fenômeno não se reduz meramente à sua *utilidade* e, segundo, porque nesta compreensão da *utilidade* do ente arquitetônico, inserido em um todo de sentido, o que se *des-cobre* é o ser do ente e não o ser em geral da arquitetura.

Considerando, assim, que esta interpretação ontológica inicial do ser do ente, daquilo que se mostra em sua utilidade, não revela, efetivamente, a essência última do ente arquitetônico (embora esta analítica já se constitua em um importante passo no sentido da compreender o ser da obra arquitetônico transcendendo seu caráter ôntico-objetual); é, então, preciso buscar a compreensão destes entes nos moldes de um fenômeno global.

Em outras palavras, uma interpretação mais profunda que não permanecesse na explicitação do ser do ente como *ser-à-mão*, mas

que buscasse pelo sentido originário do fenômeno arquitetônico na base de um voltar às coisas mesmas, ou seja, a interpretação deste fenômeno, exatamente, como esta coisa mesma inserida, sempre, em um horizonte como um todo de sentidos.

Era preciso, portanto, de fato, transcender as obras arquitetônicas não as analisando simplesmente como manifestações aparentes, mas como fundamentos essenciais dados em seu ser coisas, em seu ser úteis e, finalmente, em seu ser obras, obras de arte autênticas.

Trata-se em termos heideggerianos de interrogar o que tem de coisa a coisa arquitetônica, o que tem de útil o útil arquitetônico e, por último, o que tem de obra de arte a obra arquitetônica.

Nesta direção, o estudo visa compreender a essência do fenômeno arquitetônico, constituído como o ser em geral da arquitetura, *des-coberto* a partir de um retorno originário às coisas mesmas, através do que se mostra e do que se oculta, exatamente, nas obras arquitetônicas como arte e não em uma esfera divina exterior ao homem ou exclusivamente em seu 'interior' (consciência).

Na verdade, há que se destacar que não existe, para nós, rigidamente esta delimitação 'interior/exterior'. O sentido do fenômeno arquitetônico tem sua *doação* a partir da obra mesma, que por sua vez só é obra enquanto está para mim que a visto nas diversas formas de acessos a ela. Reafirma-se, assim, a concepção de que o ser em geral do fenômeno arquitetônico se dá, efetivamente, em um processo dinâmico, revelado a partir da manifestação das obras arquitetônicas em uma relação intencional originária com o ser humano; relação intencional como uma verdadeira referência, como um encontro verdadeiro.

Convém recordar que esta intrínseca relação do fenômeno arquitetônico com os modos de existência do ser humano representa uma concepção que se antecipou, não como uma mera relação dualista entre um sujeito (ser humano) e um objeto

(arquitetônico), mas como uma unidade significativa intencional. Relação intencional consciência/mundo que, nesta compreensão totalizante do fenômeno arquitetônico, se revela como a própria existência do *ser-em-o-mundo*.

Neste sentido, a compreensão do fenômeno arquitetônico como *mundo do ser-em-o-mundo*, como parte integrante de seu próprio ser, nos remete, como caminho de avaliação ontológico-fenomenológico, para a construção de uma verdadeira analítica existenciária da *Arquitetura*.

Na verdade, se trata de uma analítica existenciária cuja base de interpretação hermenêutica-ontológica, se encontra fundada em nossa pergunta essencial que interroga sobre o sentido originário do fenômeno arquitetônico.

É importante salientar, como conclusão deste item, que estas avaliações preliminares da arquitetura como fenômeno, destacando apenas algumas alternativas fenomenológicas de acesso ao *des-cobrimento* dos fundamentos da arquitetura, não devem ser interpretadas linearmente como condutoras deste trabalho mas, de fato, como indagações prévias que só terão suas respostas efetivadas ao longo da própria investigação.

Primeiramente, vamos expor de forma sucinta a concepção de mundo como expressa nesta obra de Buber, para, posteriormente, avaliarmos sua compreensão efetiva do modo de *doação* referencial originário do ser humano em 'seu' mundo.

Para este autor, o mundo humano apresenta dois aspectos primordiais significativos 'frente' aos quais o homem assume sempre uma dupla atitude, em conformidade com a dualidade das palavras fundamentais que pronuncia: Tu e Isso.

Estas palavras primordiais, convém antecipar, não podem ser avaliadas significativamente como coisas, mas sim, como relações. Neste caso, o próprio mundo não é compreendido, para Buber, como objetual, mas se apresenta verdadeiramente em sua essencialidade como relacional.

Outro ponto relevante a ser destacado, nestas concepções referenciais buberianas, é que o homem não pode existir sem pronunciar uma das duas palavras primordiais, ou seja, o homem não é um ser isolado no mundo, mas se encontra em uma coexistência com os outros seres e, neste caso, não há um Eu 'em si' mas somente inserido nestas relações do Tu e do Isso.

Da mesma forma, o mundo também só se realiza, acontece, não a partir de 'si mesmo' mas assumindo estes dois vocábulos relacionais: Eu-Tu/Eu-Isso. O mundo real nos aparece em sua totalidade em relação a esta dupla atitude humana.

Esta forma dualista de entendimento, é importante frisar, não deve ser avaliada como duas coisas que se enfrentam constantemente, mas como uma efetiva *unidade* em uma íntima relação mútua do homem e seu mundo. Não havendo um sem a presença do outro.

"Seguramente el mundo "habita" en sí en cuanto imagen, del mismo modo que yo habito en él en cuanto cosa. Pero por esto no está él en mí, como yo no estoy realmente en él. El mundo y yo estamos mutuamente incluidos el uno en el otro." (83)

Item III

DIÁLOGO EU-TU

I

Eu-Tu/Eu-Isso

Entender a Arquitetura como um jogo contínuo relacional entre o visível e o invisível, entre a obra como coisa e a obra como fenômeno - como parte integrante da existência humana, pressupõe, como já vimos, novas alternativas de compreensão e de acesso aos significados últimos da arquitetura que as analíticas objetuais naturais científico-positivistas, ao nosso ver, não conseguem responder totalmente.

Como procuramos destacar no item anterior, não se trata de um mero jogo formal entre a aparência de um objeto e a essência (dada como qualidade) e sim uma relação originária intencional mais ampla que nos remete ao próprio sentido fundacional da referência consciência/mundo.

Compreender a Arquitetura essencialmente como fenômeno, fenomenologicamente entendido, induz a novas alternativas de acesso à realidade fenomênica, ou melhor, à realidade em sua totalidade como parte integrante do mundo efetivamente vivido da existência, o verdadeiro mundo da vida, à existência do ser-em-o-mundo.

Neste item, como primeira aproximação a uma verdadeira experiência originária arquitetônica do ser humano em 'seu' mundo, no modo fundamental de uma interação lingüística dialógica, tomaremos como ponto de partida e base para nossas avaliações um conhecido texto de Martin Buber: *Yo y Tu*. ^(*)

^(*) Obra de referência para as avaliações deste item.

Reafirma-se aqui, novamente a possibilidade significativa de compreensão da relação consciência/mundo, não a partir de um homem frente a objetos ou de cada um dos termos isolados 'em si' mesmos, mas como uma vivência intencional fenomenológica.

Vejamos, mais diretamente, esta estrutura do mundo buberiano constituído por estas duas palavras relacionais primordiais.

II

Mundo/Eu-Isso

Primeiramente, há que se dizer que, nesta dupla conformidade, o mundo do Isso se apresenta, para Buber, como um mundo categorial constituído por objetos. Um mundo do qual tenho, fundamentalmente, a *experiência de algo*.

Um mundo que, reduzido à qualidade das coisas, aos fatos, à categoria do Isso, representa o mundo do *ter* coisas, no qual se reafirma a separação física entre homem/objetos. Em outras palavras, um mundo que tendo o homem como ser privilegiado dominador (na forma de sua utilização e experimentação), se constitui como um mundo no qual nos sentimos confiantes, no qual, através das 'relações' de causa e efeito, os objetos, como necessidades comuns, se destacam para os homens em suas familiaridades aparentes.

O mundo do Isso na relação do homem com as coisas se funda, assim, para este autor, na experiência e no uso, ou seja, é fundamentalmente um mundo empírico em detrimento do verdadeiro mundo relacional.

"La relación primaria del hombre con el mundo del Ello se funda en la experiencia, que sin cesar reconstituye el mundo, y en el uso, que conduce al mundo a los fines múltiples que tienden a conservar, a facilitar y a equiparar la vida humana." (36)

III

Mundo/*Eu-Tu*

Por outro lado, de forma indissociável, há o mundo do Tu, ou melhor, para Buber, o mundo verdadeiro da realização totalizante do ser humano. Se compreendido na categoria *Eu-Tu* o mundo reafirma a verdadeira relação da existência como uma vivência efetiva, como um diálogo onde os outros seres não são entendidos como coisas mas como interlocutores. Desta forma, não é um mundo fundado no domínio empírico da experiência humana concreta mas uma estrutura significativa relacional.

Neste mundo, os entes não são dados ao homem como objetos aos quais se contraponha analiticamente mas, essencialmente, como um acontecer, como existências fenomênicas, como fenômenos que se *des-cobrem* a partir de seus próprios seres.

É claro que este mundo do relacional se apresenta, então, incerto, perigoso, em contraposição ao mundo cotidiano coisificado e, neste sentido, cria-se, para Buber, um falso 'instinto' que leva o homem constantemente a fugir deste mundo aparentemente perigoso para o mundo familiar do *ter* coisas.

Contrapondo-se ao mundo do *Isso*, que se apresenta como um mundo de estímulos e atrativos de nosso viver diário, revela-se, assim, o mundo do *Tu* como um mundo no qual sentimos abaladas nossas 'certezas', a solidez de nossas convicções consolidadas, nossa própria segurança.

No entanto, para Buber, o homem que vive apenas na cotidianidade, nesta aparente segurança, embora não possa viver sem ela, está condenado ao mundo de aparências, à alienação do mundo verdadeiro.

"Con toda la seriedad de lo verdadero has de escuchar esto: el hombre no puede vivir sin el Ello. Pero quien sólo vive con el Ello, no es un hombre." (34)

Porém, se o homem diz a palavra primordial Tu não está mais no mundo do Eu-objetual, mas em uma verdadeira relação estabelecida por esta palavra primordial Eu-Tu.

No mundo do Tu o homem não tem nenhuma coisa como seu objeto, embora constantemente possa tornar-se uma coisa, recair sem cessar na condição de coisa, ou seja, retornar ao mundo coisificado do Isso, no qual ele próprio é uma coisa em meio às coisas.

No mundo do Tu, a verdadeira relação não tem nenhum conhecimento empírico, este mundo no qual possúo um conhecimento prévio não se dá como uma imposição do Eu ou em um conhecimento causal, mas, realmente, como um encontro. É um encontro lingüístico dialógico, no qual elejo e ao mesmo tempo sou eleito. É um mundo de des-cobrimentos.

IV

Mundo/Encontro Dialógico

Mas, como se apresenta, de fato, este mundo relacional?

"El mundo de relación se construye en tres esferas.

La primera es nuestra vida con la naturaleza; en ella la relación llega hasta el umbral del lenguaje.

En la segunda esfera, la de nuestra vida con los hombres, la relación adquiere la forma del lenguaje.

La tercera esfera es nuestra vida con las formas intelegibles; la relación se produce en ella sin lenguaje, pero engendra un lenguaje." (90)

Para o autor todas as esferas podem se dar na linguagem do Tu. Evidentemente que na primeira esfera é necessário que nós lhe dirijamos um Tu, o que não é semelhante na segunda, quando damos e recebemos o Tu. Na terceira, e mais importante esfera para nossa investigação, pois nela inserimos a compreensão do fenômeno arquitetônico como conhecimento significativo essencial não

objetual, é quando há um jogo de revelação/des-velamento no qual o Tu não é imediatamente percebido.

É importante que se esclareça que entrar no mundo relacional do Tu não significa abandonar o mundo do Isso (mesmo porque constantemente podemos viver no mundo do Isso), mas estabelecer o mundo em suas verdadeiras bases.

Se consideramos o mundo do Tu nas três esferas, em uma totalidade, o encontro que ali se realiza não é apenas encontro de um Eu com o mundo mas através dele um encontro do qual participam outros. A vida verdadeira é encontro.

Na coexistência da vida se destaca a essência da vivência como presença, como abertura do mundo que o torna presente e que, a partir da verdadeira relação, possibilita o encontro em uma estrutura dialógica.

"... el instante realmente presente y pleno, sólo existe si hay presencia, encuentro y relación." (16)

Antecipamos, assim, por analogia, que na sequência do trabalho a forma de acesso e abertura do sentido originário do fenômeno arquitetônico se daria como presença aqueles que o *des-cobrem* e o compreendem como um Tu em uma verdadeira relação dialógica, em um encontro efetivo.

"La creación sólo en el encuentro revela su naturaleza esencial como forma. No se vierte en sentidos que la alcanzarían pasivamente, sino que se eleva en el encuentro con sentidos que saben captar." (27)

Criação humana como obras arquitetônicas reveladas como presença significativa, não imediatamente como objetos a serem utilizados e experimentados, mas como um apelo essencial que requer ser desvelado. Neste caso, é preciso saber aceder à obra em sua plenitude, *des-cobrir* seu sentido oculto. Não apenas contemplá-la ou deleitar-se com seus efeitos mas interpretá-la a partir de sua doação como presença.

"No la contemplo como una cosa entre las cosas 'interiores', ni como una construcción de mi 'fantasia', sino como la presencia." (14)

É necessário, portanto saber *des-cobrir* aquilo que se apresenta oculto, revelar a verdadeira essência da obra de arte/arquitetura que enquanto fenômeno através da relação Eu-Tu pode se tornar presente nesta unidade dialética totalizante.

Estas esquemáticas exposições de uma experiência humana, tendo por fundamento a linguagem dialógica relacional de Buber, podem nos revelar um importante caminho de acesso ao sentido originário do fenômeno arquitetônico mas, para isto, na sequência do texto, é preciso interpretar, mais profundamente, a obra arquitetônica em sua relação com a vida, como experiência de vida.

Capítulo IV

FENOMENO ARQUITETONICO EXPERIÊNCIA DA VERDADE

I

Preliminares

Nos capítulos precedentes desta Seção Quarta tivemos oportunidade de interpretar a arquitetura como uma possibilidade autêntica, verdadeira, de acesso ao real, à realidade humano-social, debatendo a própria amplitude estrutural da concepção deste *real* no sentido de transcender uma exclusiva materialidade em busca de horizontes fenomênicos mais amplos do imaginário, do invisível, do que se oculta.

Visamos introduzir novas alternativas de compreensão do fenômeno arquitetônico, em sua essência significativa como obra de arte, inserido em uma totalidade visível/invisível, fundada na relação *intencional* originária fenômeno/consciência, em direção à revelação da realidade como verdadeiro *mundo da vida*.

Neste capítulo, aprofundaremos as possibilidades de compreensão do fenômeno arquitetônico, como conhecimento vivencial da realidade, avaliando a conexão imediata existente entre obra de arquitetura e vida humana, buscando ampliar a concepção desta vivência para uma autêntica *experiência da verdade*.

A estreita vinculação entre arte e a vida humana é um tema abordado por diversos autores das mais variadas formações científico-filosóficas. Claro está que, de acordo com cada uma destas perspectivas teóricas de investigação, se altera substancialmente o significado do que se apresenta como arte, como vida e, especialmente, suas formas intrínsecas de conexões.

Dentro desta Seção Quarta, cuja preocupação central, reiteramos, é apontar alternativas de acesso ao sentido originário do fenômeno arquitetônico trataremos, especificamente neste capítulo IV, de avaliar algumas destas formas de conexão entre a arquitetura como arte e o mundo da vida, com intuito de introduzir na investigação, elementos que nos revelem não apenas os modos originários desta doação essencial mas os próprios significados verdadeiros de cada um dos seus termos.

A relação originária entre obra de arte/arquitetura e ser humano, constituída como uma efetiva experiência de mundo, oportunizou que revelássemos, até este momento, a obra de arte, concretamente, como criação da realidade humano-social, como representação simbólica da vida, como parte integrante do ser humano; trata-se, agora, de explicitar uma concepção da arte como um evento, como uma possibilidade do acontecer da verdade como base para a compreensão da própria verdade na obra arquitetônica.

<*>

Para abordarmos esta questão da arte como autêntica expressão da vida histórica, como revelação da verdade, pretendemos apontar, muito rapidamente, algumas contribuições do pensamento de Wilhelm Dilthey, especialmente como desenvolvido em parte de duas de suas obras: *Teoria das concepções de mundo* e *El mundo histórico*, como base introdutória para, na continuidade do texto, podermos avaliar um pouco mais detidamente as concepções hermenêuticas de Hans-Georg Gadamer referentes a arte/arquitetura como expostas em seu livro *Verdad y metodo*.

**) Nesta Dissertação, nos parece estar claro aos leitores que o direcionamento de nossas investigações não está envolvendo uma avaliação das teorias da Arte propriamente ditas. A questão do artístico se apresenta, neste Livro Primeiro, apenas como um suporte destacado para avaliarmos as possibilidades reais, significativas, do fenômeno arquitetônico como conhecimento da realidade humano-social, da própria existência humana e sua transformação. Neste sentido, parece estar justificada, em parte, a ausência de diversos pensadores que, ao nosso ver, contribuíram significativamente para a avaliação da Arte e do Estético, como por exemplo: Hegel, Kant, Schiller, Adorno, Lukács, Benjamin...

Item I

ARTE/ARQUITETURA

Expressão da vida

I

Filosofia da vida

Para que possamos, de fato, compreender a arte (fenômeno arquitetônico) como expressão da vida histórica, nos moldes do pensamento diltheyano, haveremos de expor, inicialmente, algumas questões fundamentais desenvolvidas por este autor ^(*) referentes, exatamente, à hermenêutica e à própria concepção estrutural de vida histórica.

A busca por uma base epistemológica, visando a formulação de uma metodologia do conhecimento nas ciências do espírito, é um ponto de partida, fundamental, para a avaliação do pensamento diltheyano ligado à questão do significado e importância da obra de arte.

Contraopondo-se às metodologias das ciências naturais fundadas, segundo o autor, na explicação da natureza, na realidade do 'dado' - como objeto 'exterior' à consciência, Dilthey irá propor uma forma de conhecimento histórico-positiva, ligada às ciências do espírito, como hermenêutica, ou seja, como interpretação dos significados da realidade - compreendida de modo a não separar os valores humanos dos objetos. Em outras palavras, uma compreensão significativa cujo 'algo' a ser compreendido é representado por aqueles objetos e fatos que estando intimamente em referência com a vivência interna dos

^(*) Neste Item (I) utilizamos, como base referencial de avaliação e citação, especialmente o livro *El mundo histórico* de Wilhelm Dilthey, centrando-nos na parte relacionada à *Estructuración del mundo histórico*.

homens, possuem sentido; conseguem incorporar a própria vida interior do ser humano.

1. Mundo histórico

Trata-se, de fato, de uma metodologia de compreensão significativa do *mundo histórico* - entendido não como um somatório de coisas naturais, dadas como utilidades a uma atitude prática (a partir de uma estrutura de causa e efeito), mas sim como um mundo de valores significativos das próprias pessoas que *vão unidos à consciência de si mesmos*.

O mundo histórico e o homem são compreendidos, em uma estrutura intencional, como intrinsecamente inseparáveis. O mundo histórico não é uma objeto estático, não está simplesmente *aí em frente* e, por sua vez, o indivíduo não contempla este mundo *de fora* mas, ao contrário, está unido a este como *ser histórico*. Na verdade, podemos afirmar que o homem está intimamente ligado ao mundo histórico, exatamente, porque ele é um ser histórico; e é justamente esta condição de sermos históricos que nos permite não apenas contemplar a história mas realizá-la.

"yo mismo soy un ser histórico, y (...) el mismo que investiga la historia es el mismo que la hace." (305)

Não somos meros contempladores da história senão que *agimos* na história, pois, como diz Dilthey, somos *força atuante* e consciente (e não apenas forças individuais mas 'interadas' com outras forças).

O homem não se apresenta apenas como construtor da realidade histórica que está *simplesmente aí*, mas, a partir de sua existência histórica, pode estruturar um mundo como expressão de suas próprias possibilidades.

Se introduz, desta forma, um tema fundamental a Dilthey: a historicidade do ser humano e, em especial, o próprio significado hermenêutico da História. História como uma realidade humana em

constante fluir temporal, como infinitas possibilidades do curso histórico, que tem como fundamento o homem enquanto existência singular qualitativamente determinada.

Um mundo histórico como parte integrante da interioridade dos homens, como uma série de conexões significativas engendradas pela vida; conexões históricas como a vida mesma.

"La Historia es, no más que la vida captada desde el punto de vista del todo de la humanidad, que constituye una conexión."
(281)

2. Vida/História

Estas avaliações preliminares nos conduzem a uma questão central do pensamento diltheyano, qual seja: o da compreensão relacional entre Vida e História.

Se tomamos como ponto de partida esta conexão estrutural entre a Vida e a História e compreendemos as ciências do espírito como fundadas nas experiências vividas é preciso, primeiramente, definir: o que para Dilthey se constitui significativamente como vivência, como a própria vida humana?

Vida, para este autor, se apresenta em toda sua plenitude, a partir de uma compreensão hermenêutica totalizante, como uma unidade de conexões compreensíveis, como um todo de sentidos temporais.

"Vida es la plenitud, la diversidad, la interacción en todo lo uniforme que estos individuos viven. Por su materia es una misma cosa con la historia." (281)

A vida é compreendida, em Dilthey, como o mundo histórico-social estruturado em conexões significativas do todo e das partes que o compõe, ou seja, em uma relação intrínseca de sentidos na qual as partes recebem o significado do todo que, por sua vez, tem seu sentido estabelecido nestas partes

constituintes. Nestas conexões significativas da vida é onde se dá a História.

Cria-se, assim, a partir destas conexões históricas fundamentais na relação entre o todo e as partes determinantes da forma de atuação no mundo histórico, um *círculo hermenêutico* no qual o que seja a vida nos ensinará a História que, por sua vez, se encontra reportada significativamente à própria vida.

De qualquer forma, para penetrarmos neste *círculo* é preciso avançar na compreensão das conexões históricas e da vida como vivência, como experiência vivida. Vivência de mundo como uma estrutura anterior ao pensamento científico-objetivo, anterior mesmo à dualidade sujeito-objeto, ou seja, constituída como uma consciência pré-reflexiva. Vivência que, em suas conexões estruturais históricas vividas, revela os próprios significados da vida em sua plenitude, determinando o curso histórico espaço-temporal, o fluir histórico e a possibilidade de realização de um compreender hermenêutico.

As vivências históricas são, assim, partes da vida em geral a qual só se dá a partir destas vivências e do compreender humano.

"Y la vida se nos da únicamente en la vivencia, en la comprensión y en la captación histórica." (318)

3. Compreensão histórica/Significados.

Se entendemos a vida como uma *unidade* das partes e do todo em sua amplitude *histórica*, em termos significativos das conexões das experiências vividas (do próprio viver humano), teremos o conhecimento hermenêutico-interpretativo da realidade se apresentando como uma verdadeira compreensão destas conexões de sentido, ou seja, como um regresso à própria vida em sua plenitude.

Com estas exposições, buscamos destacar que o conhecimento humano, para Dilthey, não se apresenta a partir de uma introspecção, mas sim em uma compreensão dinâmica da historicidade da existência.

Compreender significativamente a vida, a história se revela, portanto, como uma compreensão destas conexões estruturais vividas em uma totalidade integrada das partes e do todo.

"El primer conocimiento que nos traen la vivencia y la comprensión es la presencia en ellas de la conexión. Comprendemos únicamente conexión. Conexión y comprensión se corresponden mutuamente." (282)

Os significados se dão às experiências vividas através destas conexões históricas. Significados que, para Dilthey, se constituem, desta forma, nas próprias conexões estruturais históricas como expressões da vida; significado como possibilidade de uma vivência.

Percebe-se que, para este autor, o conceito de significado se encontra em relação direta com a compreensão histórico-social. O significado é histórico. História como força produtiva que engendra as conexões significativas do homem e da arte.

"Allí donde ha transcurrido vida y es comprendida, tenemos historia. Y allí donde hay historia hay significado en toda su variedad." (280)

Compreender significativamente conexões históricas como expressões da vida nos leva a questionar: o que, de fato, se apresenta, para Dilthey, essencialmente como estas expressões da vida? ^(*)

^(*) Para responder a esta questão nos utilizaremos, na sequência do texto, da obra diltheyana *Teoría de la concepción del mundo*, especialmente a parte relacionada à *Estética*.

II

Arte/Vida

É inegável, na obra *Teoría de la concepción del mundo* de Dilthey que, entre as manifestações da vida humana, a Arte se constitui como uma efetiva expressão da interioridade do homem, da experiência vivida. A arte como a expressão mais pura da vida, como expressão da verdade.

A obra de arte expressa a verdade interior, o conteúdo espiritual, os sentimentos mais profundos do ser humano. O valor e a autenticidade de uma obra de arte dependem, assim, desta sua capacidade de expressão, da possibilidade de afetar aqueles que a criaram ou a contemplam e não de conceitos abstratos de beleza.

A obra de arte afeta o interior dos homens, provocando neles uma força de vida correspondente aos seus efeitos. Neste caso, a captação de uma obra exige o desenvolvimento no homem de suas próprias forças sensíveis, espirituais.

A obra de arte expressa profundamente, através de suas imagens e a partir da linguagem das formas, não apenas o sentimento interior do artista, mas todos os gestos e ações da humanidade, ou seja, a arte não se apresenta somente como uma expressão imediata dos conteúdos espirituais individualizados de um artista criador. Na verdade, este conteúdo é comum a grande parte dos artistas, ou melhor, sendo um conteúdo historicamente condicionado, ele representa, verdadeiramente, as possibilidades espirituais de cada ser humano. Nesta direção, a arte se revela em sua grandeza como uma conexão de vida histórica em sua totalidade.

Sendo uma expressão significativa das vivências históricas concretas, a arte não se apresenta como um mundo fantástico, de encantamentos; o artista, o poeta não criam uma fantasia distanciada da realidade, mas a própria realidade histórico-social.

A arte, como expressão da realidade, preserva em cada uma das obras um conteúdo essencial, como um *traçado interior de linhas* que opera um modo e uma maneira de ação unitária, ao qual Dilthey denomina de *estilo da obra*.

Este *estilo*, ou unidade da obra, é uma armação própria que revela uma *ação anímica* em toda a obra e que se encontra fundada em uma *historicidade viva* do mundo, ou seja, um ponto essencial, constituído a partir das leis internas da obra que fluem do próprio real, um conteúdo espiritual dado pelo artista que, por sua vez, é condicionado por uma época histórica determinada.

Desta forma, a arte não representa uma imitação da vida mas está integrada à realidade como totalidade; está ligada a condições que fluem na própria conexão vivida do real. Quanto mais profundamente o autor souber captar esta conexão, mais o produto artístico se converte em uma expressão da realidade, em seu verdadeiro significado.

Neste caso, a arte não é vista como mera cópia ou reprodução da realidade, mas como uma possibilidade de compreensão significativa profunda da própria existência humana; não é apenas expressão de uma época mas, a partir da vitalidade de seus elementos universais, se apresenta como uma estrutura que continua atuando dinamicamente no tempo. Ampliando os horizontes do ser humano a arte se constitui como a própria História, como a *vida* mesma. Através das obras de arte podemos ler a relação histórica do homem com o universo.

1. Compreensão da Arte

Estas concepções diltheyanas são importantes não somente como forma de revelar os modos de ser da arte, como *expressão mais pura da vida* fundada historicamente nas vivências humanas, mas para o *des-cobrimto* do próprio processo de compreensão intencional significativo do homem *em-o-mundo* expresso através da arte.

Há de se destacar, inicialmente, que a compreensão nas ciências humanas, *ciências do espírito* para Dilthey, não se dá através da análise de fatos externos à vida histórica mas, verdadeiramente, de fenômenos que iluminam internamente a experiência humana.

Fenômenos compreendidos como *expressões da vida*, cujos valores mais profundos se revelam nas obras de arte e que exigem, portanto, para suas efetivas compreensões, exatamente, uma interpretação dos modos como se dão ao mundo *interno* dos homens. Interpretação esta que deve ser sempre embasadas em uma totalidade compreensiva na dinâmica entre o todo e as partes do mundo histórico.

As obras expressam não os conceitos, as aparências que de si mesmo os homens fazem, mas a verdadeira existência histórico-social.

Se entendemos a arte como totalidade histórica, expressão do viver, revelação da verdade ao ser humano, teremos a compreensão da obra de arte inseparável da compreensão da relação originária consciência/mundo.

A compreensão das obras de arte como textos possíveis de serem decifrados, interpretados (interpretação como arte hermenêutica) se apresenta, assim, para Dilthey, como compreensão significativa da própria vida e da história humanas.

É importante destacar, neste ponto, a possibilidade da leitura, não apenas da obra de arte como um texto, através da interpretação lingüística de seus significados originários; mas de uma compreensão expansiva a toda a vida histórica como deciframento significativo, por meio da linguagem, da totalidade das conexões vividas.

"una conexión de la vida y de la historia en la cual cada parte tiene su significado. La vida y la historia tienen sentido como las letras de una palabra." (318)

Desta forma, a obra de arte verdadeira, como expressão mais pura da vida na realização da História, interpretada desde seu *sentido originário* (ponto 'impressionante', para Dilthey), se apresentaria, ao nosso ver, como uma possibilidade de conhecimento 'objetivo' das ciências do espírito e, em consequência, como uma alternativa efetiva de 'construção' de um mundo histórico não alienante.

Trata-se de uma compreensão histórica, dinâmica, da obra de arte como conexão da vida, não em uma atitude abstrata inventada pela estética, mas resultado de um interpretação da natureza essencial da obra mesma.

Neste caso, o efeito *unitário e poderoso* das grandes obras de arte não pode, segundo Dilthey, ser compreendido pela estética racional que só percebe o belo como unidade intelectual ou pela estética experimental centrada apenas em explicações das impressões estéticas.

A obra se dá, não a partir de um descrever, constatar, analisar da estética, ou mesmo de explicações racionais/psicológicas, mas através de suas leis internas em uma doação própria. Leis que lhe são inerentes, leis artísticas "que están fundadas en la naturaleza misma de la cosa." (344)

Há que se entender a obra de arte, o belo, como uma ação unitária - um traçado interior. Não caracterizada apenas como impressões prazerosas, gostos, mas como ação. A obra não é uma doação estática, a obra age. *Potencia a vitalidade* de quem a compreende através de uma vivência histórica.

Na medida que o significado da obra não é um agregado de sentimentos prazerosos, mas uma *força* que nos preenche por completo, aumentando nossa própria vitalidade, despertando nosso sentido e *ampliando nossa alma*, percebemos que, para Dilthey, a obra de arte não se revela a partir de uma interpretação isolada, unilateral e sim, verdadeiramente, através de uma compreensão autêntica da conexão histórica, significativa da obra a uma experiência vivida.

A vivência da arte, entendida não como cópia da realidade ou abstração idealista, mas como captação da vida, do mundo humano, possibilita uma ampliação do horizonte de experiência e compreensão humanas.

"La fuerza individual del hombre, su autonomía y, al mismo tiempo, su conexión con un sistema ideal de orden y con las singularidades abarcadas por él, he aquí el secreto que expresaron todas las grandes obras de arte de la época en numerosas modificaciones." (349)

A arte como expressão da verdade, permite, assim, um auto-conhecimento, uma ampliação de nossa existência *em-o-mundo* e acreditamos que somente com esta compreensão ampla será possível, na sequência deste trabalho, voltar a falar significativamente da *verdade* da experiência hermenêutica histórica da arte.

2. Arte/Arquitetura

Embora, nestes textos que selecionamos para avaliação de alguns pontos essenciais das concepções diltheyanas, não se apresente de forma ampla uma referência à arquitetura (como arte), esta comparece em alguns momentos do texto, especialmente, quando se trata da linguagem das formas de arte.

A arquitetura é referenciada, por Dilthey, como arte máxima no sentido de servir belamente aos fins humanos.

Conservando em seu 'interior' esta dupla mediação dialética de finalidade e beleza e tratando-se de uma arte espacial por natureza, as obras de arquitetura através de suas formas, podem materializar concretamente, no espaço-tempo, as conexões significativas engendradas pela própria vida possibilitando, assim, uma *mediação* como autêntica *experiência da verdade*.

"El arte espacial nos plantea ante algo poderoso y vivo en el que un espíritu se expresa en el lenguaje de diversos artes, y vive en las paredes, en las columnas, en las estatuas y en los

cuadros como en otros tantos miembros suyos, como si fuera un ente sui generis. Este ideal es el que tentaba a Rafael y a Miguel Angel cuando se vieron atraídos a la realización de trabajos arquitectónicos." (343)

Item II

ARTE/ARQUITETURA

JOGO/MEDIAÇÃO

I

Arte/Vivência

No ítem anterior buscamos introduzir algumas concepções diltheyanas relacionadas a uma vinculação intrínseca entre a obra de arte e a vida humana. Vida histórica, como unidades compreensíveis, 'dadas' em suas conexões significativas a partir de uma vivência ou experiência vivida intencional do homem como ser histórico, ou seja, do próprio viver humano revelado em sua plenitude através das formas de arte autêntica. Arte como expressão não das individualidades humanas, mas de uma totalidade social e histórica constituída como a vida mesma.

A importância das concepções históricas diltheyanas das vivências da arte como expressão significativas do conjunto da vida, cujos significados surgem nas próprias conexões da realidade histórica vivencial, abrem espaços para um aprofundamento compreensivo destes modos de vivência artística, ou seja, dos significados relacionais das obras de arte.

Naquelas exposições, percebemos que a compreensão da obra de arte/arquitetura não estava ligada a um *eu puro* transcendental, mas às conexões históricas totalizantes da vida humana - como unidade de significados fundada nas vivências concretas de um *eu histórico*. Significados como nexos históricos da vida, como partes estruturais significantes de uma totalidade de sentidos que é a própria vida.

A compreensão, assim, não 'aparece' em uma relação de causa e efeito, mas em um processo dinâmico nas expressões da própria

vida humana (que já contém um certo saber). Neste sentido, compreender uma obra de arte (como expressão mais pura da vida) representa uma possibilidade de abertura do sentido histórico da vida mesma, não pela pura observação, reflexão ou teorização conceitual.

II

Experiência autêntica/Verdade

Estas concepções da historicidade da compreensão humana, tendo na arte a mais pura expressão da vida, se constituíram em bases significativas para nossa avaliação do pensamento diltheyano, bem como, para que pudéssemos introduzir, agora, as teorias ligadas a esta questão artístico-vivencial como desenvolvida por Gadamer em seu livro já citado *Verdad y método* ^(*) - no qual, entre outros encaminhamentos, busca aprofundar a concepção de arte vivencial em direção aos fundamentos de uma verdadeira experiência hermenêutica da arte.

Entendemos, assim, que as concepções históricas diltheyanas de vivência artística, como buscamos esquematicamente apresentar no ítem anterior, representam um importante caminho inicial para a compreensão mais profunda desta definição gadameriana de verdadeira experiência humana de mundo.

Para explicitarmos as concepções gadamerianas de experiência da verdade, através da arte, teremos que retomar alguns pontos por nós destacados na Seção Terceira referentes à sua definição de uma estrutura hermenêutica da compreensão. Centraremos a investigação, de acordo com os objetivos deste capítulo, apenas em alguns pontos significativos e pertinentes do pensamento deste

^(*) Esta obra será utilizada como base para todas as citações deste ítem, referenciadas no texto apenas com a numeração indicativa da página.

autor diretamente interligados a esta questão da experiência da arte.

Primeiramente, há que se recordar que, para Gadamer, experiência e compreensão se identificam, ou melhor que: experienciar é compreender.

Não vamos retomar toda a exposição ^(*) sobre este compreender humano gadameriano, neste ítem, basta destacar que o conhecimento, para este autor, não se apresenta de forma meramente conceitual e verificável; na verdade, se trata de uma compreensão dialética e histórica como experiência revelada a partir de um encontro verdadeiro. Neste caso, a compreensão é um evento, um acontecimento. A compreensão se dá como um acontecer.

Mas, o que se compreende, o que de fato acontece no conhecimento humano? Compreendemos os significados essenciais, históricos, do mundo como uma abertura da verdade. Na compreensão acontece a verdade. Verdade, não como uma adequação entre sentido e proposição, mas como uma possibilidade de ampliação, alargamento de nossos horizontes, como um jogo de revelações que altera significativamente aqueles que participam deste evento.

A compreensão como experiência humana autêntica se apresenta, portanto, para Gadamer como uma experiência da verdade.

Como estas sucintas re-exposições do pensamento gadamerianos se revelam diretamente na elucidação da questão da verdade através da experiência da arte?

Um primeiro ponto, central, da investigação gadameriana na recuperação da pergunta pela verdade da arte, se refere às possibilidades reais de compreendermos a obra de arte, efetivamente, como conhecimento, como acesso autêntico à realidade, abertura da verdade, revelação do ser. Teremos, portanto, que partir deste enunciado hermenêutico gadameriano de que a arte é conhecimento.

(*) Cf. Seção Terceira. Capítulo IV. Ítem IV.

Compreender a arte como *conhecimento* significa ampliar sua importância e possibilidades de doação originária a uma consciência constituinte. Neste caso a arte não se apresenta apenas como uma forma de vivência do mundo, mas como uma possibilidade efetiva de criação (abertura) de um mundo, como um acontecer da verdade, como autoconhecimento da humanidade.

Há de se destacar que a arte, como afirma Gadamer, é uma forma especial de conhecimento, não um conhecimento conceitual e verificável, mas uma *experiência* verdadeira, histórica-dialética, que modifica aquele que a experimenta, neste caso na sequência do texto será preciso, como passo prévio, justificar a arte como experiência autêntica.

Se a arte é, de fato, uma experiência de mundo e se pode ser justificada como uma experiência verdadeiramente compreensiva nos moldes do pensamento gadameriano, ou seja, se a arte realmente modifica aquele que a experimenta, ampliando seus horizontes de conhecimento, poderemos ter, então, a obra de arte revelada como uma manifestação autêntica da verdade.

Neste caso, na autêntica experiência artística da obra revelar-se-ia a verdade: verdade do ser. Experiência de verdade como experiência do ser. Com este direcionamento, está aberto o caminho para que, através do questionamento da verdade autenticamente experimentada na arte, possamos ter acesso à verdade revelada nas ciências do espírito, à verdade do mundo humano como horizonte de conhecimento.

Já havíamos antecipado que parte significativa do pensamento gadameriano desenvolvido em *Verdad y metodo* está direcionado para esta pergunta pela verdade da experiência autêntica da arte (como forma de expandir esta interrogação a toda as ciências do espírito) visando, justamente, uma fundamentação ontológica da hermenêutica.

As críticas de Gadamer à consciência estética e à consciência histórica, bem como ao conceito de método empregado nas ciências da natureza no que se relaciona à verdade da arte,

estão inseridas neste seu livro, exatamente a partir de um pensamento mais amplo, como forma de revelar os próprios fundamentos para uma teoria da experiência hermenêutica, ou seja, para uma interpretação essencial dos modos de se dar do conhecimento humano.

Desenvolver uma interpretação e avaliação da arte significa, assim, uma possibilidade de aprofundar um modo significativo de compreensão humana que, destacadamente, está mais próximo das ciências do espírito do que das ciências naturais, ou seja, uma compreensão da arte no sentido hermenêutico de um conhecimento da verdade e de uma experiência do ser repensando o horizonte humano artístico-histórico.

Neste ítem, de acordo com nossos objetivos, permaneceremos mais bem neste primeiro momento da busca pela recuperação ontológica da pergunta pela verdade da arte - destacando sua relação imediata como nosso 'objeto' de estudo: o fenômeno arquitetônico.

Partimos de uma definição fundamental gadameriana relacionada a arte como uma forma especial de conhecimento, ligada a uma experiência autêntica, que além de nos possibilitar participar deste conhecimento (auto-conhecimento) nos orienta para a totalidade de nossa existência como o conhecimento mesmo da verdade.

Trata-se de uma retomada pela pergunta pela verdade da arte a partir da experiência de arte. "Se trata, pues, de ver la experiencia del arte de manera que pueda ser comprendida como experiencia." (141)

III

Modo de ser da obra de arte

A obra de arte como conhecimento, experiência da verdade nos leva a interrogar: como realmente se dá esta pretensão de verdade

através da experiência de arte ou, seja, como através da arte se dá a própria compreensão humana? Como e para quem se revela esta experiência da verdade da arte e o que é verdadeiramente experienciado no encontro com uma obra de arte?

Perguntar pela verdade da arte significa, em última análise, perguntar pelo próprio modo de ser da obra de arte. Haveremos, portanto, de dirigir o estudo no sentido da compreensão da obra como coisa mesma, de sua doação em seu modo de ser autêntico.

Para esta investigação que busca pela revelação do modo de ser da obra tomaremos, como ponto de partida, o enunciado gadameriano de que, de fato, a obra de arte se constitui em uma forma de conhecimento da vida humana, para, posteriormente, explicitarmos a questão da verdade, ou seja, da verdade da arte como autêntica experiência de mundo e da própria concepção desta verdade revelada pela arte.

Primeiro, é necessário, na afirmação do enunciado da arte como conhecimento, avaliar criticamente algumas concepções tradicionais que limitam esta forma de compreensão.

Há de se reafirmar que, para Gadamer, a arte é uma forma de conhecimento especial e, portanto, não pode ser confundida ou melhor há de ser distinta das formas de conhecimento sensorial, racional, moral e conceitual. A arte é conhecimento como mediação da verdade diferente das ciências e nem por isto subordinada ou inferior a estas.

De qualquer modo, é difícil aceitar a arte como conhecimento, como experiência da verdade, se pensamos este conhecimento segundo as metodologia da ciência da natureza e dos conceitos de realidade que sustentam estas ciências.

Para a compreensão do modo de ser da obra de arte não se pode partir, para Gadamer, da concepção exclusiva de experiência da realidade, no sentido de que a obra se apresentaria como uma modificação desta. A obra de arte não é um objeto frente ao qual a realidade apresentar-se-ia como um ser autêntico como

referencial da verdade. O modo de ser da obra de arte não se revela através dos métodos de análise científicos tradicionais.

De aqui as críticas deste autor à abstração estética e às metodologias científicas como forma de acesso ao modo de ser da obra de arte ou, mais amplamente, ao próprio sentido do mundo da vida.

Perguntar pela experiência da arte, a partir do modo de ser da própria arte, prepara pois, para Gadamer, uma compreensão da experiência humana verdadeiramente global e implica um compreender como fenômeno hermenêutico certamente não no sentido do chamado método científico.

"Cuando nuestra investigación reflexiona sobre la experiencia del arte, frente a la subjetivización de la estética filosófica, no se orienta sólo hacia un problema de la estética, sino hacia una autointerpretación más adecuada del pensamiento moderno en general; ésta abarca ciertamente mucho más que lo que reconoce el moderno concepto del método." (170/1)

Trata-se de uma retomada fenomenológica de compreensão da experiência artística que, ao contrário da aparência estética, vê na arte a possibilidade de revelação de uma verdade autêntica.

Desta forma, a busca pelo sentido originário da obra de arte, de seu modo de ser (considerando que este sentido não se dá direta e imediatamente aos homens) revela a necessidade de uma interpretação da obra como modo de aceder à sua compreensão.

Não sendo uma simples aparência e sim presença é necessário des-cobrir o que, embora não estando dito, está presente nas obras. É preciso revelar o sentido que lhes dá origem. É preciso desvendar o que se manifesta ocultando-se. Temos que abrir a obra.

Em um primeiro momento, as críticas de Gadamer à consciência estética e aos métodos científicos de análise, dirigem-se para as concepções de um arte vivencial centrada, exclusivamente, na subjetividade humana.

Critica-se as análises da obra de arte a partir do esquema sujeito-objeto, tendo no ser humano o centro referencial de avaliação, para o qual a arte se reduz a mero objeto de percepção sensível.

Se, por um lado, Gadamer critica a excessiva subjetividade na compreensão das obras de arte, por outro lado, destaca que também é imprescindível compreender a obra não mais através de análises objetivistas no sentido, de uma avaliação objetual, ou seja, como vivência empírica de um sujeito em uma certa distância histórico-temporal.

Não se trata mais de uma análise na qual nos colocamos externamente ao mundo da arte, como sujeitos que apenas analisam e contemplam de fora os produtos que estão simplesmente aí em frente. É preciso que busquemos, de fato, por uma verdadeira experiência do fenômeno artístico, deixando-nos arrebatados pelo movimento interno dialético do modo de ser da obra de arte, através da construção de um diálogo histórico efetivo.

Experienciar uma obra não significa apenas obter conhecimento conceitual sobre a coisa em si, como um objeto estático à nossa frente mas, verdadeiramente, constituir um diálogo no qual buscamos revelar as indagações postas pela própria obra como nosso interlocutor. A obra é ação.

A obra de arte não será, assim, avaliada a partir de uma percepção imediata, de um prazer sensível em uma relação externa de um sujeito frente a um objeto, mas como uma verdadeira experiência com o fenômeno, como um encontro, um diálogo no qual não somos nós unicamente, como autocertezas subjetivas, que questionamos a obra mas é a própria obra que nos propõe, levanta questões a serem respondidas.

"La obra de arte no es ningún objeto frente al cual se encuentra un sujeto que lo es para sí mismo. Por el contrario la obra de arte tiene su verdadero ser en el hecho de que se convierte en una experiencia que modifica la que la experimenta. El 'sujeto' de la experiencia del arte, lo que permanece y queda

constante, no es la subjetividad del que experimenta sino la obra de arte misma." (145)

Para que possamos desenvolver estas alternativas de um encontro verdadeiro com a obra de arte é necessário que explicitemos um pouco mais este próprio modo de ser da obra.

Há que se entender, em definitivo, que uma obra de arte verdadeira se apresenta, realmente, como a expressão mais pura da vida humana, ou seja, que a arte possui uma certa autonomia, no sentido de que preserva 'em si' mesma uma realidade que se afirma historicamente para o ser humano, uma realidade que se preserva no tempo, transcendendo os limites de sua fundação e que é, justamente, o que possibilita *reconstruí-la* com o conhecimento.

Em outras palavras, acreditamos que somente através de uma experiência autêntica da obra de arte em seu fluir histórico, transcendendo os limitados horizontes significativos de seu autor e da época em que surgiu (e que expressa verdadeiramente), poderemos ter acesso ao modo de ser da obra artística.

Esta questão de permanência e transcendência assume um caráter fundamental em nosso caso em que estamos investigando sobre o sentido originário da obras de arte/arquitetura, pois o entendimento destas obras não apenas como testemunhos de um passado histórico, de um tempo determinado, possibilitará compreender melhor o que buscamos *des-cobrir* como a *origem* de um fenômeno.

Com estas concepções, nos parece, que a arte recupera seu lugar no mundo, não apenas como parte de um mundo histórico determinado mas como uma experiência compreensiva significativa que *abre um mundo*.

Que mundo é este 'criado' pela obra de arte?

Certamente não será este mundo material naturalista que está simplesmente *ai em frente*, dado imediatamente ao homem em seu viver cotidiano mas, também é certo de que não se trata de um mundo de fantasias e encantamentos. Na verdade, o mundo criado

pela obra de arte não é um mundo estranho a nós mesmos, 'outro' mundo, é de fato o nosso próprio mundo histórico, apenas que apropriado de uma maneira mais profunda que o revela autenticamente como o mundo das possibilidades, do poder ser humano.

Esta capacidade da obra de arte abrir um mundo, que é o próprio mundo de nosso viver real, reforça a possibilidade de que através dela possamos compreender as coisas em suas singularidades e, especialmente (ao permitir uma ampliação de nosso horizonte) de compreendermos a nós mesmos em uma projeção totalizante de nossa existência.

"En cuanto que en el mundo nos encontramos con la obra de arte y en cada obra de arte nos encontramos con un mundo, éste no es un universo extraño al que nos hubiera proyectado momentáneamente un encantamiento. Por el contrario, en él aprendemos a conocernos a nosotros mismos, y esto quiere decir que superamos en la continuidad de nuestro estar ahí la discontinuidad y el puntualismo de la vivencia. Por eso es importante ganar frente a lo bello y frente al arte un punto de vista que no pretenda la inmediatez sino que responda a la realidad histórica del hombre." (138)

Há de se dizer, portanto, que a experiência da arte, como forma especial de conhecimento, nos afeta diretamente como participantes desta experiência na medida em que esta amplia verdadeiramente nossos horizontes.

Desta forma, ao invés de nos conhecermos por intuição ou introspecção, na verdade, nos conhecemos por meio da experiência autêntica das obras de arte. A obra de arte é avaliada, assim, como um caminho verdadeiro de conhecimento (auto-conhecimento) do ser humano. Na experiência da arte se dá o conhecimento mesmo da verdade. A experiência da obra de arte é a própria experiência da verdade do homem.

O modo de ser da obra de arte é uma experiência que põe em obra a verdade. Uma verdade que não é compreendida, para Gadamer,

como já dissemos, como uma adequação de um conhecimento a uma coisa, mas como um *acontecer*, um *evento*, no qual o ser se revela, se *des-cobre*, se torna presente como uma luz.

Verdade é, portanto, a transformação que sofre o sujeito (participante no encontro com uma obra de arte) ao se deparar com algo verdadeiramente significativo para si próprio em sua existência histórica posto pela obra.

"Lo que realmente se experimenta en una obra de arte, aquello hacia lo que uno se polariza en ella, es más bien en qué medida es verdadera, esto es, hasta qué punto uno conoce y reconoce en ella algo, y en este algo a sí mismo." (158)

A arte representando a própria compreensão da verdade, ou melhor, a arte como verdade, como possibilidade de vermos como as coisas são, é a condição primeira de nos *encontrarmos* no mundo.

Neste caso, a experiência da obra de arte, como em Heidegger, *põe em obra a verdade*, não apenas como possibilidade de conhecimento do mundo mas como revelação da própria verdade do ser.

Nesta direção, podemos reafirmar que experienciar uma obra de arte/arquitetura não é subjetivamente apenas ser afetado em um esquema analítico científico de um objeto frente ao qual me posiciono como analista ou contemplador mas ser, de fato, participante desta revelação de um mundo histórico-temporal no qual o ser se dá através do encontro verdadeiro com a obra.

Experienciar uma obra em um autêntico encontro dialético, histórico, dialógico significa, portanto, se *encontrar-em-a-obra* ou, simplesmente, se *encontrar-em-o-mundo*. *Ser-em-o-mundo*. ⁶⁰

⁶⁰ Na sequência do texto, trataremos de expor como a compreensão do sentido originário do fenômeno arquitetônico entendido como arte se constitui em uma experiência autêntica que nos possibilita autocompreendermo-nos, *des-cobrir* um mundo, o mundo de nossa própria existência como *ser-em-o-mundo*, a verdade do ser.

IV

Arte/Jogo

As avaliações hermenêuticas, dialéticas, do pensamento gadameriano que acabamos de expor, nos conduzem para um ponto, ao nosso ver, central em sua proposta de recuperação da pergunta pela verdade da arte, qual seja, a revelação do modo de ser da arte como jogo. O jogo como fio condutor para sua explicitação ontológica da obra de arte.

O fenômeno jogo caracteriza o acontecer artístico e revela, a Gadamer, algumas concepções extremamente significativas para consolidar sua concepção de uma autêntica experiência de arte como experiência da verdade.

"Cuando hablamos del juego en el contexto de la experiencia del arte, no nos referimos con él al comportamiento ni al estado de ánimo del que crea o del que disfruta, y menos aún a la libertad de una subjetividad que se activa a sí misma en el juego, sino al modo de ser de la propia obra de arte." (143)

Tratando-se, para Gadamer, de um fenômeno fundamental para a revelação da verdade da obra de arte, há que se avaliar, através deste fenômeno, como este autor confirma, verdadeiramente, suas teorias artísticas.

Anteriormente, quando desenvolvemos a questão do modo de ser da obra de arte, já destacamos os elementos essenciais da estrutura compreensiva gadameriana da arte; neste caso, vamos, agora, apenas apontar sinteticamente como estes elementos fazem parte do fenômeno jogo, ou melhor como estes elementos estruturais são o jogo mesmo.

Primeiro, e fundamental, o conceito de jogo, na forma como é compreendido por Gadamer, revela uma estrutura que não está centrada na subjetividade humana, no estado de ânimo ou constituição espiritual do jogador, mas no próprio jogo. A

essência do jogo não se poderá buscar na reflexão subjetiva do jogador mas no modo de ser do jogo mesmo.

O jogo revela, também, uma estrutura que permite a este autor criticar a objetividade no sentido objetual dos métodos naturalistas. O jogo não é um objeto ou não permite que o jogador o tome como um objeto, mas uma experiência que modifica aquela que experimenta.

Neste caso, podemos compreender que o jogo possui uma essência própria, independente dos que jogam. O sujeito do jogo não são os jogadores, mas o próprio jogo.

"El sujeto del juego no son lo jugadores, sino que a través de ellos el juego simplemente accede a su manifestación." (145)

"Por lo tanto el modo de ser del juego no es tal que, para que el juego sea jugado, tenga que haber un sujeto que se comporte como jugador." (146)

O jogo se apresenta, assim, com um movimento dinâmico próprio, posto em ação não pelos jogadores mas pelo jogo mesmo. Está referenciado a um movimento de vaivém que se constitui em sua determinação essencial. Movimento este, constantemente renovado, que não está fixado a nenhum objeto no qual teria sua finalização e que resulta indiferente quem ou o que é que realiza tal movimento. O jogo é a pura realização do movimento. (146)

Não é uma atividade criada pela subjetividade, mas algo que arrebatava, fascina e que o torna, inclusive, dono dos jogadores. Revela-se, desta forma, uma característica geral da essência do jogo: "Todo jogar é um ser jogado" (149)

O jogo se caracteriza, ainda, porque sempre se joga a algo. Cada jogo tem seu movimento próprio; a partir das regras e instruções cada jogo coloca uma tarefa particular ao jogador. O jogo tem seu próprio espaço constituído como um mundo fechado em si mesmo (de atores/espectadores) contraposto ao mundo dos objetos.

Todas estas características do modo de ser do jogo nos conduzem a um ponto essencial das concepções gadamerianas, qual seja, de que o modo de ser do jogo é a autorrepresentação. Jogar é sempre um representar. ^{“**”}

“El juego se limita realmente a representarse. Su modo de ser es, pues, la autorrepresentación.” (151)

Há que se destacar, finalmente, que toda a representação é uma representação para alguém (mesmo ausente), não como exibição mas como parte integrante do jogo mesmo (em sua totalidade como um conjunto de atores e espectadores).

V

Jogo em construção/Mediação total

A essência do modo de ser do jogo humano alcança sua verdadeira perfeição quando há uma transformação do jogo em construção ^{“***”}, em uma imagem ou, mais especificamente, quando o jogo passa a ser arte, obra de arte.

Transformação que, para Gadamer, não significa uma alteração no âmbito da qualidade como uma modificação acidental, parcial da substância, no qual o que se altera segue sendo o mesmo, mas sim

^{“**”} É importante destacar algumas notas críticas dos tradutores de *Verdad y metodo* sobre a riqueza das associações semânticas do termo alemão *Spiel* (jogo), especialmente no mundo do teatro. Não há na língua alemã a distinção entre uma peça teatral e o jogo, ambos são *Spiel* (jogo); os atores são *Spieler* (jogadores); a obra não se interpreta mas se ‘joga’ *es wird gespielt*. Tanto para a peça teatral, como para sua representação, se utiliza o termo *Schauspiel* (jogo para exibir). Há, portanto, uma associação imediata entre jogo e representação, entre o jogo e o jogar (*Spielen*).

^{“***”} Devido a variedade de traduções dadas a esta palavra, convém salientar que na obra em castelhano que estamos avaliando os tradutores optaram por *construcción* para a palavra em alemão *Gebilde* - cujo significado literal seria *uma formação já feita ou consolidada* e que neste texto se deve entender, seguindo aos tradutores, em parte como *constructo* e em parte como *configuração*.

uma mudança radical de algo em outra coisa completamente distinta, que nesta transformação se converte em seu verdadeiro ser e frente a qual a anterior não era nada. (155)

Trata-se de uma transformação que traz à luz, *des-cobre*, o ser verdadeiro da obra de arte no sentido da constituição de um mundo permanente da arte, totalmente transformado, no qual se manifesta plenamente o jogo.

Na construção como jogo de arte, portanto, se reafirmam pontos essenciais já apontados quando da análise do modo de ser da obra de arte e do jogo humano.

Para ser uma verdadeira transformação e não um *disfarce* há que se excluir, no jogo da arte, a subjetividade do artista (poeta, compositor) em direção a obra mesma. "Los actores (o poetas) ya no son, sino que sólo es lo que ellos representan." (156)

Não há mais o mundo em que vivemos diretamente ou um mundo distinto do nosso, mas sim o mundo próprio da construção totalmente transformado, que *repousa sobre si mesmo* sem necessidade de medir-se com outra coisa fora dele.

A partir da transformação do jogo em obra de arte já não há uma comparação com a 'realidade' entendida como padrão verdadeiro a ser copiado ou imitado. Exclui-se, assim, a realidade como padrão de constante comparação (analogias, cópias). A 'realidade' se constitui, mais bem, como um *horizonte futuro* de possibilidades do ser humano.

Trata-se de uma transformação para o verdadeiro. Transformação em uma construção na qual "la llamada realidad se determina como lo no transformado, y el arte como la superación de esta realidad en su verdad." (157)

A transformação do jogo em construção possibilita, através da obra de arte, um reconhecimento verdadeiro, ou seja, revela até que ponto "uno conoce y reconoce en ella algo, y en este algo a sí mismo." (158)

Não no sentido de que algo que se conhecia é novamente reconhecido, mas como reconhecer algo mais, sob uma nova luz, que livrando isto que conhecíamos de todas as condições do acaso e das variações circunstanciais revela a sua essência, seu verdadeiro ser.

Construção como totalidade significativa na qual não nos comportamos como meros espectadores, em uma distância histórica, mas como efetivos participantes, como assistentes de uma obra. Assistir, para Gadamer, quer dizer, exatamente, participar.

Com estas considerações, nos parece ficar claro não apenas a recíproca relação entre o modo de ser do jogo e o modo de ser da obra de arte (construção) mas, também, uma alternativa de avaliação da arte contrapondo-se à distinção estética (no sentido de uma consciência estética constituída como centro de valoração de uma obra de arte pura a qual, por sua vez, se apresenta destituída de seu conteúdo originariamente próprio, de seu mundo contextual).

"El juego es una construcción; esta tesis quiere decir que a pesar de su referencia a que se lo representa se trata de un todo significativo, que como tal puede ser representado repetidamente y ser entendido en su sentido. Pero la construcción es también juego, porque, a pesar de esta su unidad ideal, sólo alcanza su ser pleno cuando se lo juega en cada caso." (161)

A partir das análises anteriores da essência do jogo como autorrepresentação e, nesta, transformação do jogo em obra de arte, se revela a tese gadameriana de que a arte não se pode determinar como objeto de uma consciência estética, uma vez que é "parte del proceso óntico de la representación y pertenece esencialmente al juego como tal" (161)

Neste caso, para que possamos avaliar esta teoria gadameriana precisamos, ainda, explicitar um ponto essencial deste enunciado, qual seja: de que o modo de ser do jogo e, portanto, da obra de arte é representação.

"Si el arte no es la variedad de las vivencias cambiantes, cuyo objeto se llena subjetivamente de significados en cada caso como si fuera un molde vacío, la 'representación' tiene que volver a reconocerse como el modo de ser de la obra misma." (160)

Para Gadamer, é exatamente através da *representação* onde se revela a obra mesma, o modo de ser da obra de arte. Na sua *representação* a obra de arte está-aí de maneira autêntica, verdadeira. *Representação* entendida por este autor, não como imitação, mas como um conhecimento essencial e, neste caso, como um *momento estrutural, universal e ontológico, como um acesso à representação do ser.*

A obra de arte, como jogo, tem, assim, que ser posta em cena em uma *representação* através da qual se dá a própria unidade de uma construção.

Frente à abstração da consciência estética constitui-se, desta forma, uma estrutura interligada de avaliação da arte, na qual o jogo é uma construção (como um todo significativo que possibilita ser representado repetidamente) e a construção é um jogo (que alcança seu ser pleno quando é jogada, quando é representada), revelada por meio de uma *mediação.*

Mediação como por em cena da obra, como um constante representar-se, diferente da distinção estética em sua compreensão imediata da obra em si (invariabilidade).

A construção ou obra de arte, como totalidade de sentido, não está assim em uma *mediação* que lhe é acidental mas "sólo en la mediación alcanza su verdadero ser." (162)

Mediação histórica como uma tensão contínua entre passado e presente (estabelecida entre o horizonte da obra e do intérprete como fusão de horizontes) que alcança seu ser pleno, autêntico, em uma *mediação total* na qual "Lo que media se cancela a sí mismo como mediador." (165)

VI

Arte-Jogo/Arquitetura-Texto

Se estas teorias são facilmente perceptíveis para a representação de um drama ou execução de uma música: como se revelam nas obras de caráter estatutário - da qual a obra arquitetônica é, segundo o autor, a mais estatutária de todas e a que oferece importantes chaves para a clarificação de todo este pensamento?

Vamos avaliar esta questão introduzindo duas concepções lingüísticas importantes, como caminhos preparatório para a compreensão hermenêutica da arquitetura: a avaliação da obra arquitetônica como texto e a definição do conceito gadameriano de imagem.

Primeiramente, tendo por base o pensamento histórico diltheyano anteriormente exposto, há que se interpretar toda obra de arte (e não apenas as literárias) da mesma forma que um texto.

A obra de arquitetura como arte apresentar-se-ia, desta forma, como um texto a ser decifrado, através do qual poderemos aceder ao sentido originário da obra e, conseqüentemente, ao próprio sentido do homem.

Não se trata de um enunciado meramente formal, como o próprio Gadamer destaca, mas de uma afirmação de conteúdo que, partindo da concepção da própria hermenêutica que classicamente tem se ocupado da arte de compreender textos, se constituirá em um elemento básico de avaliação do artístico.

Trata-se, no fundo, da definição da linguagem como determinação da realização hermenêutica, ou seja, da lingüisticidade como experiência hermenêutica fundamental de mundo, como linguagem originária do *ser-em-o-mundo*. "La estética debe subsumirse en la hermenéutica." (217)

Na verdade, se a realidade histórica mesma, avaliada como um conjunto totalizante histórico, é compreendida como um texto teremos, como consequência, que o próprio fundamento da historiografia é hermenêutica. ^(*)

Se partimos da interpretação das obras de arquitetura, da própria realidade como texto, transformada em linguagem, se revela o todo histórico-humano, o horizonte hermenêutico da compreensão.

A linguagem possibilita a continuidade atualizada da memória (tradição). Não se apresenta, apenas, como expressão de um mundo mas, a partir de sua capacidade de abertura do mundo, se constitui em um modo de conhecimento de nosso mundo histórico, ou melhor, em uma ampliação dos horizontes humanos como autoconhecimento que nos dá uma *pertença* ao mundo - a condição do homem vir a 'ter' mundo, seu próprio mundo.

Partindo destas concepções amplas abre-se um caminho para a compreensão da arquitetura não no sentido de objetos silenciosos, mudos, mas em uma interpretação hermenêutica, como um fenômeno lingüístico. Neste caso, a obra arquitetônica não se apresenta como simples manifestação do mundo de seu criador ou de seu destinatário mas, em uma totalidade lingüística, se revela em sua unidade visível/ invisível, como *des-cobrimto* do verdadeiro mundo horizôntico das possibilidades do ser humano, do mundo real do *ser-em-o-mundo*, como *presença* do ser, como acontecer da verdade.

VII

Arte-Jogo/Arquitetura-Imagem

Antes de passarmos, diretamente, às concepções gadamerianas

^(*) Há de se ter um certo cuidado em não se fazer equivaler, simplesmente, a concepção diltheyana da vida como um texto, como *deciframento* 'objetivo' da história, e o pensamento gadameriano da linguagem como verdadeira *experiência* histórica.

relativas a obra arquitetônica, vejamos a outra concepção lingüística importante, para nós, nesta determinação dos fundamentos hermenêuticos da arquitetura, qual seja: a da *imagem*.

"Hay cosas que necesitan de imagen y que son dignas de imagen, y su esencia sólo se cumple del todo cuando se representan en una imagen." (200)

Para que o monumento arquitetônico realize uma mediação compreensiva, como mediação total, é necessário que a obra, através da transformação da experiência da verdade, se dê em uma imagem.

É importante anteciparmos uma diferenciação entre a imagem (como forma de se remeter a outra coisa), o símbolo e o signo - cujas essências se dão como *puro estar por outra coisa e pura referência a algo* respectivamente.

Para Gadamer: "La imagen remite a otra cosa, pero invitando a demorarse en ella. Pues lo que constituye aquella valencia óptica de la que ya hemos hablado es el hecho de que no está realmente escindida de lo que representa, sino que participa de su ser. Ya hemos visto que en la imagen lo representado vuelve a sí mismo. Experimenta un incremento de ser. Y esto quiere decir que lo representado está por sí mismo en su imagen." (204)

Nesta direção, pode o autor acenar com a hipótese de que a imagem não é pura referência nem pura substituição, não somente remete a outra coisa, mas participa como presença no *ser próprio que representa*. Não apenas representa mas *presentifica e*, neste sentido, a imagem em sua essência como representação encontra-se em um caminho mediano entre os dois extremos de representação: o do símbolo e o do signo.

Neste caso, para Gadamer, a imagem não é uma simples representação formal subjetiva do que se dá imediatamente, do visível; a imagem é a presentificação do ser, do oculto; através dela o ser se torna visível e se *des-cobre* em seu sentido originário, exatamente, como um *acontecer da verdade*.

Trata-se de uma imagem própria, originária, como um momento essencial (representativo) da obra de arte, ou seja, à semelhança do jogo, a imagem também tem seu modo de ser abarcando tanto a comunicação como a representação (representatio); uma imagem que dura no tempo através de sua capacidade de preservar dinamicamente sua atualidade potencial.

Imagem, enfim, justamente revelada como a *transformação do jogo em uma construção*, em uma forma, um produto acabado, consolidado.

VIII

Arte/Arquitetura-Jogo

Todas as avaliações críticas gadamerianas dirigidas à abstração da consciência estética requerem a possibilidade de que suas teorias sejam de fato aplicadas às chamadas artes plásticas, especialmente as estatuárias, destacando-se destas a arquitetura.

Partindo de uma compreensão hermenêutica preliminar de algumas formas especiais de arte (imagens pictóricas, conceito de quadro, retratos) este autor busca recuperar os fundamentos ontológicos do *ocasional* e do *decorativo*, nos conduzindo para uma posição central dos significados destas formas especiais na qual "la forma artística más notable y grandiosa que se integra en este punto de vista es la arquitectura." (207)

A arquitetura, a princípio, se apresenta puramente em sua identificação imediata, aparentemente sem a menor possibilidade de variação de sua representação em si mesma: "Lo que podría variar no parece pertenecer a la obra misma y posee en consecuencia carácter subjetivo" (182), ou seja, sem necessidade de mediação.

Neste caso, pareceria estar plenamente legitimada a *distinção estética* e, conseqüentemente, estas obras não se

enquadrariam dentro das teorias gadamerianas da essência do jogo e do modo de ser da obra de arte como representação - posta em cena pela mediação.

Como, então, revelar que estas teorias gadamerianas possam ter validade para as obras de arquitetura? Por que a arquitetura adquire uma posição *fundante* nas avaliações deste autor?

Poderíamos expressar a importância abarcante da arquitetura sobre as demais artes por sua natureza específica de formação do espaço.

"La arquitectura es una forma de arte que da forma al espacio. Espacio es lo que abarca a cuanto está en el espacio. Por eso la arquitectura abarca a todas las demás formas de representación: a todas las obras de las artes plásticas, a toda ornamentación. Proporciona además el lugar para la representación de la poesía, de la música, de la mímica y de la danza." (209)

No entanto, transcendendo esta característica específica de construção do espaço, para Gadamer, a arquitetura é a arte que possui um significado especial na medida em que oferece possibilidades claras para a consolidação de sua teoria do modo de ser da obra de arte como representação. Superando as dificuldades de aplicação de suas concepções de jogo a esta estrutura aparentemente dada em si mesma o autor irá destacar que também através das obras de arquitetura se põe de manifesto "el género de mediación sin el cual una obra de arte no posee verdadera actualidad." (208)

Na verdade, a arquitetura, à diferença do que Gadamer denomina de distinção estética, ou seja, de uma abstração da consciência estética de tudo aquilo que se revela como *raíz* significativa de uma obra, isto é, que descobre e permite ter existência por si mesmo ao que constitui a obra de arte pura, só alcança seu verdadeiro ser como uma construção enquanto totalidade de sentido em uma mediação.

Por que o monumento como verdadeira forma de arte não se dá de modo puramente estético?

Porque na distinção estética há um relegamento da determinação ontológica da obra de arte para uma aparência estética, uma abstração do seu contexto original de significados (abstração que se concentra na qualidade e na vivência estética), uma perda de sua própria essência.

Para a distinção estética a arquitetura não se apresenta em seus significados essenciais através da *mediação* e, neste caso, pode vir a se transformar em simples imagem para o turismo.

Neste caso, se reafirma a importância da arquitetura para este autor, pois além de revelar uma mediação que não é rígida (*mantém aberta para o futuro a identidade e a continuidade da obra de arte*, ou seja, não se trata de imitação de modelos mas de doação histórica 'dada' através da própria obra); por meio da arquitetura, também se torna inquestionável a necessidade de se revisar a distinção estética.

Como se revela, de fato, esta *mediação* na obra arquitetônica?

A arquitetura se apresenta, para Gadamer, com um caráter de dupla mediação: em uma direção, deve servir e adaptar-se, às finalidades do espaço (natural e arquitetônico) mas, em outra direção, a arquitetura constrói o próprio espaço, cria suas próprias condições.

Esta dupla mediação da obra arquitetônica na qual, por um lado, busca atingir um fim (objetivo) último e servir a um determinado comportamento vital e, por outro lado, se submete às condições prévias tanto naturais como arquitetônicas, é a condição, segundo Gadamer, de sua possibilidade de compreensão como obra de arte.

'Esta es la razón por la que decimos de una obra lograda que representa una 'solución feliz', queriendo decir con ello tanto que cumple perfectamente la determinación de su objetivo como que aporta por su construcción algo nuevo al contexto espacial urbano

o paisajístico. La misma obra arquitectónica representa por ésta doble inordinación un verdadero incremento de ser, es decir, es una obra de arte." (207)

Desta forma, se torna evidente que o estatuto de obra de arte à arquitetura não se manifesta em qualquer edifício, mas somente naqueles que possibilitam esta dupla mediação (que representam a *solução feliz* de uma tarefa artístico-arquitetônica) e aos quais, juntamente com este autor, denominamos de monumentos arquitetônicos.

Com estas avaliações já podemos concluir, juntamente com Gadamer, que a posição abarcante que convém a arquitetura frente a todas as demais artes implica uma mediação de duas caras. "Como arte figuradora del espacio por excelencia opera tanto la conformación del espacio como su liberación." (209). Em outras palavras, a arquitetura atrai a atenção, a admiração do observador e, ao mesmo tempo, submetendo-se a uma forma histórica de comportamento, remete ao contexto vital de cada um; a obra arquitetônica age.

As obras arquitetônicas como obras de arte não apenas cumprem historicamente esta dupla mediação mas de algum modo retêm em si esta dupla qualidade ao longo dos tempos, ou seja, a arquitetura é uma *mediação* histórica, uma tensão passado/presente que, através da permanência da imagem, mantém sua verdadeira atualidade.

Não apenas se adapta às condições, não apenas representa um mundo, mas cria um mundo - o mundo da obra de arte.

Cria um mundo próprio, transcendendo o mundo 'original'. Com a transformação ou o aniquilamento do mundo de sua 'origem' não perde sua realidade uma vez que "en ella permanece indesplazable la pertenencia a su propio mundo." (209)

"Cuando un edificio es una obra de arte no sólo representa la solución artística de una tarea arquitectónica planteada por un nexo vital y de objetivos al que pertenece originalmente, sino

que de algún modo retiene también este nexo de manera que su emplazamiento en él tiene algún sentido especial, aunque su manifestación actual esté ya muy alejada de su determinación de origen." (207-8)

A arquitetura se preserva como atualidade, como incremento do ser, como potência configuradora do espaço que guarda a obra mesma.

Mantém este potencial em uma atualidade constantemente renovada, não à semelhança da consciência estética, como uma obra pura, *a-temporal* e *a-espacial* em si mesma, válida somente a partir de sua fundação original, mas como uma constante integração histórica no contexto da vida.

Neste sentido, a arquitetura não é uma vivência estética, dada como pura presença, sem mediações espaço-temporais; seu sentido não se reduz a sua fundação, ou seja, ao momento e as condições de sua criação artística que se aderissem ao objeto como uma verdade em si mesma.

Não é o ato oficial de sua fundação (criação) que lhe confere significados, mas sua possibilidade de mediação. A obra de arquitetura não é só passado mas, transcendendo no tempo, se revela como presença histórica; presença de seu próprio sentido. O sentido da obra não se dá, assim, simplesmente ou exclusivamente através do ato de seu criador em sua origem, mas como uma possibilidade da obra mesma de se constituir em um mundo.

Desta forma, se torna possível 'ler' uma obra de arquitetura, isto é, ter um encontro, um acesso histórico autêntico, uma compreensão de sua representação que se dá na própria obra e através dela.

Compreender o sentido originário do fenômeno arquitetônico transcende a reconstrução exatamente do *como* e do *onde* da origem da obra. Não se revela, exclusivamente, a partir deste mundo da origem ao qual pertencia e nem mesmo simplesmente no ato criador

de seu autor, mas sim na permanência de sua verdadeira origem (essência) em uma mediação com a vida atual e futura.

Nesta mediação destaca-se, também, a questão da reconstrução histórica "... en esta comprensión habrá siempre algo más que la reconstrucción histórico del mundo pasado al que perteneció la obra. Nuestra comprensión contendrá siempre al mismo tiempo la conciencia de la propia pertenencia a ese mundo. Y con esto se coresponde también la pertenencia de la obra a nuestro propio mundo." (359)

Todas estas avaliações orientam na direção de uma compreensão da obra arquitetônica como um jogo, jogo dialógico, dialético, de perguntas e respostas, como verdadeira experiência de mundo, em uma fusão horizontal da tradição e do intérprete, da unidade tensional passado-presente, como conhecimento e autoconhecimento, como abertura de mundo, mundo humano real, mundo da vida, horizonte da existência, verdade do ser, do ser-em-o-mundo.

Capítulo V

FENOMENO ARQUITETONICO SENTIDO ORGINÁRIO - HABITAR

I

Preliminares

Ao longo dos Capítulos anteriores desta Seção, dedicada ao fenômeno arquitetônico, buscamos introduzir diversas questões significativas para uma compreensão ampla da arquitetura em sua conexão imediata com a existência humana.

Partimos de um entendimento da arquitetura não mais como mera objetualidade aparente mas sim como *totalidade concreta*, tendo por base de avaliação a obra arquitetônica indissociada dialeticamente de seu espaço total (a *arquitetura da cidade*), o que nos levou a demonstrar o fundamento deste pensamento a partir de uma visão genético-estrutural materialista.

Este estudo nos remetia para uma compreensão mais global do fenômeno arquitetônico como arte - parte integrante da cultura e, conseqüentemente, da realidade humano-social.

A crítica, facilmente detectável, ao grave problema da degradação do morar humano e as dificuldades enfrentadas pelas metodologias tradicionais na resolução deste problema nos direcionaram para um modo de avaliação, mais profundo, no sentido de compreendermos esta triste realidade e a efetiva contribuição da arquitetura para uma possível transformação qualificada.

Apesar da destacada importância do enunciado da arquitetura como criação e expressão do real, era preciso ampliar a compreensão do significado autêntico deste real, transcendendo uma visão estritamente materialista em busca de uma experiência verdadeiramente *vivida* pela existência humana em sua totalidade.

Mostramos que esta verdadeira experiência com o fenômeno arquitetônico, não se reduzia à forma imediatista de um sujeito frente a objetos a partir de um domínio exclusivamente subjetivista da realidade.

Tendo, especialmente, por base de avaliação a estrutura da *intencionalidade* fenomenológica, no relacionamento compreensivo do ser humano com seu mundo, pudemos ultrapassar um conhecimento 'dado' como simples aparência visível da matéria para penetrarmos mais fundo no que tem de invisível o fenômeno. Em outras palavras, dirigimos a compreensão do fenômeno para além do *dito* na obra, para além das relações dualistas homem/objeto, objetivo/subjetivo, no caminho de um *se dar* autêntico da arquitetura como unidade dialética da própria existência efetivamente vivida *em-o-mundo*.

A arte como uma experiência vivida, como expressão *mais pura da vida*, entendida em sua expressividade lingüística não apenas nos revelou mais profundamente a realidade humano-social, mas também abriu a possibilidade da compreensão desta própria realidade em sua historicidade, ou seja, da realidade como História, que em suas conexões significativas é a vida mesma.

A estas considerações seguiu-se, inevitavelmente, a necessidade de se repensar a própria concepção corrente de arte como estética, a partir de uma base ontológica cujos significados hermenêuticos nos direcionaram para uma recuperação da questão da *verdade* do artístico.

A obra de arquitetura se caracterizou, então, como um *jogo dialético*, como *abertura de mundo*, autoconhecimento, experiência da verdade.

Neste capítulo, trataremos de avaliar esta questão da verdade da arte, aprofundando seu conhecimento como possibilidade de revelação da própria essência da arte e, conseqüentemente, do *des-cobrimento* do sentido originário do fenômeno arquitetônico.

II

Origem da obra de arte

Para estas avaliações nos apoiaremos nas obras de Martin Heidegger referenciadas à questão da arte destacando destas, especialmente, o ensaio *L'origine dell'opera d'arte*.⁶⁰

O pensamento deste autor se apresentará como a base teórica fundamental para as investigações deste capítulo no sentido de revelar a própria essência da arte e da arquitetura. Pensador dos mais complexos, Heidegger, obviamente não será aqui avaliado na totalidade de suas concepções, mas apenas naquelas que venham a se constituir como fundamentos para a consolidação de nossos objetivos específicos.

É importante anteciparmos que a busca incessante do perguntar heideggeriano na direção do sentido do Ser não é, em nenhum momento, abandonada neste ensaio (sobre a origem da obra de arte); muito pelo contrário, é exatamente, como o próprio autor destaca (em uma adição de 1961), através destes estudos que se poderá ter um acesso mais seguro a este sentido.

"Il saggio sull' *Origine dell'opera d'arte* si muove consapevolmente, e tuttavia inespessamente, nella direzione del problema dell'essenza dell'essere. La riflessione intorno all'essenza dell'arte è interamente e rigorosamente determinata dal solo problema dell'essere. L'arte non vi è considerata come fatto culturale, né vi costituisce una manifestazione dello

⁶⁰ Além do ensaio referenciado *Der Ursprung des Kunstwerkes* - 1935/6 e da obra fundamental de Martin Heidegger *El Ser y el Tiempo*, neste capítulo serão utilizados, ainda deste autor, os textos *Hebel - der Hausfreund* - 1957 (Hebel - L'ami de la maison) in *Questions III* e *Die Kunst und der Raum* - 1960 (L'arte e lo spazio); os textos *Bauen Wohnen Denken* - 1951 (Costruire abitare pensare) e *Dichterisch wohnet der Mensch* - 1951 (... poeticamente abita l'uomo) ambos in *Saggi e discorsi* se constituem em obras básicas para a explicitação do Habitar que será tema específico do Livro Segundo.

spirito. Essa rientra nell'evento (Ereignis) in base a cui si determina originariamente il 'senso dell'essere'." (68) (**)

Apesar das críticas (muitas das quais compartilhamos) ao tom profético, místico e, muitas vezes, inefável de parte deste ensaio (especialmente a final), bem como de afirmações pouco claras ou não cientificamente fundamentadas, não podemos ignorar a importância e a força inaugural de muitas das concepções ali expressas sobre a essência da arte e, em especial, sobre os próprios fundamentos originários da arquitetura.

No intuito de revelar a *realidade* da arte se destaca, neste ensaio, uma recuperação efetiva do conhecimento a partir da *coisa mesma*, ou seja, de que a arte é real na própria obra de arte, de que a obra representa a base real do conhecimento. Heidegger busca, assim, a essência da arte tendo como fundamento o *modo de ser* da própria obra e não valorações subjetivistas, idealistas.

Este ensaio, na verdade, aprofunda muitas das questões inauguradas em sua obra *El Ser y el Tiempo*, repensando o significado de diversos 'conceitos' ali revelados como o dos *úteis* e o do *mundo* com estes constituído ou o do próprio Ser afirmado, cada vez mais, como *evento* (Ereignis).

Das conclusões essenciais deste ensaio, como teremos oportunidade de expor na seqüência do texto, destacamos especialmente uma: a da obra de arte como um *por-em-obra da verdade* (ins-Werk-setzen der Wahrheit).

(**) As dificuldades de tradução e versão a outros idiomas da filosofia heideggeriana 'caracteristicamente filológica ou lingüística' (ver, especialmente, Gaos - 1951) e a decisão de selecionar aquelas obras bibliográficas que, ao nosso ver, transcreviam de forma mais precisa o engenhoso jogo de palavras do original em alemão, nos levou a optar por manter as citações nas línguas originais das obras selecionadas (castelhano, francês e italiano). Visamos, assim, não apenas manter a coerência do jogo de palavras e da estrutura global de linguagem organizada pelos respectivos tradutores mas, também, evitar distorções que pudessem ocorrer ao se buscar transcrever literalmente estas obras para o português, sem uma avaliação profunda de toda terminologia heideggeriana.

"L'essenza dell'arte consisterebbe quindi nel porsi in opera della verità dell'ente." (21)

A obra de arte terá, assim, uma certa primazia sobre outras produções humanas pois ela não apenas expõe algo de verdadeiro, mas é um por-em-obra da verdade, ou seja, nela a verdade não acontece simplesmente mas é por ela que a verdade chega a ser verdade.

"Nell'opera è quindi in opera la verità, e non soltanto qualcosa di vero." (41)

Trata-se de uma verdade originária pela qual podemos saber o que tem de coisa a coisa, de útil o útil e, finalmente, de obra a obra. A origem da obra de arte como fonte de sua essência revela, portanto, uma conexão indissociável com a própria essência da Verdade.

Esta compreensão radical do modo de ser da obra de arte supera em muito as concepções científicas tradicionais ligadas a esta temática. A essência da obra não está no que ela nos apresenta como realidade ou como imitação e cópia do real, não se trata de um *adaequatio*; a obra nos revela a verdade da própria existência em sua totalidade, a verdade do Ser.

Partindo da afirmação essencial de que a arte é um por-em-obra da verdade, na seqüência do texto, trataremos de explicitar: O que se constitui, para Heidegger, como arte? O que é a verdade mesma que acontece na arte? O que significa, de fato, por-em-obra?

Item I

ORIGEM DO FENÔMENO ARQUITETÔNICO

HABITAR

I

Arquitetura/Ser

Algumas das conclusões extraídas da avaliação da primeira parte do ensaio *L'origine dell'opera d'arte* de Martin Heidegger ^(*) revelaram que: o que é um útil ou uma coisa em relação à realidade da arte só poderemos saber pela própria obra de arte e, fundamentalmente, que através da obra de arte *des-cobrimos* os entes (úteis e coisas) verdadeiramente como são, ou seja, que o modo de ser da obra de arte se constitui como um por em operação a verdade dos entes.

Esta afirmação, por sua complexidade e importância deverá ser paulatinamente avaliada pois através de sua explicitação, nos parece, poderemos ter acesso à origem (essência) da obra de arte, aos fundamentos das obras arquitetônicas, ao sentido originário do fenômeno arquitetônico - objetivo primeiro desta Dissertação.

Destacada a importância fundamental do texto para esta investigação convém, agora, explicitarmos como as concepções heideggerianas desenvolvidas neste ensaio se relacionam

(*) Infelizmente por questões de limitação de tempo, nos vimos obrigados a excluir uma avaliação preliminar manuscrita referente ao pensamento heideggeriano sobre a Arte, revelada especialmente em seu ensaio *Der Ursprung des Kunstwerkes* (*L'origine dell'opera d'arte*) 1935-6.

Uma vez que estas avaliações se constituíam na base preparatória para a compreensão da vinculação imediata do pensamento ontológico-artístico heideggeriano e o fenômeno arquitetônico como Habitar, tornou-se necessário inserir, ao longo deste item, algumas daquelas avaliações para melhor compreensão do trabalho e para que não se perdesse totalmente a estrutura basilar do texto originário.

diretamente com a arquitetura e, de modo mais preciso, como podem servir de base para uma introdução preliminar à revelação da essência do fenômeno arquitetônico como Habitar.

Como ponto de partida, retomaremos as indagações expostas ao final da Introdução deste capítulo, agora diretamente vinculadas à obra arquitetônica, qual seja: se a essência da arte é o por-em-obra a verdade, o que se apresenta como esta verdade na arquitetura ou, o que é o mesmo, o que é posto-em-obra pela arquitetura?

Que as afirmações mais destacadas do ensaio em questão sejam exemplificadas basicamente sobre uma obra de arquitetura: um templo grego, não nos parece dever-se apenas a uma escolha do acaso mas, ao contrário, acreditamos que são exatamente as possibilidades reveladas por esta obra de natureza 'espacial' que permitem a Heidegger fundamentar, neste ensaio, suas concepções ontológicas do significado da arte e do ser em geral.

Inicialmente, a partir de um tom profético com raízes nitidamente teológicas, Heidegger irá, através deste exemplar arquitetônico que não se inclui entre o das artes representativas (o do templo religioso - consagrado aos deuses e, portanto, extremamente pertinente aos seus objetivos ontológicos) revelar a possibilidade expressiva do templo como manifestação de Deus, não apenas simbolicamente ou como alegoria mas como presença efetiva.

Esta obra faz estar presente o Deus, não uma imagem do Deus mas o Deus mesmo.

"Un edificio, un tempio greco, non riproduce nulla. Si erge semplicemente, nel mezzo di una valle dirupata. Il tempio racchiude la statua del Dio ed in questo racchiudimento protettivo fa sí che, attraverso il colonnato, essa risplenda nella sacra regione. In virtù del tempio, Dio è presente (anwest) nel tempio." (27)

Destaca-se, aqui, uma questão essencial ao pensamento heideggeriano, qual seja: que uma obra arquitetônica, o templo,

não reproduz nada, não é uma simples representação, no sentido de uma exibição do Deus ao qual está consagrado, mas uma *presentificação*, uma determinação de sua própria presença. Para Heidegger não se trata apenas da revelação de um deus, mas da revelação do próprio Ser. A obra arquitetônica autêntica é uma possibilidade efetiva de revelação do Ser.

II

Obra arquitetônica/*Mundo*

Mas esta revelação do Ser, através do templo, só é possível tendo como base um *mundo*. O templo e sua *região* não se perdem no infinito, mas estão inseridos em uma série de relações concatenadas *em-o-mundo*. A obra arquitetônica expõe (*ausstellen*) um Mundo.

"Esser opera significa esporre un mondo." (29)

O templo, a obra arquitetônica, não apenas expõe um Mundo (expor em Heidegger não quer dizer simplesmente colocar e sim consagrar, celebrar) mas também, e principalmente, *instala* um Mundo. Funda e institui. *Abre* um Mundo e o mantém tal como é.

O consagrar, assim, se destaca como uma revelação, através da exposição da obra, do sagrado como sagrado, como o *des-cobrimento* do ser que se torna presente na abertura da obra.

Na verdade, a obra arquitetônica não pertence simplesmente a um Mundo, mas ela própria *funda* um Mundo e, neste fundar mundos possibilita a *abertura* para a compreensão das coisas e dos homens (auto-compreensão). Neste caso, a partir do templo, de uma obra arquitetônica verdadeira, no *des-velamento* do ente, as coisas e os homens são o que são.

Este *Mundo* aberto pela obra arquitetônica só se dá quando é posto-em-obra uma autêntica experiência da arquitetura, permitindo aos homens desocultar o mundo cotidiano e, desta

forma, terem acesso ao Mundo da arte que, na verdade, se apresenta como a verdadeira existência de seu *poder-ser*.

O que se constitui, de fato, como este Mundo aberto pela obra arquitetônica?

Certamente que este Mundo não significa uma soma de coisas simplesmente presentes, não é um mundo objetual, nem uma representação idealizada de um espaço abstrato que contivesse estes objetos.

Há de se destacar, também, que o Mundo revelado pela obra arquitetônica, ou melhor os diversos mundos abertos pelas obras (de acordo com os diferentes modos de acesso e os diversos momentos espaço-temporais), não se equivalem diretamente ao mundo heideggeriano entendido como *existenciário* do *ser-aí*, como horizonte da significatividade humana, como o foi exposto em *El Ser y el Tiempo*.

Mas, então, resta a pergunta: que Mundo é este aberto pela obra arquitetônica?

"Quando un'opera è ospitata in una collezione o presentata in una mostra, si dice anche che essa viene esposta. (...) L'esposizione vera e propria è erezione nel senso del votare e del celebrare. (...) Votare significa consacrare. (...) Del voto fa parte la glorificazione che è considerazione della dignità e dello splendore del Dio. (...) il Dio è-presente (anwest) nella dignità e nello splendore. Nel riflesso di questo splendore riluce, cioè si illumina, ciò che chiamammo il Mondo." (29)

Podemos antecipar, assim, que Mundo, para Heidegger, neste ensaio, é a *zona clarificada* na qual, através da abertura da obra arquitetônica o ser se desoculta, na qual se revela a verdade do ser. O Mundo é a *abertura* que possibilita o advir dos deuses aos mortais.

Fica, assim, evidenciado que para Heidegger, a obra de arte não é uma expressão ou testemunho de um mundo constituído externamente ou independente dela, é ela própria que abre e funda

um Mundo representando uma espécie de um projeto totalizante da existência humana.

O Mundo aberto pela obra arquitetônica não é, portanto, um mundo teórico contraposto ao mundo concreto, mas um mundo real representativo das possibilidades humanas, o mundo em que vivemos como horizonte de nossa existência. A obra arquitetônica não se encontra desligada do mundo dos homens, em algum posto divino, mas é inseparável de nosso mundo histórico.

Constatamos que, em Heidegger, se reafirma a conexão imediata entre a obra arquitetônica e o contexto espaço-temporal, não sob o prisma de um mero reflexo da realidade, representação de um povo histórico, mas como uma verdadeira *presentificação* constitutiva desta realidade, do Mundo, do Ser.

A arquitetura autêntica *funda* Mundos. Mundo como iluminação. E, é somente por esta potencialidade luminosa que a arquitetura, exemplificada neste ensaio heideggeriano através de um templo grego, permite aos homens uma visão e um conhecimento de si mesmos.

"Stando lí eretto, il tempio conferisce alle cose il loro aspetto e agli uomini la visione di se stessi." (28)

III

Obra arquitetônica/Terra

A vinculação integrada da obra arquitetônica a um mundo humano histórico-social, por sua vez se dá também e de forma semelhante com a natureza (não no sentido corrente de matéria prima), ou seja, com o lugar natural do qual recebe e revela sua verdadeira 'natureza' (physis).

Expondo um Mundo a arquitetura também *des-cobre* a natureza. Ao construir a obra a natureza não se gasta mas, efetivamente, se revela no que tem de essencial.

Ao Mundo como iluminação, revelado pela obra arquitetônica, contrapõe-se seu outro: a Terra.

"... aprendosi un mondo, emerge la Terra." (47)

Aqui nos deparamos com outro elemento fundamental, para Heidegger, na compreensão da realidade da arte: a Terra. Conceção, na verdade, central para o entendimento de todo o ensaio, a Terra se apresenta bem distante de qualquer idéia de massa material estratificada ou de planeta em sentido astronômico. A Terra é o: *sobre o qual o homem funda seu habitar histórico*, o nascer da Terra como o que alberga.

A Terra é *physis*, evidentemente, não no sentido corrente de natureza, mas como um nascer e brotar em sua totalidade na qual o homem histórico funda sua morada, se abriga, se protege.

Através do templo grego (obra, monumento arquitetônico) o autor pode com maior clareza explicitar sua concepção de Terra.

"Eretto, l'edificio riposa sul suo basamento di roccia. Questo riposare dell'opera fa emergere dalla roccia l'oscurità del suo supporto, saldo e tuttavia non costruito. Stando lí, l'opera tien testa alla bufera che la investe, rivelandone la violenza. Lo splendore e la luminosità della pietra, che essa sembra ricevere in dono dal sole, fanno apparire la luce del giorno, l'immensità del cielo, l'oscurità della notte. Il suo sicuro stagliarsi rende visibile l'invisibile regione dell'aria. La solidità dell'opera fa da contrasto al moto delle onde, rivelandone l'impeto con la sua immutabile calma. L'albero e l'erba, l'aquila e il toro, il serpente e il grillo assumono così la loro figura evidente e si rivelano in ciò che sono. Questo venir fuori e questo sorgere, come tali e nel loro insieme, e ciò che i Greci chiamarono originariamente *physis*. Essa illumina ad un tempo ciò su cui e ciò in cui l'uomo fonda il suo abitare. Noi la chiamiamo la Terra." (27-8)

A obra arquitetônica funda suas raízes na Terra a qual busca revelar, *des-cobrir*, em seu ocultamento. A obra produz (*herstellen*) a Terra.

IV

Mundo/Terra

A obra ao expor um Mundo produz a Terra; possibilita que a Terra seja Terra. A obra permite que a Terra, que é por sua essência um ocultar-se de si mesma, seja aberta e iluminada, embora sempre se preservando e conservando em seu ocultamento, mantendo-se em constante recusa.

Mundo, como zona clarificada, perspectiva de iluminação. Terra, como zona inclarificável, ocultamento, como penumbra, reserva de significações temporais. A Terra aparece, assim, neste ensaio como o antitético, como o outro do Mundo.

O que fica evidenciado neste ensaio é que o modo de ser da obra arquitetônica se des-cobre verdadeiramente como ele é ao expor (*ausstellen*) um Mundo e, simultaneamente, produzir (*herstellen*) a Terra.

"Eretto sulla roccia, il tempio apre un mondo e lo riconduce, nello stesso tempo, alla Terra, che solo allora si rivela come suolo natale." (28)

A obra de arte, portanto, consiste em mostrar o ser na exposição de um Mundo e na produção da Terra; é, exatamente, nesta contraposição de iluminação/ocultamento que o ser se revela.

Esta antítese entre Terra e Mundo deve-se entender como um entrelaçamento não no sentido de uma união de elementos por sua essência distintos entre si, mas como *unidade de diversos*.

O Mundo se funda sobre a Terra e a Terra surge através do Mundo. Não existe um sem o outro, ambos se completam.

"La Terra non può far a meno dell'aperto del Mondo se deve essa stessa, in quanto Terra, apparire nel libero slancio del suo autochiudimento. Il Mondo, a sua volta, non può distaccarsi dalla Terra se deve, come regione e percorso di ogni destino essenziale, fondarsi su qualcosa di sicuro." (34)

V

Luta/Mundo-Terra

Apesar desta inseparabilidade, Terra e Mundo se acham em constante conflito por suas naturezas diversas ou, dito em outras palavras, a própria unidade de Terra e Mundo consiste, exatamente em uma luta, uma contenda.

"Il contrapporsi di Mondo e Terra è una lotta." (34)

A obra arquitetônica ao expor um Mundo e produzir a Terra instiga esta luta. A obra em sua essência consiste na própria realização desta luta entre Terra e Mundo. A obra abre um Mundo como uma totalidade de significados compreensíveis em uma experiência autêntica mas, ao mesmo tempo, se mantém em uma reserva de significações.

A essência da obra arquitetônica não consiste, assim, em uma tentativa de liquidar esta luta mas, justamente, em sustentá-la, visando um equilíbrio impossível entre os contendores e, paradoxalmente, é neste combate que a obra se mantém em repouso sobre si mesma.

"È perciò nell'intimità della lotta che trova la sua essenza anche la calma dell'opera riposante in sé stessa." (35)

VI

Clareira/Verdade

Para Heidegger, será, exatamente, através deste *repouso da obra* que poderemos saber o que está em operação na obra, o que significa originariamente o *se dar*, a existência da obra de arte.

Já antecipamos que na obra de arte se põe em operação a verdade. Resta-nos, agora, avaliar: como é posta em operação esta verdade? O que significa esta verdade que acontece na obra, qual sua vinculação com a luta entre Mundo e Terra?

Inicialmente, e de forma objetiva, convém destacar que, para Heidegger, verdade não é entendida de acordo com o conceito tradicional corrente de *adaequatio*, como conformidade, como concordância de coisa e conhecimento.

A verdade não é avaliada como algo estático que se encontre na *simples-presença* ou no habitual. A crítica ao conceito corrente de verdade possibilita, inclusive, ao autor, destacar o papel limitado da ciência na compreensão da essência da verdade que acontece historicamente, por exemplo, na obra de arte e, conseqüentemente, as dificuldades desta na compreensão da própria arte.

"La scienza, al contrario, non è affatto uno storicizzarsi originario della verità, ma l'elaborazione de un dominio di verità di già aperto: e precisamente attraverso la comprensione e la giustificazione di ciò che, nel suo dominio, si manifesta come esatto (retto) in linea di possibilità e di necessità. Quando e nella misura in cui una scienza, procedendo al di sopra della esattezza, perviene a una verità (cioè a un essenziale scoprimento dell'ente come tale), essa è filosofia." (46/47)

Neste caso, a verdade que acontece na obra não poderia ser entendida como algo que surgisse do nada e viesse a se alojar ao ente?

Vejamos mais detidamente esta questão.

O ente não se dá totalmente, em seu ser, ao domínio dos homens. Há muito de *des-conhecido*, *en-coberto* nos entes e em nenhum caso aquilo que se apresenta imediata e diretamente à percepção se revela como o ser do ente, sua essência, seu sentido originário. Quanto muito em um proceder imediatista poderemos ter à mão a utilidade do ente, o seu 'para que é feito', seu *ser-à-mão*.

Como, então, aceder a essência de um ente, à sua verdade e, em especial, à verdade da obra arquitetônica?

Heidegger, destaca que no ente, entendido em sua totalidade, há uma espécie de Centro iluminado.

"Nel mezzo dell'ente nel suo tutto, domina (west) un luogo aperto. C'è (ist) un'illuminazione." (38)

Centro iluminado como um lugar aberto, uma *clareira* no ente que, em última instância se constitui como a *luz* que possibilita acedermos à compreensão em sua totalidade.

"L'ente può essere come ente solo se si immerge ed emerge dal seno dell'illuminato di questa illuminazione. Solo questa illuminazione apre e garantisce a noi uomini l'accesso all'ente che noi stessi non siamo, e l'entrata nell'ente che noi stessi siamo." (38)

Mas, esta iluminação, esta luz que nos possibilita a compreensão dos entes e de nós mesmos, através de uma abertura, através de um *des-cobrimento*, não se apresenta total e diretamente em uma clareza evidente pois, ao mesmo tempo que se dá, se recolhe. Em outras palavras, esta iluminação é também, simultaneamente, *ocultação*.

"L'illuminazione in cui l'ente si mantiene è parimenti un nascondimento." (38)

Ocultação esta que pode se apresentar duplamente como um *negar-se* ou como um *dissimular-se*.

Na verdade, o lugar aberto no Centro do ente, a iluminação, não é *jamaís um cenário fixo*, ela somente se dá nesta dupla ocultação. Neste caso, o *des-cobrimto* de um ente como iluminação/encobrimento não é um estado habitual, mas um acontecimento. A des-ocultação do ente não é uma propriedade dos entes nem das proposições: a *des-ocultação* do ente é a verdade.

Temos, assim, a essência da verdade revelada, para Heidegger, como um des-cobrimto dominada pela recusa nos modos da dupla ocultação. A verdade como *alethéia des-ocultação*. ^(*)

"La verità è da pensarsi nel senso dell'essenza del vero. Noi la pensiamo - nel ripensamento della parola greca aléthea - come il non-esser-nascosto dell'ente." (35-6)

Nesta concepção vamos encontrar a base do jogo originário da iluminação/ocultação: é neste jogo que a verdade se faz presente, acontece. Reafirmando o caráter de evento da verdade, ao mesmo tempo, se revela o real significado do termo *des-cobrir* como conhecimento e a importância de sua utilização neste caminho preparatório direcionado à compreensão do sentido originário do fenômeno arquitetônico.

A verdade é, portanto, uma luta originária entre o *des-cobrimto* que leva consigo um *en-cobrimto*. A verdade em sua essência é *não-verdade*.

A verdade como *não-verdade*, obviamente, como o próprio Heidegger afirma, não deve ser pensada no sentido de que a verdade seja falsa ou de que não seja ela mesma, senão que ela é também, dialeticamente, seu contrário.

Neste sentido, a essência da verdade se revela na contraposição entre iluminação e ocultação, ou melhor, a essência da verdade é em si mesma a luta originária entre estes contrários

(*) Sempre é bom ressaltar que esta questão da verdade em Heidegger será tema destacado do Livro Segundo tendo por base de leitura, especialmente, sua obra *El Ser y el Tiempo* e os ensaios *Sobre a essência da verdade e Alethéia*.

na qual se conquista aquele Centro aberto no meio do ente pelo qual ele próprio é e pode se dar ao conhecimento.

Ora, esta luta entre ocultação e des-ocultação já se estabeleceu anteriormente a partir das obras de arte como o *embate*, o *conflito* entre Terra e Mundo. Neste caso, nos parece ficar claro um dos modos essenciais de como acontece a verdade: "Una delle maniere in cui la verità appare è l'esser opera dell'opera. Esponendo un Mondo e facendo esser qui la Terra, l'opera è l'attuazione di quella lotta in cui è conquistato il non-esser-nascosto dell'ente nel suo insieme: la verità." (40)

O modo originário como se realiza a verdade que é posta-em-obra pela arte/arquitetura é, assim, a exposição de um Mundo e a produção da Terra.

A verdade que se faz presente na obra de arte não representa uma verdade existente à priori, a qual a obra teria o mérito de captar, de expressar qualitativamente através de uma idéia, mas um *evento* histórico que se realiza constantemente na obra na luta entre Terra e Mundo; conflito de contrários que tem seu lugar e se mantém na própria obra. Por esta exposição se revela, também, porque para Heidegger temos que buscar a verdade, o real, da obra de arte na obra mesma. A obra de arte é, exatamente, um por-em-obra a verdade na luta incessante entre Mundo e Terra, iluminação e ocultação.

"Mondo e Terra sono sempre, e in virtù della loro stessa essenza, in contrapposizione e in lotta. Solo come tali essi prendono il loro posto nella lotta di illuminazione e nascondimento. La Terra emerge attraverso il Mondo e il Mondo se fonda sulla Terra soltanto perché si storicizza la verità come lotta originaria di illuminazione e nascondimento." (40)

Não apenas a essência da arte se realiza neste conflito, mas a própria essência da verdade tem seus fundamentos no *des-velar* desta luta originária (a qual nos dá a própria unidade de Mundo e Terra).

A concepção da verdade como luta entre Mundo e Terra, como um evento, como acontecimento e não uma existência à priori fora da obra que viesse a se alojar posteriormente nesta, nos revela, portanto, como acontece a verdade na obra.

A obra deixa acontecer a verdade como iluminação e ocultação através da possibilidade de projeção de um lugar aberto em meio ao ente. A verdade acontece quando se instala no campo de luta patente por ação dela mesma. Na própria obra está em operação o acontecer da verdade.

VII

Produção/Criação da obra

Mas, para que aconteça esta luta, para que a verdade se realize na obra de arte é necessário que a obra exista, isto é, que seja 'produzida'.

A instalação da verdade na obra, para Heidegger, é uma produção de um ente que antes não era e, posteriormente, nunca voltará a ser. Uma obra é um produto quando o produzir possibilita a abertura do ente: a verdade. A este produzir o autor denomina criação ou fazer artístico.

A criação ou o fazer artístico é, portanto, um deixar acontecer alguma coisa como produto, um produzir a des-ocultação da verdade que acontece através da própria obra. O ser-criada da obra pertence, para Heidegger, essencialmente, à obra mesma.

Desta forma, apesar de que a obra se faz real através da criação, há uma mudança radical no modo de se compreender uma obra de arte: em vez da criação da obra, o que se cria - a obra; em vez da essência da criação, a essência da obra; em vez do ser-criada da obra, o modo de ser da própria obra.

Com estas concepções polêmicas, Heidegger, por um lado, revela a essência do criar artístico como uma produção de um ente

que ao se constituir como obra de arte situa-se na *clareira* aberta da luta entre Terra e Mundo possibilitando o acontecer da verdade (a revelação do ser) e, por outro lado, com esta compreensão, obviamente, se contrapõe de modo direto com as concepções tradicionais de análise da arte que destacam a criação como uma atividade que tem seu fundamento significativo essencial na subjetividade humano-social.

Há, neste caso, que se distinguir o *produzir* da arte do *confeccionar* dos úteis, do mero fabricar centrado na subjetividade humana. Não se trata de um manipular a matéria tendo em vista seu emprego ou de sua exclusiva contemplação, mas da fixação da verdade na forma.

No fundo, o que fica claro, nesta concepção heideggeriana é de que o autor pretende destacar a necessidade de compreensão do sentido da arte: a partir do modo de ser da obra mesma e não de uma explicitação da obra exclusivamente fundada na atividade do artista criador ou da sociedade na qual este está inserido.

Questionar o papel prioritário dado ao sujeito pelas metodologias tradicionais, não significa simplesmente ignorá-lo enquanto ser-humano (*Dasein*) ou relegar seu papel relevante (como consciência constituinte de significados) neste processo do por-em-obra da verdade na arte.

Não se trata, portanto, de acentuar a dicotomia sujeito e objeto, mas de transcendê-la, buscando compreender que a obra nos sugere, nos dá indicações, de sua própria essência como verdade (no combate entre Terra e Mundo) para a qual devemos nos *abrir*, na qual somos convidados a partilhar desta luta originária, des-cobrimo na abertura da *clareira* da contenda à revelação do ser, das coisas e de nós mesmos.

A compreensão da obra se dá, assim, a partir de sua produção, de seu *ser-criada*, como uma determinação que tem que ver, exatamente, com uma certa permanência na obra de seu *ser-criada*. Permanência do evento da criação que não deve ser vista como algo simplesmente *vibrando na obra* mas como a projeção

constante da abertura e iluminação do caráter de evento que ela é enquanto obra. Uma constante exposição de si mesma.

A criação da obra se revela, assim, como um momento importante para a compreensão de sua própria realidade, não tanto, enfaticamente, pelo lado de seu ser-criada, ou seja, pelo processo de criação em si, mas sim pelo que tem o ato criador de possibilidade de colocar um ente no aberto, de revelar a verdade fixando-a em uma figura.

VIII

Conservação/Salvuarda da obra

A importância capital que tem para a compreensão da realidade da obra o ato de ser-criada, se associa a necessidade também fundamental de haver quem a conserve, a salvuarde.

"Come è impossibile che un'opera ci sia senza essere stata fatta (cioè: come l'opera richiede in linea essenziale chi l'ha fatta) così, quale fattura, essa non può sussistere senza chi la salvuardi." (51)

É necessário que exista a referência ao ser humano como participante da luta que se realiza na obra de arte. Uma obra está sempre referida aos salvuardantes, mesmo quando estes não se apresentam imediatamente ou, em outras palavras, quando a obra tenha que aguardar pelo ingresso, participação, destes em sua verdade.

A salvuarda da obra, portanto, não possui o sentido tradicional de contemplação - como uma habilidade de conhecimento da obra pelo gosto estético, pela contraposição forma-conteúdo, por suas qualidades e fascínio imediato.

A salvuarda ou contemplação verdadeira da obra de arte representa uma autêntica experiência com o Mundo da obra, na qual

o ser humano não abandona seu próprio mundo, mas *des-cobre* a verdade que nele se realiza.

Desta forma, nosso contato, nossa *experiência*, com a obra de arte não representa uma vivência objetiva habitual pois, justamente, uma das características marcantes da obra é exercer uma 'violência' rompendo nosso mundo cotidiano e transformando nossas referências tradicionais.

"Infatti, quanto più puramente l'opera si immedesima nell'aprimento dell'ente da essa stessa aperto, e tanto più semplicemente essa ci immedesima in questo aprimento, strappandoci all'abituale. Acconsentire a questa immedesimazione significa: trasformare i nostri rapporti abituali col Mondo e con la Terra, sospendere ogni modo abituale di fare e di giudicare, di conoscere e di vedere, per soggiornare nella verità che si storicizza nell'opera. Questo soggiornare lascia che l'opera sia l'opera che è. Questo lasciare che un'opera sia l'opera che è, lo designamo come la salvaguardia dell'opera. E in virtù della salvaguardia che l'opera c'è (nel suo *esser-fatta*) come reale, cioè *è-presente* come opera." (50-1)

O modo 'correto' da contemplação com a obra não tem, assim, como ponto de partida nossa concepção habitual de mundo ou o prazer que esta nos causa, mas uma salvaguarda genuína constituída a partir da obra mesma.

A salvaguarda da obra é a possibilidade de penetrarmos na abertura da verdade posta-em-obra pela arte, de participarmos da luta que ali tem lugar. É neste ponto, que o sentido autêntico na relação do ser humano com a obra de arte, através da salvaguarda (proteção) da obra, adquire seus significados mais profundos. A verdadeira experiência do ser humano com a obra, para Heidegger, diversamente de todas as concepções tradicionais, em um retorno ao pensar da filosofia grega, 'readquire' seu 'estatuto' de saber.

IX

Verdade/Saber

A verdadeira 'experiência' com o acontecimento da verdade da obra de arte não é, portanto, uma vivência no sentido de uma relação dualista centrada na subjetividade humana como mera percepção ou fabricação da obra, mas um saber.

"Salvaguardia dell'opera significa: star dentro nell'aprimento dell'ente storicizzantesi nell'opera. Ma lo star dentro proprio della salvaguardia è un sapere. Ma il sapere non consiste nella semplice conoscenza e nella rappresentazione di una cosa. Chi sa veramente che cosa sia l'ente, sa che cosa vuole nel mezzo dell'ente." (51)

A este saber - ao qual os gregos denominavam *tékhnē* - não corresponde nem um fazer manual, nem muito menos o que tem hoje este termo de conotação técnica, do fazer prático; mas um *presentar*, um *saber conduzir-se em meio aos entes*.

"Il sapere che resta un volere e il volere che resta un sapere è il lasciarsi essere estatico dell'uomo esistente nel non-esser-nascosto dell'essere." (51)

Para se entender melhor este pensamento heideggeriano é necessário associar a este termo outra expressão fundamental na filosofia grega, intrinsecamente interligado à *tékhnē*, qual seja: *physis*.

Physis, para os gregos - à semelhança das modificações históricas sofridas pelo termo *tékhnē* - não tem o significado atual de *natureza*. *Physis* era a força que brota por si e desde si mesmo. Brotar como um nascer e originar-se que implica uma permanência e duração na própria manifestação.

Physis para os gregos e para Heidegger pode ser representada como o próprio ser.

A possibilidade do ser humano 'penetrar' efetivamente na abertura do Mundo da obra é, para Heidegger, portanto, um saber no sentido de *tékhnē* como um apresentar, conferir existência aos entes que por si e desde si brotam - *physis*.

A experiência ou salvaguarda da obra de arte, reafirmamos, é um saber que nada tem de atividade prática. A essência deste saber no pensar grego estava relacionada a uma *des-ocultação*, ou seja, consistia na *alethéia*, na verdade como é posta-em-obra pela arte.

X

Obra mesma/Figura

Nesta busca pelo modo de ser da obra de arte se revelou a necessidade e importância de que exista a criação e a salvaguarda da obra. No entanto, diz Heidegger, é na própria obra que encontraremos sua essência. Os criadores e contempladores pertencem essencialmente ao modo de ser da obra de arte, mas é a obra mesma que torna possível a ambos.

Com esta estrutura de conhecimento proposta por Heidegger se reafirma novamente a radical contraposição com as formas tradicionais de análise das obras que tem no artista ou no contemplador da obra seu fundamento. O modo de ser da obra é o acontecer da verdade.

Reafirmamos, também, que não está se negando o importante papel do artista, do criador ou dos contempladores na existência das obras de arte, mas sim deslocando a ênfase habitual centrada na subjetividade humana em direção à verdade que acontece na própria obra.

Todas estas considerações nos dirigem para outro ponto importante nesta avaliação: para que a arte possa ser

salvaguardada é necessário que a verdade posta-em-obra pela arte se fixe através de uma figura (Gestalt). ^(*)

"La lotta, che viene condotta nel tratto - ed in tal modo ricondotta alla Terra e in essa fissata - è la figura (Gestalt). Esser-fatta dell'opera significa: fissazione della verità nella figura. Questa è la disposizione secondo cui si dispone il tratto. Il tratto così disposto è l'ordinamento dell'apparire della verità. Che cosa significhi qui figura (Gestalt) è da determinarsi sempre in base a quel porre (stellen) ed a questa costituzione (Ge-stell) secondo cui l'opera è presente in quanto si espone (auf-stellt) e si produce (her-stellt)." (48)

A obra é compreendida mediante esta fixação da verdade em uma figura que não significa aqui matéria, em sentido físico, mas a própria Terra heideggeriana.

O fato da criação da obra fixando a verdade em uma figura é um por-em-obra da verdade como um acontecer histórico que por sua vez dá lugar aos salvaguardantes.

XI

Verdade histórica/Origem

Ao tratar, no final do ensaio, da essência da arte como Poesia e esta como instauração da verdade (instauração que é explicitada pelo autor em um tríptico sentido: como oferenda,

(*) Na adição de 1961 ao ensaio sobre a origem da obra de arte, Heidegger irá estabelecer alguns importantes esclarecimentos nesta questão da fixação da verdade em uma figura desde o sentido de *morphé* como figura, a partir do *Ge-stell*, até a solução de um aparente paradoxo encontrado ao longo do ensaio na exposição da obra de arte, ora como fixação da verdade (Feststellen der Wahrheit) e ora como deixar que o adviamento da verdade aconteça (Geschehenlassen der Ankunft von Wahrheit). "Il 'fisso' ha qui il significato del delimitare, del lasciar esser nei proprio limite (télas), del tracciare un contorno. Nel senso greco, il limite non imprigiona, ma, nel suo esser-prodotto, immette l'esser-presente nella sua apparizine. Il limite pone nella libertà del non-nascondimento..." (66)

fundação e começo), Heidegger introduz diretamente a questão da historicidade da obra de arte.

"L'origine dell'opera d'arte, cioè, ad un tempo, dei facenti e dei salvaguardanti - ossia dell'Esserci storico di un popolo - è l'arte. E ciò perché l'arte e nella sua essenza origine e null'altro: una maniera eminente in cui la verità si fa essente, cioè storica." (61)

A projeção da verdade na obra de arte, portanto, não se realiza em um 'lugar' vazio e indeterminado, não sendo nunca uma exigência arbitrária da obra, mas é projetada para uma humanidade histórica, ou melhor, é a abertura do projeto existente do ser-aí histórico em seu mundo como ser-em-o-mundo.

A obra de arte tem, desta fora, a capacidade não apenas de refletir, espelhar, uma sociedade mas é ela própria que constitui uma nova existência histórica. Não é um mero apêndice como um fenômeno usual da cultura. Ao por em obra a verdade, a arte, possibilita o *des-ocultamento* (verdade) dos entes e sempre que isto acontece, de fato, como começo, então a história inicia ou reinicia. Sendo assim, começo 'epocal' de arte é começo de História.

A arte, portanto, não é apenas histórica mas *funda* história, evidenciando, com isto o significado real da palavra *origem*.

"L'arte fa scaturire la verità. L'arte fa scaturire la fondante salvaguardia della verità dell'ente nell'opera. Far scaturire qualcosa (etwas entspringen), porlo in opera con un salto (Sprung) che muova dalla sua provenienza essenziale, tutto questo è racchiuso nel significato della parola origine (Ursprung)." (61)

História entendida, em Heidegger, não como uma sucessão de acontecimentos mas como o emergir de um povo à sua própria verdade.

XII

Arquitetura/Sentido originário

Estas observações, longe de esgotar as temáticas desenvolvidas por Heidegger em seu ensaio, apenas prepararam terreno para que pudéssemos introduzir, neste momento, a vinculação efetiva entre a essência da obra arquitetônica como uma por-em-obra a verdade e o sentido originário do fenômeno arquitetônico como Habitar.

"L'origine dell'opera d'arte e dell'artista è l'arte. L'origine è la provenienza dell'essenza in cui è-presente l'essere di un ente. Che cos'è l'arte? Noi ne cerchiamo l'essenza nell'opera reale. La realtà dell'opera fu determinata in base a ciò che nell'opera è in opera, in base allo storicizzarsi della verità. Questo storicizzarsi lo concepiamo come l'attuazione della lotta fra Mondo e Terra. Nel movimento raccolto di questa lotta è-presente il riposo. Qui si fonda il riposare in se stessa dell'opera." (42/43)

Estas determinações da essencialidade significativa da arte precisam ser melhor articuladas para que, de fato, possamos compreender a revelação do conflito Terra/Mundo como por-em-obra a verdade no próprio âmbito da arquitetura.

Ao longo do ensaio percebemos nitidamente o caráter temporal (histórico) da obra de arte mas, também, e em especial para este trabalho, a inevitável relação da exposição heideggeriana com a questão do espaço contextual, da espacialidade, do espacializar humano.

A iluminação *des-coberta* na abertura da obra de arte oferece a possibilidade de um lugar, a ser ocupado com o que se apresenta, uma brecha onde se instala a verdade.

1. Espaço/Espacializar

Tendo como base fundamental de avaliação a questão da verdade que acontece na obra arquitetônica, centraremos os estudos, agora, neste espacializar do homem, intrinsecamente vinculado ao fenômeno arquitetônico.

Devemos antecipar que, por espacializar, evidentemente, não estamos nos referindo ao conceito de espaço no sentido corrente de um medir geométrico ou como um simples localizar-se físico. Na verdade, para se compreender esta questão do espacializar em Heidegger teríamos que penetrar à fundo na própria concepção deste autor relacionada ao conceito de espaço e da significatividade da espacialidade humana. ^(*)

Todas as avaliações heideggerianas do ensaio *L'origine dell'opera d'arte* explicitadas sobre a obra arquitetônica - o templo grego, denotam, claramente, o caráter de espacialidade desta obra. A obra arquitetônica somente realiza a luta entre Mundo e Terra ao estar-aí, ao estar em-o-mundo.

O templo não está em algum local indeterminado, mas se encontra espacialmente situado em um vale, embasado sobre a rocha e elevado em direção ao céu, delimitando um 'recinto' sagrado que guarda e revela o ser.

Estando-aí o templo des-vela um Mundo e revela a própria natureza do espaço.

O edifício não se constitui, neste caso, em um simples objeto sob o céu e enraizado sobre o solo natal, mas podemos antecipar que o monumento arquitetônico, se encontra, de fato, no 'espaço' do conflito 'entre' Mundo e Terra.

(*) Tema a ser abordado diretamente no Livro Segundo quando da avaliação da espacialidade do Habitar. De qualquer forma, como referência inicial, veja-se, nesta Dissertação, uma antecipação do assunto exposta na Seção Terceira, Capítulo III, Item III.

Na verdade, este estar-aí do templo representa o estar sobre a terra, sob o céu, frente aos divinos, com os mortais (junto aos coisas) - A quadratura (Geviert) heideggeriana. ⁴⁰

A revelação da espacialidade dos 'quatro' ilumina e dá significado, extensão e delimitação ao lugar.

Neste momento, buscaremos apenas compreender esta espacialidade tendo como parâmetros imediatos de avaliação o espaço no qual a obra arquitetônica des-cobre e afirma estando-aí.

Inicialmente, para que possamos explicitar o significado essencial do conceito de espaço na obra arquitetônica, Heidegger, em um pequeno texto denominado *L'arte e lo spazio* (Die Kunst und der Raum), nos convida a escutar o que a linguagem nos diz sobre esta palavra.

Do que nos fala a própria essência da palavra espaço (Raum)? O modo de ser da palavra espaço *Raum* nos fala de *Räumen* de um "fare - e lasciare - spazio. Il che significa disboscare, dissodare." (23)

Räumen (espacializar), que certamente em Heidegger nada tem a ver com o espaço técnico-científico, representa a possibilidade de transformar um lugar em um autêntico Habitar humano.

"Il fare-spazio porta il libero, l'aperto per un insediarsi e un abitare dell'uomo. Il fare-spazio è, pensato in ciò che gli è proprio, libera donazione di luoghi in cui i destini degli uomini che vi abitano si realizzano nella felicità del possesso di una patria o nella infelicità dell'esserne privi o nell'indifferenza rispetto all'una o all'altra di tali possibilità (...) Fare-spazio conferisce la località che appresta di volta in volta un abitare." (25)

⁴⁰ Quando tratarmos especialmente da revelação significativa do Habitar, veremos como esta reunião de terra, céu, divino e mortais: a quadratura, se constitui em uma concepção fundamental no pensamento heideggeriano e de grande importância na explicitação dos fundamentos originários do Habitar.

Temos aqui destacada uma das concepções, para nós, essenciais do pensamento heideggeriano para a fundamentação deste trabalho, qual seja: a do espacializar como um *abrir, pôr em liberdade os lugares* para a presentificação do ser, como realização plena do Habitar do homem.

Não será, exatamente, este o fundamento que já estava presente na exposição heideggeriana de Mundo e Terra e que pode transformar aquelas exposições, talvez um tanto ambíguas, em sólidos conceitos basilares para o *des-cobrir* do sentido originário do templo, da obra arquitetônica (do fenômeno arquitetônico)? ⁶²

Acreditamos que sim. No entanto, para consolidar este enunciado é necessário nos concentrarmos, na sequência do texto, nesta questão do espacializar (como instauração do Habitar humano autêntico), especialmente em sua conexão essencial com o modo de ser da obra arquitetônica como um *por-em-obra* a verdade.

Trataremos de construir um pensamento que busca revelar uma estrutura significativa fundada na inseparabilidade entre a concepção de verdade e do espacializar humano como constituição autêntica do Habitar dos *mortais*.

2. Espacializar-Mundo/Terra

Heidegger, no ensaio sobre a origem da obra de arte destaca que o Mundo só se *mundifica* (*Welt weltet*), só se dá em sua existência quando, de fato, *nos cremos em casa*.

⁶² Antes de avançarmos na construção deste pensar originário, nos damos conta da necessidade urgente de uma advertência fundamental: ao longo deste texto, quando falamos de obra arquitetônica jamais estamos nos referindo a um objeto de análise que estivesse simplesmente *aí em frente*. O caráter da obra arquitetônica se apresenta, neste estudo, em seu sentido amplo como fenômeno - nos moldes expostos na Seção Terceira. Há, portanto, de se fazer a distinção entre os *objetos* (ou meras coisas), os *úteis* e a *obra* entendida em sua totalidade como fenômeno arquitetônico.

Em um outro ensaio *Hebel - l'ami de la maison* (Hebel - Hausfreund) este mesmo tema é reafirmado: o Mundo é a casa onde habitam os mortais; Habitar, aqui, pensado em toda sua amplitude significativa como o próprio modo de cumprimento da existência dos homens sobre a terra e sob a vastidão do céu, de seu nascimento à sua morte. Existência dinâmica como um intervalo múltiplo rico em metamorfoses. Se entendemos este intervalo da existência como o próprio Mundo teremos, em Heidegger, o Mundo como a verdadeira morada dos mortais, como casa do ser. Na verdade, para este autor: *Les maisons, les villages et les cités ne sont en revanche que des bâtiments qui rassemblent en eux et autour de'eux cet intervalle multiple*" (54)

O Mundo se concretiza, assim, como morada dos homens, como um autêntico Habitar, através das obras arquitetônicas.

Esta mesma relação espacial entre Mundo e Habitar também é explicitada em *L'origine dell'opera d'arte* com relação à Terra. O templo, a obra arquitetônica ao se espacializar, ao produzir a Terra, faz com que esta se revele como um autêntico Habitar.

A Terra "illumina ad un tempo ciò su cui e ciò in cui luomo fonda il suo abitare" (27-8)

Na verdade, não podemos conceber de forma imediatista o Habitar humano como 'localizado' no Mundo ou na Terra, mais bem acertamos na interpretação de Heidegger se compreendemos que através do *des-velamento* da Terra, pela obra de arquitetura, o homem histórico funda seu Habitar *em-o-mundo*.

Trata-se do Habitar fundado pelo templo grego, por um obra arquitetônica autêntica, ao *expor um Mundo* e, simultaneamente, *produzir a Terra*.

Na exposição de um Mundo e revelação do que tem de Terra a Terra a arquitetura realiza seu caminho essencial de *presentificação* da verdade do Ser.

Para não tirar conclusões precipitadas sobre este autêntico Habitar convém, antes, aclararmos melhor uma certa confusão

resultante na utilização simultânea dos termos Mundo e Terra, por um lado e, céu e terra, por outro, a partir essencialmente de suas relações espaciais com a obra arquitetônica.

Apoiamo-nos, novamente, no ensaio sobre *Hebel*, no qual Heidegger, nos dá uma importante orientação para compreendermos, de fato, a relação entre edifícios, céu e terra.

"Les bâtiments transforment la terre en une contrée habitée, désormais à proximité de l'homme, et en même temps ils installent sous la voûte du ciel la proximité qu'est le voisinage. C'est seulement dans la mesure où l'homme, ce mortel, habite la maison du monde qu'il lui revient de bâtir à ceux du ciel maison, et à lui-même sa demeure." (54)

A arquitetura construindo uma 'paisagem' habitada, situada sobre a terra e sob o céu revela o Habitar na sua totalidade. Em outras palavras, a arquitetura, ao mesmo tempo que constrói uma paisagem familiar ao homem, *des-cobre* o que esta tem de verdadeira.

Se estas afirmações a princípio poderiam não deixar dúvidas quanto a uma possível concreticidade da 'região' habitada, há de se ter cuidados para não fazer equivaler as concepções de Mundo e Terra à céu e terra - entendidos no sentido corrente de nosso mundo físico-concreto. Mas, onde está, pois, a distinção?

Ao destacar como missão das obras arquitetônicas o construir uma paisagem sob o céu e sobre a terra como possibilidade de revelar o autêntico Habitar humano, torna-se evidente o caráter espacial destas obras (estão 'localizadas', estão-aí em algum posto); mas se avaliarmos mais profundamente a concepção heideggeriana do espacializar humano, tanto esta paisagem habitada quanto o céu e a terra adquirem contornos menos aparentes, mas nem por isto menos precisos e concretos.

3. Espacializar - Clareira

Não nos parece necessário retomar toda a interpretação sobre

Mundo e Terra para constatar que estas concepções nada tem a ver com o céu e a terra cotidianos; basta destacar que o Habitar autêntico que é posto-em-obra pela obra arquitetônica se apresenta espacialmente como um lugar que é na verdade uma zona intermediária 'entre' Mundo e Terra.

O Habitar se *des-cobre* como um lugar próprio, espaço ontológico, no qual se dá a abertura, o encontro com a verdade e a revelação do Ser (na terminologia de *El Ser y el Tiempo* diríamos que este lugar é o *aí* do *ser-aí*).

O lugar revelado pelo Habitar é, assim, exatamente, a *clareira* de que tratava Heidegger no conflito dos contrários, a *brecha* que surge entre os combatentes: Mundo como iluminação e Terra como ocultamento.

Nesta direção se descobre, para nós, através de uma analítica preliminar do espacializar da obra arquitetônica, um momento decisivo para a compreensão significativa do fenômeno arquitetônico.

O Habitar humano autêntico se revela, a partir da abertura desta brecha do conflito entre Mundo e Terra, justamente, como a essência do templo (da obra arquitetônica) no sentido do por-em-obra da verdade.

"Un'opera è reale come opera soltanto se noi stessi ci sottraiamo alla nostra abitudinarietà ed entriamo in ciò che l'opera apre, per condurre il nostro essere stesso a soggiornare nella verità dell'ente." (58)

Será, então, que uma obra arquitetônica, como obra 'real', tem seu sentido originário ao romper nossa alienação e nos por, por intermédio de sua abertura, na clareira iluminada como verdade do ser, realizando, assim, um 'construir' como autêntico Habitar? Vejamos um pouco mais detidamente este indagação essencial.

4. Espacializar/Verdade/HABITAR

Primeiro, convém reafirmar que para Heidegger, através do templo grego (da obra arquitetônica) é posta em obra a verdade.

"Nella presenza del tempio si storicizza la verità. Ciò non significa che qualcosa è esattamente rappresentato e riprodotto, ma che l'ente nel suo insieme è portato e mantenuto nel non-esser-nascosto. *Mantenere* significa, originariamente, *custodire*." (40)

Retomaremos algumas questões relacionadas à verdade posta-em-obra pela obra arquitetônica, no conflito entre Terra e Mundo, como forma de responder a indagação básica que nos tem orientado na direção de um conhecimento do Habitar humano como parte integrante da essência da obra, como sua própria verdade.

Em uma obra intitulada: *O fim da modernidade - niilismo e hermenêutica na cultura pós-moderna*, Gianni Vattimo, debate esta questão da verdade da arte em Heidegger (especialmente como desenvolvida em seu pequeno texto, já citado sobre arte e espaço). Para Vattimo o enunciado do por-em-obra da verdade é uma tese que não diz respeito apenas à verdade da arte mas à própria noção essencial de verdade.

"A verdade que pode suceder, que pode ser posta-em-obra, não é simplesmente a verdade da metafísica (evidência, estabilidade objectiva) acrescida de um caráter de 'eventualidade', em vez do de estrutura. A verdade que pode acontecer, num acontecimento que para Heidegger se identifica quase sem resíduos com a arte, não é a evidência do dar-se do objectum ao subjectum, mas o jogo de apropriação-expropriação que, noutro lugar, Heidegger indica com o termo *Er-eignis*. Ora, se meditarmos na escultura, e, em geral, sobre as artes espaciais, o jogo de transpropriação da Ereignis, que é também o do conflito entre mundo e terra, dá-se como jogo entre localidade e a livre vastidão do lugar." (70)

Partindo deste jogo de localidade e livre vastidão do lugar ^{“**”}, Vattimo, traça um interessante paralelo entre a teoria heideggeriana e as concepções de Gadamer no sentido da característica de dupla mediação da obra arquitetônica. ^{“***”}

Para Vattimo, a teoria de Heidegger e as interpretações de Gadamer revelam a essência das obras de natureza espacial como um

"pôr-em-obra da verdade enquanto é acontecer de espaço autêntico (no que isso tem de próprio): e tal acontecer é exactamente o jogo da localidade e lugar, na qual a coisa-obra é colocada em primeiro plano como agente de um (novo) ordenamento espacial, mas também como ponto de fuga para a livre vastidão do lugar" (69/70)

Neste sentido, se *des-cobre* a possibilidade legítima de considerar o jogo de localidade e lugar como uma especificação do conflito entre Mundo e Terra.

O habitar poético será, então, entendido espacialmente por este autor como um *Einräumen*, ou seja, como um *abrir espaços*

"na sua dupla dimensão: é simultaneamente um 'dispor' localidade e um pôr estes lugares em relação com a 'livre vastidão do lugar'." (69)

Chegamos, assim, a um momento fundamental, para nós, nesta investigação preliminar: Se o Habitar é, efetivamente, compreendido no sentido de um *Einräumen* e se consideramos que este acontecer do espaço autêntico como jogo de localidade e lugar é o por-em-obra da verdade, poderemos, consistentemente, afirmar que o por-em-obra da arquitetura como verdade é

^{“**”} Jogo entre "luogo" (ort) e "contrada" (Gegend) que deriva de (Gagnet) significando "libera vastità" como exposto em *L'arte e lo spazio*: "Il gioco di rapporti di arte e spazio dovrebbe essere pensato a partire dall'esperienza di luogo e contrada" (29);

^{“***”} Como já havíamos avaliado, para Gadamer, em *Verdad y Metodo*, a arquitetura possui uma dupla mediação no sentido de atrair por um lado a atenção do observador e, ao mesmo tempo, remetê-lo ao conjunto mais amplo de seu contexto vital.

exatamente o autêntico Habitar humano? Será, portanto, correto afirmar, como resposta à nossa pergunta originária, que o Habitar é a própria essência, o sentido originário do fenômeno arquitetônico?

Nos parece que todas as avaliações até aqui realizadas direcionam para uma resposta positiva a estas questões.

A arquitetura se revela como um por-em-obra da verdade enquanto realização deste 'espaço' autêntico (no jogo entre localidade e lugar) que se *des-cobre* como o verdadeiro Habitar humano.

Na verdade, a escultura e, conseqüentemente as obras espaciais (nas quais a arquitetura tem um papel de destaque) como um por-em-obra a verdade, como des-velação, como um por-em-obra *incorporante do lugar*, se constituem na própria possibilidade do Habitar humano em meio às coisas.

Como diz Heidegger em *L'arte e lo spazio*: "La scultura sarebbe il farsi-corpo di luoghi che, aprendo una contrada e custodendola, tengono raccolto intorno a sé un che di libero che accorda una dimora a tutte le cose e agli uomini un abitare in mezzo alle cose." (29)

Reafirmando, na parte final do texto: "La scultura: un porre in opera incorporante di luoghi e con questi un aprire di contrade per un possibile abitare di uomini, per un possibile dimorare delle cose che li attorniano e li riguardano. La scultura: il farsi corpo della verità dell'Essere nella sua opera instaurante luoghi." (33)

Haveria de se salientar, ainda, mesmo que sucintamente, a importante questão do conceito de lugar. Para Heidegger, o lugar não se refere simplesmente a uma localização física no sentido métrico espacial do termo: "il luogo no si trova nello spazio anticipatamente dato del progetto tecnico-scientifico", mas "le cose stesse sono i luoghi e non solo appartengono a un luogo" (29)

Esta radical concepção heideggeriana de lugar como exposta em *L'arte e lo spazio* foi compreendida arquitetonicamente por Norberg-Schulz em sua obra *Genius Loci*, na qual, este autor, realiza uma importante avaliação dos lugares como parte integrante do ser humano, abrindo um importante caminho para a 'construção' significativa do autêntico Habitar do homem.

"Il luogo rappresenta quella parte di verità che appartiene all'architettura: esso è la manifestazione concreta dell'abitare dell'uomo, la cui identità dipende dall'appartenenza ai luoghi." (6)

A conexão imediata entre arquitetura e lugar se constitui no próprio fundamento essencial da Arquitetura, no sentido de que é de consenso que uma das características básicas da obra arquitetônica é, exatamente, a capacidade de construir lugares como espaços vividos aos quais o destino do homem está intimamente ligado.

"L'architettura è l'azione del fare i luoghi. Con il costruire, l'uomo trasmette ai significati una presenza concreta, e raduna edifici per visualizzare e simbolizzare la propria forma di vita come totalità; così il mondo quotidiano diventa quella dimora significativa in cui può abitare." (170) (**)

---:---

Nesta exposição esquemática, fomos tentados a acompanhar as interpretações do pensamento heideggeriano, através da riqueza semântica da linguagem dos originais em alemão, como fundamento para muitas afirmações. No entanto, há de se ter cuidados para

(**) Nesta temática há de se destacar também deste autor suas obras *Il mondo dell'architettura; saggi scelti e Esistenza, espacio y arquitectura*. Aproveitamos esta nota, para salientar que, entre todos os autores (arquitetos) que tivemos oportunidade de estudar até este momento, Norberg-Schulz se afirma, para nós, como o único autor que, de fato, tem tentado de forma não superficial, compreender a conexão real existente entre o pensamento heideggeriano do Habitar e a arquitetura.

que um jogo muito engenhosamente elaborado de palavras não se constitua simplesmente na base para nossas conclusões.

Há, ainda, de se considerar que o jogo lingüístico utilizado por Heidegger se refere a uma língua etimologicamente distante da nossa e, portanto, com significações e referências diversas, ligadas a outro contexto sócio-cultural.

De qualquer forma, com estas avaliações preliminares, acreditamos que tenhamos penetrado de modo efetivo no caminho 'correto' para a revelação de nossa pergunta originária (que interroga sobre o sentido originário do fenômeno arquitetônico). A obra arquitetônica se *des-cobriu*, para nós, originariamente, como um *por-em-obra* a verdade do ser instaurando lugares como autêntico Habitar humano.

Através de um longo percurso de interpretação nos deparamos, assim, com o *Habitar como o sentido originário do fenômeno arquitetônico*. Este se revelou como a própria essência, como a verdade da obra arquitetônica, nos permitindo afirmar a própria Arquitetura como a arte de construir lugares que possibilitam ao ser humano um autêntico Habitar.

Mas esta conclusão já não é de tempos sabida por todos? Será que realizamos um percurso tão longo para chegar a algo tão óbvio? Ou será que neste percurso não se apresentaram elementos que nos anteciparam que este algo, aparentemente óbvio, é exatamente o que pode obstruir a verdadeira compreensão?

Quando se reproduz habitualmente a afirmação de que o Habitar seja a essência da arquitetura será que, de fato, se compreende claramente o que se está afirmando? Ou, justamente, esta conclusão tão conhecida de todos não será a mais desconhecida?

Afinal, em que pensamos quando afirmamos que a arquitetura é a arte de construir lugares que revelam ao homem o autêntico Habitar? O que quer dizer este Habitar? Quem é este para o qual o Habitar é fundamento? Qual a essência do Habitar e como o lugar e o construir pertencem verdadeiramente a este?

Considerações Finais

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Chegamos ao *limite* (πέρας) desta investigação preparatória à compreensão do sentido originário do fenômeno arquitetônico. Ao longo das quatro Seções precedentes procuramos construir uma estrutura não linear de pensamento nos apoiando em alguns autores pré-selecionados que, ao nosso ver, possuíam contribuições significativas para a definição dos objetivos deste trabalho, destacando de suas obras algumas questões básicas visando uma afirmação de um rigoroso processo compreensivo referenciado aos fundamentos da arquitetura.

Tratando-se de uma estrutura preliminar nos pautamos, apenas, por introduzir e avaliar 'teorias' relacionadas à significatividade compreensiva da realidade humano-social (da própria existência humana em sua totalidade) que estivessem diretamente vinculadas aos objetivos deste trabalho e que, portanto, nos possibilitassem aceder, concretamente aos significados últimos da obra arquitetônica em sua inseparável conexão com a própria vida humana.

Embora possuíssemos uma estrutura inicial, previamente determinada, condutora desta investigação e, portanto, uma pré-compreensão do fenômeno a ser pesquisado, este plano de trabalho se constituiu, mais bem, como um esboço de um grande painel em montagem no qual apenas colocamos algumas peças sem que ainda tenhamos a possibilidade da visão do todo; sem a certeza ou mesmo a garantia efetiva do resultado final.

Neste proceder buscamos, direta ou indiretamente, não apenas destacar pontos essenciais qualificadores do estudo, como forma de se pensar alternativas de compreensão do fenômeno arquitetônico como instrumental possível de transformação qualificada da existência humana mas, também, construir a própria estrutura 'metodológica' de investigação, ou seja, abrir caminhos

consistentes para a elaboração das perguntas constitutivas, orientadoras do trabalho como um todo. Em outras palavras, tratava-se de formular corretamente a pergunta básica que interroga sobre o *des-cobrimento* do sentido originário do fenômeno arquitetônico.

O caráter preparatório e dinâmico desta Dissertação nos revelava, assim, claramente, que esta pergunta básica ou as indagações apontadas ao final da Seção Quarta, só teriam respostas adequadas quando da conclusão da obra em sua totalidade, especialmente após definirmos com precisão a estrutura existencial do fenômeno arquitetônico como Habitar. Porém, como forma de melhor localizar o leitor na compreensão de alguns temas debatidos ao longo deste texto, anteciparemos, não sem alguns cuidados, uma parte que, embora sintética, nos parece significativa na explicitação da estrutura referencial deste Habitar nos moldes do pensamento heideggeriano.

Partimos da constatação primeira da arquitetura como construção de espaços. No entanto, tratando-se de uma arquitetura autêntica sua missão não é concretizar simplesmente espaços humanos em geral, mas sim espaços qualificados que são lugares. Estes lugares representam aqueles espaços nos quais o ser humano possa bem-estar.

Lugar de Bem-estar refere-se, primeiramente a uma condição de qualificação humana, ou seja, espaços nos quais os seres humanos possam *con-viver* (viver em harmonia, equilíbrio junto aos úteis e com os outros seres); referencia, também, um permanecer. Permanência que não é uma mera situação espacial estática mas um ter paradeiro, ter abrigo, ter onde se recolher, se proteger.

A arquitetura criando lugares de bem-estar permite ao homem abrigar-se, estabelecer-se e, nesta concepção, constitui-se em uma forma de dar paragem ao ser humano.

Estas qualidades do fazer arquitetônico possibilitam, assim, ao ser humano ter seu lugar; não no sentido de uma possessão ou domínio sobre algo ou sobre outros seres, mas como um sentir-se.

Sentir-se em um espaço que acolhe e conforta, um espaço no qual sintam-se em um estado de perfeita satisfação (bem-estar).

Destacamos que não se trata de um sentir-se em algum lugar qualquer e sim sentir-se em seu lugar, isto é, em um lugar com o qual se identifique, com o qual sintam-se familiarizado e portanto orientado.

Aprofundando esta reflexão diríamos que este sentir-se familiarizado 'com', não está relacionado a simples sensações motoras/psicológicas ou a estados passageiros de ânimo, mas sim radicalmente, a um encontrar-se (Befindlichkeit). Encontrar-se que, juntamente com o compreender e a fala, são para Heidegger, os existenciários autênticos, fundamentais, que constituem o ser do ser-aí, o estado de aberto do ser-em-o-mundo

Para nós, este encontrar-se representa a essência significativa, o modo originário de compreender o mundo - vivenciando-o; e, nesta vivência autêntica, poder des-cobrir a própria natureza humana na unidade dialética dos valores materiais e espirituais.

Ao des-cobrir, des-velar, esta natureza última do ser humano, integrando-se materialidade e espiritualidade, abre-se o próprio sentido do viver. Viver dinâmico, como um projeto de vida, expressão real da existência humana.

Encontrar-se vivenciando o mundo significa em última análise o que somos e como somos, o próprio modo de ser, de ser-em-o-mundo; define, portanto, a estrutura do existir humano, o modo como o ser humano efetivamente é e pode vir a ser.

Este encontrar-se pode apresentar-se como um perder-se nos múltiplos modos do viver cotidiano ou revelar-se em sua essência como uma possibilidade do ser humano apropriar-se de si mesmo, de des-cobrir-se na verdade do ser, de encontrar-se em sua casa, de Habitar.

O Habitar nos aparece, portanto, em toda sua amplitude como a possibilidade última da existência, como o 'em' do ser-em-o-mundo, como o 'aí' do ser-aí. *Eu sou* quer dizer *eu habito*.

'L'abitare ci appare in tutta la sua ampiezza quando pensiamo che nell'abitare risiede l'essere dell'uomo, inteso come il soggiornare dei mortali sulla terra'

Ma 'sulla terra' significa già 'sotto il cielo'. Entrambi significano *insieme* 'rimanere davanti ai divini' (*die Göttlichen*) e implicano una 'appartenenza alla comunità degli uomini'. C'è una unità *originaria* entro la quale i Quattro: terra e cielo, i divini e i mortali, sono una cosa sola. (Heidegger, 1954, 99)

É importante advertir que encontrar-se em um lugar familiarizado 'com', não se apresenta, para este trabalho, como um estar em um local habituado 'com'.

Entendemos por estar habituado a situação de estar em um espaço qualquer que foi imposto ao ser humano por circunstâncias alheias a seu poder de decisão; em um local no qual sobrevive pragmaticamente entre as coisas, com as imagens externas, as aparências dos objetos, sem compreendê-los efetivamente, apenas consumindo-os; um mundo de uma falsa familiaridade, de uma aparente segurança, conveniente para impedir qualquer transformação mais radical da realidade.

Na verdade, o homem contemporâneo, principalmente, com o desenvolvimento de uma economia capitalista, sente-se cada vez mais distante de seu próprio espaço, alienado de seu mundo (transformado em um local estranho). Situação esta que atende, perfeitamente, a interesses político-econômicos, os quais, têm estimulado a construção de espaços que não possibilitam a orientação, a identidade, a familiaridade do ser humano com estes locais e, conseqüentemente, um encontrar-se consigo mesmo.

Neste mundo destaca-se a verdadeira falta de paradeiro do ser humano, ao qual, os úteis tornam-se estranhos em seus

significados essenciais (ou até mesmo ameaçadores, voltados contra seu próprio criador) e os outros homens não são conhecidos; embora próximos fisicamente encontram-se distantes em suas relações fundamentais.

--:--

Como a arquitetura poderia contribuir para a transformação desta realidade alienante?

Em seu processo dinâmico a arquitetura, compreendida como verdadeira expressão de arte, como praxis humana por excelência, como expressão e criação da realidade humano-social, 'constrói' a própria história, através da materialização da existência humana, realizada no espaço-tempo.

De acordo com esta concepção é evidente que a arquitetura assume um caráter transcendente, não se referindo ao construir no sentido objetual de forjar instrumentos para suprir necessidades físicas ou até mesmo de mero prazer estético. O construir nesta nova interpretação representa um fundar mundos.

Nesta transcendência, em busca da verdadeira unidade do fenômeno, revela-se a estrutura última da arquitetura como a luta (no sentido de uma tensão) entre *Terra* e *Mundo* heideggerianos, ou seja, a arquitetura interpretada como unidade dos valores materiais e espirituais constituindo-se como um *por-em-obra* a verdade.

Se entendemos a arquitetura, nesta concepção totalizante, ou seja, em toda sua plenitude, como obra de arte, como materialização do espaço no qual o homem existe, no qual o homem *pode ser*, em outras palavras, o espaço existencial do ser humano; e consideramos como essência do Habitar o *encontrar-se em casa*: cabe a esta arquitetura autêntica concretizar este espaço humano como Morada, auxiliando o ser humano na compreensão do que seja o verdadeiro Habitar e, conseqüentemente, na compreensão de seu mundo e, finalmente, na compreensão de si próprio.

Acreditamos que a arquitetura pode, efetivamente, congregando a união dialética (tensão, conflito, unidade na diversidade) do jogo tensional histórico entre o objetivo e o subjetivo, fundar mundos que permitam ao homem desenvolver plenamente suas capacidades físicas, sociais, espirituais; reafirmando, desta forma, sua missão de concretização dos espaços qualificados à vida humana.

A arquitetura como arte se constitui, assim, na possibilidade real do homem compreender a sociedade, seu tempo, a si próprio, a partir de uma realidade autêntica, consolidada no *efetivamente vivido* da existência humana.

Através da arquitetura o homem tem uma das possibilidades de desocultação da verdade e realização de sua liberdade, isto é, de *des-cobrir* sua própria essência na unidade material/espiritual e, assim, poder verdadeiramente *Habitar*.

--:--

Estas avaliações, na verdade, apenas introduzem um questionamento fundamental à Segunda Parte do trabalho: se o *Habitar* representa o sentido originário do fenômeno arquitetônico e a própria existência do *ser-em-o-mundo*, por que a arquitetura na atualidade não possibilita ao homem verdadeiramente *habitar*?

Notas

NOTAS

«1» (Pg. 103)

Heidegger/Husserl

É importante destacar que grande parte dos estudos heideggerianos, especialmente de sua 'primeira fase', se formaram, consistentemente, a partir da constituição da fenomenologia husserliana.

A Fenomenologia, como proposta por Husserl, tinha aberto o campo para uma apreensão originária dos fenômenos e, exatamente, como *ciência das origens* era compartilhada tanto por Husserl como por Heidegger.

A máxima husserliana: *voltar às coisas mesmas* significava, para ambos, a possibilidade 'real' de uma compreensão originária, fundada no *efetivamente vivido* da existência humana; e não nos pressupostos das construções teóricas do 'mundo' científico.

Mesmo após distanciar-se das concepções fenomenológicas husserlianas, Heidegger manter-se-á fiel a este lema, especialmente no que se refere a manter afastada todas aquelas concepções apriorísticas, construídas a partir da subjetividade humana e não das *coisas mesmas* (do ser), ou seja, continuará a busca do sentido do ser na forma fenomenológica da *descrição* dos fenômenos tal qual se *dão*, efetivamente, ao ser humano.

A Fenomenologia, no entanto, passará por profundas alterações: a descrição fenomenológica (condição primeira para o acesso às *coisas mesmas*) não se constituirá mais como uma *intuição* de objetos e fenômenos, em uma relação intencional consciência/mundo, mas como um *compreender* (entendido, cada vez mais, por Heidegger, como *acontecer*), como forma de *revelação* do sentido originário, como possibilidade efetiva de *des-velamento*, *des-cobrimento* do ser.

Contrapondo-se ao *eu puro, transcendental* husserliano, Heidegger partirá da vida humana estabelecida sobre bases fáticas, como existência histórica efetiva no mundo. Contra aquele *eu desconectado*, deste mundo *real*, Heidegger proporá uma temporalidade e historicidade efetiva do *ser-em-o-mundo*.

Nesta inversão no modo de compreensão da existência humana, encontra-se embutido um ataque à base do pensamento husserliano, exatamente no fundamento de sua fenomenologia pura : a *redução transcendental*.

Desacreditando na excessiva constituição do mundo e do próprio real na consciência ou na subjetividade transcendental propiciada pela *redução* husserliana, Heidegger afirmará a importância da faticidade histórica do ser.

Na verdade, convém antecipar que esta concepção heideggeriana, não trata de uma interpretação antropológica do ser humano (crítica que recebeu, inclusive, do próprio Husserl). Não se está contrapondo a um *eu puro* um homem concreto, mas sim o ser desta existência.

O lugar do *eu puro* husserliano (como possibilidade de compreensão originária dos atos intencionais da consciência transcendental) será ocupado pelo *ser-aí* heideggeriano, especialmente, em seu modo cotidiano, fundamental de *se dar*: como *ser-em-o-mundo*.

<2> (Pg. 125)

Gadamer/Heidegger

Inicialmente, convém destacar a importância e a influência direta do pensamento heideggeriano sobre as teses propostas por Gadamer, especialmente, em *Verdade e Método*.

Na realidade, para fundamentar suas principais teses desenvolvidas nesta obra, Gadamer irá se apoiar em algumas das concepções da filosofia hermenêutica heideggeriana, destacadamente, quatro de suas grandes temáticas.

a) Tempo como horizonte do ser

A avaliação de Heidegger do significado do *ser* desde o horizonte do tempo e sua tese de que o ser mesmo é tempo, será a base das teorias gadamerianas expostas em *Verdade e Método*.

Ao longo de seu livro, Gadamer irá desenvolver esta fundamental orientação ontológica heideggeriana (ligada à interpretação temporal na compreensão *fática*, existencial do *ser-aí*), como possibilidade de consolidar sua própria teoria relacionada à historicidade da compreensão - como princípio hermenêutico.

b) Compreensão da historicidade da vida *fática*.

A importância dada ao caráter histórico-temporal do compreender, na teoria heideggeriana, ligando firmemente o *ser-aí* ao seu mundo (contrapondo-se a estrutura do *ego transcendental desconectado* deste mundo da concepção husserliana), possibilitará a Gadamer fundamentar não apenas sua crítica à *consciência histórica* mas, essencialmente, embasar sua teoria acerca da própria estrutura do compreender humano.

c) *Ser-aí* compreensivo/Estrutura da *Pré-compreensão*

A constatação de Heidegger de que o compreender é a forma originária de realização do *ser-aí* (e de seu primeiro *existenciário* que é o *ser-em-o-mundo*) é associada, por Gadamer, à outra importante teoria heideggeriana qual seja: da estrutura antecipativa da *pré-compreensão*.

A estrutura da *pré-compreensão* heideggeriana irá se constituir na base direta para a recuperação do conceito

gadameriano de Pré-juízo; conceito este de importância fundamental para a constituição de sua hermenêutica filosófica.

d) Estrutura do *círculo da compreensão*, ou *círculo hermenêutico*

A estrutura da Pré-compreensão, na verdade, não antecede simplesmente à compreensão, mas está inserida em um movimento circular do conhecimento.

Este tema, colocado em um sentido ontológico positivo, por Heidegger, será retomado explicitamente por Gadamer, visando embasar sua teoria do movimento interno do compreender (e do interpretar) como um *projeto prévio*, como um *projetar* e *re-projetar*.

Destaca-se, assim, que a influência heideggeriana sobre o pensamento de Gadamer é bastante explícita. Em sua *Introdução à Verdade e Método*, Gadamer expõe, de forma abrangente, o direcionamento de suas investigações relevando, ainda, outras contribuições teóricas que darão a medida que deseja aplicar: "La meticulosidad de la descripción fenomenológica, que Husserl convirtió en un deber, la amplitud del horizonte histórico en el que Dilthey ha colocado todo filosofar, así como la interpenetración de ambos impulsos en la orientación recibida de Heidegger." (27)

Verdade e método

Em uma *primeira* parte do livro destaca-se, através da crítica à consciência estética e da recuperação da verdade desde a experiência da arte e da tradição histórica, a busca do autor para compreender, a partir de sua hermenêutica filosófica, o que as ciências do espírito *são em verdade*.

"Por eso la hermenéutica que aquí se desarrolla no es tanto una metodología de las ciencias del espíritu cuanto el intento de lograr acuerdo sobre lo que son en verdad tales ciencias más allá

de su autoconciencia metodológica, y sobre lo que las vincula con toda nuestra experiencia del mundo." (25)

Com esta investigação, o autor rastreia uma experiência humana da verdade que lhe permite desenvolver, paralelamente, ao longo de toda a obra, uma crítica direta ao método científico e a sua pretensão à universalidade.

Nas ciências do espírito se dão formas de experiência excluídas do âmbito da Ciência; tais como: as experiências da filosofia, da arte e da própria história. Experiências estas que implicam uma experiência de verdade que, efetivamente, não pode, segundo o autor, ser verificada com os meios de que dispõe a metodologia científica.

Em uma *segunda* parte do livro destaca-se a busca do autor para explicitar o fenômeno da compreensão e da correta interpretação do compreendido, ou seja, a própria estrutura e dinâmica do compreender humano.

A partir do direcionamento da pergunta: Como é possível a compreensão? o autor investiga basicamente uma hermenêutica histórica do conhecimento que, podemos antecipar, terá na lingüisticidade do ser o seu ponto culminante.

Paralelamente a estas duas grandes divisões da obra, Gadamer, desenvolve, ao longo de todo o livro, uma série de observações críticas sobre algumas concepções tradicionais, consagradas das quais destacamos, principalmente, duas:

a) *objetivismo* (decorrente, especialmente, das ciências naturais)

Retoma o conceito de Husserl do *mundo da vida* como oposto ao universo objetivo dos cientistas, visando mostrar a insuficiência da visão objetivista para certas formas de experiência e, mais amplamente, para a revelação do próprio mundo vital de cada um. Mundo este que se apresenta, verdadeiramente, como nosso mundo real-histórico.

Com este estudo, como já o destacamos, aproveita-se Gadamer para criticar o método científico no que se refere às experiências efetivas de mundo e ao próprio processo do conhecimento humano. Critica centralmente a característica principal do método científico, o qual, segundo o autor, está ligado a uma objetivação da experiência humana que busca isolar o 'objeto' da investigação de seu contexto espaço-temporal, adequando-o ao universo científico do próprio método.

b) subjetivismo (da autoconsciência)

Na verdade, as críticas gadamerianas dirigem-se tanto à postura extremamente objetivista das ciências naturais, quando ao excessivo subjetivismo dos idealistas.

Destaca-se: ora o pensamento positivista, cuja orientação iluminista considera a realidade como *dados objetivos* sujeitos a *análise* científica; ora o pensamento idealista com sua aceitação explícita da subjetividade; ambos na verdade, partilhando da oposição fundamental entre sujeito e objeto.

A crítica gadameriana à *subjetividade* do compreender humano, seguindo, em parte, as orientações heideggerianas se constituirá em um dos caracteres básicos no desenvolvimento de suas teorias, particularmente evidenciada quando o autor aborda, diretamente, a questão da interpretação de textos

Bibliografia

BIBLIOGRAFIA

I

Autores e obras - base teórica essencial do Livro Primeiro

GADAMER, Hans-Georg. (1975 - *Wahrheit und Methode*) Verdad y metodo; Fundamentos de una hermenéutica filosófica. Trad. Ana Aparicio y Rafael de Agapito. Salamanca (España), Sígueme, 1977.

HEIDEGGER, Martin. (1927 - *Sein und Zeit*) El ser y el tiempo Trad. José Gaos. México, Fondo de Cultura Económica, 1986. 4.reimp.

----- (1935/6) Arte y Poesía. Textos: El origen de la obra de arte (1935/6 - *Der Ursprung des Kunstwerkes*) e Hölderlin y la esencia de la poesía (1936 - *Hölderlin und das Wesen der Dichtung*) Trad. Samuel Ramos. México, Fondo de Cultura Económica, 1958.

----- (1950 - *Holzwege*) Sentieri interrotti. Textos : L'origine dell'opera d'arte, L'epoca dell'immagine del mondo, Il concetto hegeliano di esperienza, La sentenza di Nietzsche: "Dio è morto", Perché i poeti?, Il detto di Anassimandro. Trad. Pietro Chiodi. Firenze, La Nuova Italia, 1989. 4.rist.

----- (1953 - *Der Feldweg*) Questions III Textos: Le chemin de campagne, L'expérience de la pensée, Hebel - l'ami de la maison, Lettre sur l'humanisme, Sérénité. Trad. André Préau et alii. France, Gallimard, 1966.

----- (1954 - *Vorträge und Aufsätze*) Saggi e discorsi.
 Textos: La questione della tecnica, Scienza e meditazione,
 Oltrepassamento della metafísica, Chi è lo Zarathustra di
 Nietzsche?, Che cosa significa pensare?, Costruire abitare
 pensare, La cosa, "...poeticamente abita l'uomo...", Logos,
 Moira, Aletheia. Trad. Gianni Vattimo. Milano, Mursia, 1985.
 (Biblioteca di Filosofia - Testi/9).

----- (1969 - *Die Kunst und der Raum*) L'arte e lo spazio.
 Trad. Carlo Angelino. Genova, Il melangolo, 1988. 2.ed.
 (Opuscula/4).

HUSSERL, Edmund. (1900/1901 - *Logische Untersuchungen*)
 Investigaciones Lógicas. Trad. Manuel Morente e José Gaos.
 Madrid, Alianza Editorial, 1985. 2.ed. 2.v.

----- (1911 - *Philosophie als strenge Wissenschaft*) A
 filosofia como ciência de rigor. Trad. Albin Beau. Coimbra,
 Atlântida, 1965. 2.ed. (Biblioteca filosófica).

----- (1913 - *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und
 phänomenologischen philosophie*) Ideas relativas a una
 fenomenología pura y una filosofía fenomenológica. Trad.
 José Gaos. México, Fondo de Cultura Económica, 1986. 3.ed.

KOSIK, Karel. (1963 - *Dialektika Konkrétního*) Dialética do
 Concreto. Trad. Célia Neves e Alderico Toríbio. Confrontada
 com a edição italiana de Valentino Bompiani. Rio de Janeiro,
 Paz e Terra, 1976. 2.ed.

II

Autores e obras referenciados - relevantes para a fundamentação do Livro Primeiro

ARGAN, Giulio Carlo. (1983 - *Storia dell'arte come storia della città*) Historia del arte como historia de la ciudad. Trad. Beatriz Podestá. Barcelona, Laia, 1984. (Papel 451/66).

AYMONINO, Carlo. (1975 - *Il significato delle città*) El significado de las ciudades. Trad. Francisco Pol Mendez. Madrid, H.Blume, 1981. (Biblioteca Básica de Arquitectura).

-----, 1977 - *Lo studio dei fenomeni urbani*. Roma, Officina, 1977. (Collana di Architettura/17).

BUBER, Martin. (1923 - *Ich und Du*). Yo y Tú. Trad. Horacio Crespo. Buenos Aires, Nueva Visión, 1984. (Fichas/41)

CORETH, Emerich. (1969 - *Grundfragen der Hermeneutik*) Questões fundamentais de Hermenêutica. Trad. Carlos Lopes de Matos. São Paulo, EPU-USP, 1973.

CUPANI, Alberto. 1985 - *A crítica do Positivismo e o futuro da filosofia*. Florianópolis, UFSC, 1985.

-----, (1986 - "A hermenêutica ante o positivismo", in : *Manuscritos*, IX (1), 1986, pp.75-100.

-----, (1988 - *Fenomenologia e objetividade*) Revista filosófica brasileira n.1. Rio de Janeiro, UFRJ, 1988.

DARTIGUES, André. (1972 - *Qu'est-ce que la phénoménologie?*) La fenomenología. Trad. Josep Pombo. Barcelona, Herder, 1975. (Biblioteca de Filosofía/2).

- DE WAELENS, Alphonse. (1942 - *La philosophie de Martin Heidegger*) La filosofía de Martin Heidegger. Trad. Ramon Ceñal, S.J.. Nota preliminar do tradutor: Los últimos escritos de Heidegger. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto "Luis Vives" de Filosofía, 1952. 2.ed.
- DILTHEY, Wilhelm. Teoría de la concepción del mundo. Trad. Eugenio Imaz. México, Fondo de Cultura Económica, 1945.
- . El mundo histórico. Trad. Eugenio Imaz. México, Fondo de Cultura Económica, 1944.
- HEKMAN, Susan. (1986 - *Hermeneutics and the Sociology of Knowledge*) Hermenêutica e sociologia do conhecimento. Trad. Luís Bernardo. Lisboa, Edições 70, 1990.
- HUGO, Victor. (*Notre-Dame de Paris*) Nossa Senhora de Paris. Porto (Portugal), Lello e Irmão), 1967. (Lusitânia). 2v.
- LADRIÈRE, Jean. Filosofia e práxis científica (Coletânea de textos: 1958-74) Trad. Maria José de Almeida. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1978. (Episteme)
- . (1970 - *L'articulation du sens. Discours scientifique et parole de la foi*) A articulação do sentido. Trad. Salma Muchail. São Paulo, EPU/EDUSP, 1977.
- . (1973 - *Vie sociale et destinée*) Vida social e destinação. Trad. Maria da Conceição Silva. São paulo, Convívio, 1979.
- LYOTARD, Jean-François. (1954 - *La Phénoménologie*) A fenomenologia. Trad. Armindo Rodrigues. Lisboa, Edições 70, 1986. (Biblioteca Básica de Filosofia/5).
- MOURA, Carlos Alberto Ribeiro de. 1989 - *Crítica da Razão na Fenomenologia*. São Paulo, EDUSP/Nova Stella, 1989.

MUMFORD, Lewis. (1938 - *The Culture of Cities*) A cultura das cidades. Trad. Neil da Silva. Belo Horizonte, Itatiaia, 1961.

----- (1961 - *The city in history; Its origins, its transformations, and its prospects*) A cidade na história; suas origens, suas transformações, suas perspectivas. Trad. Neil da Silva. Belo Horizonte, Itatiaia, 1965. (Espírito do Nosso Tempo/12). 2.v.

OLASAGASTI, Manuel. 1967 - *Introducción a Heidegger*. Madrid, Revista de Occidente, 1967.

RICOEUR, Paul. (1969 - *Le conflit des interprétation: Essais d'herméneutique*) O conflito das interpretações: Ensaios de hermenêutica. Trad. Hilton Japiassu. Rio de Janeiro, Imago, 1978.

----- 1977 - *Interpretações e Ideologias*. (Coletânea de Textos) Trad. Hilton Japiassu. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1977.

PALMER, Richard. (1969 - *Hermeneutics - Interpretation Theory in Schleiermacher, Dilthey, Heidegger and Gadamer*) Hermenêutica. Trad. Maria Luísa Ribeiro Ferreira. Lisboa, Edições 70, 1986. (O Saber da Filosofia/15).

PÜGGELER, Otto. (1963/83 - *Der Denkweg Martin Heideggers*) El camino del pensar de Martin Heidegger Trad. Félix Pajuelo con un apéndice: "Los últimos años de Heidegger". Madrid, Alianza, 1986. (AU Filosofía/476).

ROSSI, Aldo. (1966 - *L'architettura della città*) La arquitectura de la ciudad. Trad. Josep Maria Ferrer-Ferrer e Salvador Tarragó Cid. Barcelona, Gustavo Gili, 1981. 5.ed. ampliada. (Punto y Línea).

----- (1975 - *Scritti scelti sull'architettura e la città: 1956-1972*) Para una arquitectura de tendencia; escritos: 1956-1972. Trad. Francesc Serra i Cantarell. Barcelona, Gustavo Gili, 1977.

TRAN-DUC-THAO, (1951 - *Phénoménologie et matérialisme dialectique*) Fenomenología y materialismo dialéctico. Trad. Raúl Sciarretta. Argentina, Lautard, 1959.

VATTIMO, Gianni. (1971 - *Introduzione a Heidegger*) Introdução a Heidegger. Trad. João Gama. Lisboa, Edições 70, 1989. (O Saber da Filosofia/27)

----- (1985 - *La Fine della Modernità - Nichilismo ed Ermeneutica nella Cultura Post-Moderna*) O fim da modernidade - nihilismo e hermenêutica na cultura pós-moderna. Trad. Maria Boavida. Lisboa, Presença, 1987. (Textos Universitários/88)

III

Outros Títulos referenciados no Livro Primeiro - Relevantes para a fundamentação do Livro Segundo.

ARGAN, Giulio Carlo. (1961 - *El concepto del espacio arquitectónico desde el barroco a nuestros días* (Curso) Trad. Liliana Rainis. Buenos Aires, Nueva Visión, 1973.

----- (1964 - *Salvezza e caduta nell'arte moderna*) Salvación y caída del arte moderno. Trad. Osvaldo Chuhurra. Buenos Aires, Nueva Visión, 1966.

----- 1965 - *Progetto e destino*. Milano, Il saggiatori, 1968.

----- 1970 - *L'arte moderna: 1770/1970*. Firenze, Sansoni, 1987. XIV ristampa

GADAMER, Hans-Georg. (*Die Aktualität des Schönen: Kunst als Spiel, Symbol und fest*) A atualidade do belo - A arte como jogo símbolo e festa. Trad. Celeste Galeão. Rio de Janeiro, Tempos Brasileiro, 1977. (Diagrama/14)

ENGELS, Friedrich. (1845 - *Die Lage der arbeitenden Klasse in England*) A situação da classe trabalhadora na Inglaterra. Trad. Conceição Jardim e Eduardo Nogueira. Lisboa, Presença, 1975. (Síntese/22).

----- (1878) *Anti-Dühring; filosofia, economia política, socialismo*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1979. 2.ed. (Pensamento Crítico/9).

----- (1883) "Discurso diante da sepultura de Marx", in: MARX, Karl e ENGELS, Friedrich. *Obras Escolhidas*. São Paulo, Alfa-Omega, s.d. v.2. pp.349-352.

----- (1887 - *Zur Wohnungsfrage*) Contribuição ao problema da Habitação. in: MARX, Karl e ENGELS, Friedrich. *Obras Escolhidas*. São Paulo, Alfa-Omega, s.d. v.2.

HEIDEGGER, Martin. (1929 - *Was ist Metaphysik?*) Que é metafísica?. Trad. Ernildo Stein. São Paulo, Duas Cidades, 1969. 7.ed.

-----, (1929 - *Vom Wesen des Grundes*) Sobre a essência do fundamento. Trad. Ernildo Stein. São Paulo, Duas Cidades, 1971.

-----, (1943 - *Vom Wesen der Wahrheit*) Sobre a essência da verdade. Trad. Ernildo Stein. São Paulo, Duas Cidades, 1970.

-----, (1953/56 - *Zur Seinsfrage*) Sobre o problema do Ser. Contém: O Caminho do Campo (1953 - *Der Feldweg*) Trad. Ernildo Stein. São Paulo, Duas Cidades, 1969.

-----, (1959 - *Unterwegs zur Sprache*) In cammino verso il Linguaggio. Textos: Il Linguaggio, Il linguaggio nella poesia. Il luogo del poema di Georg Trakl, Da un colloquio nell'ascolto del linguaggio, L'essenza del linguaggio, La Parola, Il cammino verso il linguaggio. Trad. Alberto Caracciolo e Maria Caracciolo Perotti. Milano, Mursia, 1988. (Biblioteca di Filosofia-Testi/5)

HUSSERL, Edmund. (1935/6 - *Die Krisis der Europäischen Wissenschaften und die transzendente phänomenologie*) La crise des sciences européennes et la phénoménologie transcendantale Trad. Gérard Granel. France, Gallimard, 1977. (Bibliothèque de Philosophie).

JEANNERET, Charles-Edouard ("*Le Corbusier*"). (1923 - *Vers une Architecture*) Por uma Arquitetura. Trad. Ubirajara Rebouças. São Paulo, Perspectiva, 1981. 3.ed. (Estudos/27).

-----, (1924 - *Urbanisme*) La ciudad del futuro. Trad. E. Revol. Buenos Aires, Infinito, 1971. 2.ed. (Planeamiento y Vivienda/6)

- . (1945 - *Manière de penser l'urbanisme*) Planejamento urbano. Trad. Lúcio Machado. São Paulo, Perspectiva, 1971. 2.ed. (Debates/37).
- . (1948 - *Le modulator*). El Modulator; Ensayo sobre una medida armonica a la escala humana aplicable universalmente a la arquitectura y a la mecanica. Trad. Rosario Vera. Barcelona, Poseidon, 1980. 3.ed.
- . (1955 - *Modulor 2*) Modulor 2; 1955 (Los usuarios tienen la palabra) continuación de "El modulator" "1948". Trad. Albert Junyent. Barcelona, Poseidon, 1980. 3.ed.
- LEFEBVRE, Henry. (1968 - *Le droit à la ville*) El derecho a la ciudad. Trad. J. Gonzales-Pueyo. Barcelona, Península, 1969. (Historia/Ciencia/Sociedad/44).
- . 1970 - *La révolution urbaine; l'urbanisme au service de l'économie*. La revolución urbana. Trad. Mario Nolla. Madrid, Alianza, 1972. (humanidades).
- . (1971) *De lo rural a lo urbano*. Antología. Trad. Javier González-Pueyo. Barcelona, Península, 1971. (Historia, Ciência, Sociedade).
- . (1972 - *La Pensée Marxiste et la Ville*) O pensamento marxista e a cidade. Trad. Maria Idalina Furtado. Póvoa de Varzim (Portugal), Ulisseia, s.d.
- . 1974 - *La production de l'espace*. Paris, Anthropos, 1974.
- LUKÁCS, Georg. (1947 - *Existentialismus oder Marxismus*) Existencialismo ou Marxismo. Trad. José Carlos Bruni, São Paulo, Senzala, 1967.

- , (1957 - *Prolegomeni a un'estetica marxista*) Introdução a uma estética marxista; sobre a categoria da particularidade. Trad. Carlos Coutinho e Leandro Konder. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1970. (Perspectivas do Homem/33)
- , (1959 - *Die Zerstörung Der Vernunft*) El asalto a la razón; La trayectoria del irracionalismo desde Schelling hasta Hitler. Trad. Wenceslao Roces. Barcelona, Grijalbo, 1968. 2.ed.
- , (1963 - *Ästhetik. I Teil. Die Eigenart des Ästhetischen*) Estética I - La peculiaridad de lo estético.
v.1. Cuestiones preliminares y de principio, 1966;
v.2. Problemas de la mimesis, 1965;
v.3. Categorías psicológicas y filosóficas básicas de lo estético, 1967;
v.4. Cuestiones liminares de lo estético, 1967.
Trad. Manuel Sacristán. Barcelona, Grijalbo.
- , (1972 - *Zur ontologie des Gesellschaftlichen seins; Die ontologischen grundprinzipien von Marx*) Ontología do ser social; os principios ontológicos fundamentais de Marx. Trad. Carlos Coutinho. São Paulo, Ciências Humanas, 1979.
- MARX, Karl. (1844 - *Oekonomisch-philosophische manuskripte*) Manuscritos de 1844; economía, política y filosofía Trad. do francês-versão Emile Bottigeli. Com texto de Abel García Barceló: Marxismo y Alienación. México, Cartago, 1983. 2.ed.
- , (1857/58 - *Grundrisse der Kritik de Politischen Ökonomie - Rohentwurf*) Elementos fundamentales para la crítica de la economía política (borrador) 1857-1858. Trad. Pedro Scaron et alii. México, Siglo Veintiuno, 1980. v.1 - 11.ed., v.2 - 8.ed.; v.3 - 5.ed.

----- . (1859 - *Zur kritik der politischen ökonomie*)
 Contribución a la crítica de la economía política. Trad.
 Jorge Tula et alii. "Introducción" por Maurice Dobb. México,
 Siglo Veintiuno, 1981. (Pensamiento Socialista/Los Clásicos).

----- . (*Das Kapital/Kritik der Politischenökonomie*) El
 capital - crítica de la economía política. Trad. Pedro
 Scaron. México, Siglo Veintiuno, 1979. 5.ed. Tomo I (Libro
 Primero): El proceso de producción del capital, 3v.; Tomo II
 (Libro Segundo): El proceso de circulación del capital, 2v.;
 Tomo III (Libro Tercero): El proceso global de la producción
 capitalista, 3v.

MARX, Karl e ENGELS, Friedrich. (1845 - *Die Heilige Familie, oder
 Kritik der Kritischen Kritik. Gegen Bruno Bauer und
 Consorten*) A sagrada família ou crítica da crítica crítica
 contra Bauer e Consortes. Trad. Fiama Pais Brandão et alii.
 Lisboa, Presença, 2.ed. (Síntese/17)

----- . (1846 - *Die deutsche Ideologie; Kritik der neuesten
 deutschen Philosophie in ihren Repräsentanten Feuerbach, B.
 Bauer und Stirner, und des deutschen Sozialismus in seinem
 verschiedenen Propheten*) A ideologia alemã; Crítica da
 filosofia alemã mais recente; na pessoa dos seus
 representantes Feuerbach, B. Bauer e Stirner, e do socialismo
 alemão na dos seus diferentes profetas. Trad. Conceição
 Jardim e Eduardo Nogueira. Lisboa, Presença, 1980. v.1-
 4.ed., v.2 - 2.ed. (Síntese 16 e 21)

MERLEAU-PONTY, Maurice. (1945- *Phénoménologie de la perception*)
 Fenomenologia da percepção. Trad. Reginaldo di Piero. Rio de
 Janeiro, Freitas Bastos, 1971.

----- . (1948 - *Sens et non-sense*) Sentido y sinsentido. Trad.
 Narcís Comadira. Barcelona, Península, 1977. (Historia,
 Ciencia, Sociedad/140).

NORBERG-SCHULZ, Christian. (1971 - *Existence, Space and Architecture*) Existencia, espacio y arquitectura. Trad. Adrian Margarit. Barcelona, Blume, 1975. (Nuevos caminos de la arquitectura)

-----, (1975 - *On the Search for Lost Architecture*) A la búsqueda de la arquitectura perdida. in: SUMMARIOS/24, pp.213 a 236. Buenos Aires, Ediciones Summa, octubre de 1978.

-----, (1979 - *Genius Loci*) Genius Loci; Paesaggio, Ambiente, Architettura. Trad. Anna Norberg-Schulz. Milano, Electa, 1986.

-----, 1986 - *Il mondo dell'architettura; saggi scelti*. Coletânea de textos de 1962 a 1985, sobre : Teoria, Storia, Moderno, Postmoderno. Milano, Electa, 1986.

IV

Títulos complementares

- AYMONINO, Carlo. (1965 - *Origini e sviluppo della città moderna*)
 Orígenes y desarrollo de la ciudad moderna. Trad.
 Laboratório de Urbanismo. Barcelona, Gustavo Gili, 1971.
 2.ed. (Ciencia Urbanística/11).
- BACHELARD, Gaston. (1957 - *La poétique de l'espace*) A poética
 do espaço. Trad. Antonio de Padua Danesi. São Paulo, Martins
 Fontes, 1989.
- BANHAM, Reyner. (1960 - *Theory and design in the first machine
 age*) Teoria e projeto na primeira era da máquina. Trad. A.M.
 Goldberger. São Paulo, Perspectiva, 1979. 2.ed.
 (Debates/113).
- BATTISTI, Emilio. (1975 - *Architettura ideologia e scienza*)
 Arquitectura ideologia y ciencia; teoria y práctica en la
 disciplina del proyecto. Trad. Salvador Pérez Arroyo. Madrid,
 H.Blume Ediciones, 1980. (Biblioteca Básica de Arquitectura).
- BEAINI, Thais Curi. 1986 - *Heidegger: Arte como cultivo do
 inaparente*. São Paulo, EDUSP/Nova Stella, 1986. (Belas
 Artes).
- BENEVOLO, Leonardo. (*La città e l'architetto*) A cidade e o
 arquiteto. Trad. Rui Eduardo Brito. Lisboa, Edições 70, 1984.
 (Arte e comunicação)..
- (1960 - *Storia dell'architettura moderna*) Historia da
 arquitetura moderna. Trad. Ana Goldberger. São Paulo,
 Perspectiva, 1976.

- (1963 - *Le origini dell'urbanistica moderna*) Los origenes del urbanismo moderno. Trad. Floreal Mazia. Madrid, H.Blume, 1981. 1.reimp. (Biblioteca Básica de Arquitectura).
- (1975 - *Corso di disegno*) Diseno de la ciudad. México, Gustavo Gili, 1978.
- v.1. La descripción del ambiente (*La descrizione dell'ambiente*) Trad. Antoni Moragas.
- v.2.El arte y la ciudad antigua (*L'arte e la città antica*) Trad.Francesc Serra i Cantarell.
- v.3.El arte y la ciudad medieval (*L'arte e la città medioevale*) Trad.Carlos Gonzáles.
- v.4.El arte y la ciudad moderna del siglo XV al XVIII (*L'arte e la città moderna dal XV al XVIII secolo*) Trad. M. Tramunt.
- v.5.El arte y la ciudad contemporánea (*L'arte e la città contemporanea*)
- (*Storia della città*) História da cidade. Trad. Silvia Mazza. São Paulo, Perspectiva, 1983.
- (1985 - *L'ultimo capitolo dell'architettura moderna*) O último capítulo da arquitetura moderna. Trad. José Eduardo Rodil. Lisboa, Edições 70, 1985. (Arte e comunicação).
- BLOOMER, Kent e MOORE, Charles. (1977 - *Body, Memory, and Architecture*) Cuerpo, memoria y arquitectura; introducción al diseño arquitectónico. Con una aportación de Robert Yudell. Trad. María Teresa Jiménez. Madrid, H. Blume, 1983. 1.reimp.
- BOLLNOW, Otto Friedrich. (1963 - *Mensch und Raum*) Hombre y espacio. Barcelona, Labor, 1969.
- CALVINO, Italo. (1972 - *Le città invisibili*) As cidades invisíveis. Trad. Diogo Mainardi. São Paulo, Companhia das Letras, 1991.

CASTELLS, Manuel. (1971 - *Problemas de investigación en sociología urbana*) Problemas de investigação em sociologia urbana. Textos 1967 - 70. Trad. Lemos de Azevedo. Lisboa, Presença, 1984. 3.ed. (Textos Universitários/12).

----- (1972 - *La question urbaine*) La cuestión urbana Trad. Irene Oliván. Madrid, Siglo Veintiuno, 1979. 6.ed.corregida y ampliada. (Arquitectura e Urbanismo).

----- (1981 - *Crisis urbana y cambio social*. México, Siglo Veintiuno, 1981. (Arquitectura e Urbanismo).

CERASI, Maurice. 1976 - *Lo spazio collettivo della città; costruzione e dissoluzione del sistema pubblico nell'architettura della città moderna*. Milano, Gabriele Mazzota, 1976.

CHOAY, Françoise. (1965 - *L'urbanisme: Utopies et Réalités: Une antologie*) O urbanismo: Utopias e Realidades: Uma antologia. Trad. Dafne Nascimento Rodrigues. São Paulo, Perspectiva, 1979. (Estudos/67).

----- (1980 - *La règle et le modèle; Sur la théorie de l'architecture et d'urbanisme*) A regra e o modelo; sobre a teoria da arquitetura e do urbanismo. Trad. Geraldo Gerson de Souza. São Paulo, Perspectiva, 1985. (Estudos/88).

CORVEZ, Maurice. (1961 - *La philosophie de Heidegger*) La filosofía de Heidegger. México, Fondo de Cultura Económica, 1970. (Breviários/211).

CULLEN, Gordon. (1961 - *Townscape*) Paisagem urbana. São Paulo, Martins Fontes, 1984.

DE FUSCO, Renato. (1964 - *L'idea di architettura; storia della critica da Viollet-le-Duc a Persico*) A ideia de arquitetura. Trad. José Eduardo Rodil. Lisboa, Edições 70, 1984. (Arte e Comunicação).

- , (1975 - *Storia dell'architettura contemporanea*)
 Historia de la arquitectura contemporanea. Trad. Fernando De
 Valderrama e Jorge Sainz Avia. Madrid, Hermann Blume, 1984.
 2.ed., 2.v. (Biblioteca Básica de Arquitectura).
- DÍAZ, Gabriel Guijarro. 1975 - *La concepción del hombre en
 Marx*. Salamanca (España), Sígueme, 1975. (Ágora - Crítica
 Religión Sociedad).
- DICKENS, Charles. (*Hard Times*) Tempos difíceis. Trad. Domingos
 Arouca. Lisboa, Romano Torres, 1950. (Obras escolhidas de
 autores escolhidos/15).
- FEYERABEND, Paul. (1975 - *Against method*) Contra o método;
 esboço de uma teoria anárquica da teoria do conhecimento.
 Trad. Octanny da Mota e Leonidas Hegenberg. Rio de Janeiro,
 Francisco Alves, 1985. 2.ed. (Metodologia das Ciências
 Sociais e Teoria da Ciência).
- FRAMPTON, Kenneth. (1980 - *Modern architecture: a critical
 history*) Historia crítica de la arquitectura moderna. Trad.
 Esteve Rimbau i Sauri. México, Gustavo Gili, 1983. 2.ed.
 (Estudio/ paperback).
- FUSTEL DE COULANGES, Numa. (1864 - *La cité antique*) A cidade
 antiga. Trad. Fernando de Aguilar. São Paulo, Martins
 Fontes, 1987. 2.ed. (Ensino Superior).
- GALAN, Pedro Cerezo. 1963 - *Arte, verdad y ser en Heidegger:
 la estética en el sistema de Heidegger*. Madrid, Fundación
 Universitaria Española/IX, 1963.
- GAOS, José. 1951 - *Introducción a El Ser y El Tiempo; de Martin
 Heidegger*. México, Fondo de Cultura Económica, 1971. 2.ed.
 (Obras de Filosofía).

- GIEDION, Sigfrido. (1941 - *Space, time and architecture*) Espacio, tiempo y arquitectura; el futuro de una nueva tradición. Trad. Isidro Puig Boada. Madrid, Dossat, 1978. 5.ed.
- GOLDMANN, Lucien. (1973 - *Lukács et Heidegger. Pour une nouvelle philosophie*) Lukács y Heidegger; hacia una filosofía nueva. Fragmentos póstumos reunidos y presentados por Youssef Ishaghpour. Trad. José Etcheverry. Buenos Aires, Amorrortu, 1975.
- GRAMSCI, Antonio. (1955 - *Il materialismo storico e la filosofia di Benedetto Croce*) Concepção dialética da história. Trad. Carlos Coutinho. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1978. 2.ed. (Perspectivas do Homem/12).
- GREGOTTI, Vittorio. (1966 - *Il territorio dell'architettura*) Território da arquitetura. Trad. Berta Waldman-Villá e Joan Villá. São Paulo, Perspectiva, 1978. (Debates/111).
- GUILLAUME, Paul. (1937 - *La psychologie de la forme*) Psicologia da forma. Trad. Irineu de Moura. São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1966. 2.ed. (Atualidades Pedagógicas/81)
- HARVEY, David. (1973 - *Social justice and the city*) A justiça social e a cidade. Trad. Armando Corrêa da Silva. São Paulo, Hucitec, 1980.
- . 1985a - *Consciousness and the Urban Experience Studies in the History and the Theory of Capitalist Urbanization*. Great Britain, Johns Hopkins, 1985.
- . 1985b - *The Urbanization of Capital; Studies in the History and the Theory of Capitalist Urbanization*. Great Britain, Johns Hopkins, 1985.

JACOBS, Jane. (1961 - *The Death and Life of Great American Cities*) Muerte y vida de las grandes ciudades. Trad. Ángel Abad. Madrid, Península, 1973. 2.ed. (Historia, Ciencia, Sociedad/07).

JENCKS, Charles. (1973 - *Modern movements in architecture*) Movimientos modernos en arquitectura. Epílogo: Tardomoderno y Postmoderno. Trad. Fernando de Valderrama. (Biblioteca Básica de Arquitectura).

-----, (1977 - *The language of Post-Modern Architecture - revised enlarged edition - 1984*) El lenguaje de la Arquitectura Posmoderna. Trad. Ricardo Nárdiz. Barcelona, Gustavo Gili, 1984. 3.ed. ampliada.

JENCKS, Charles e BAIRD, George. (1969 - *Meaning in Architecture*) El significado en arquitectura. coletânea de textos de diversos autores. Trad. Maria Teresa Munoz. Madrid, Hermann Blume, 1975.

KRIER, Rob. (1975 - *Stadtraum in Theorie und Praxis*) El espacio urbano; proyectos de Stuttgart. Trad. Iris Erlenkämper. Prólogo de Colin Rowe (Trad. Jaime Freixa). Barcelona, Gustavo Gili, 1981.

LIPIETZ, Alain. (1977 - *Le capital et son espace*) O capital e seu espaço. Trad. Manoel Fernando Seabra. São Paulo, Nobel, 1988.

LOJKINE, Jean. (1977 - *Le marxisme, l'État et la question urbaine*) O estado capitalista e a questão urbana. Trad. Estela dos Santos Abreu. São Paulo, Martins fontes, 1981. Novas Direções

LYNCH, Kevin. (1960 - *The image of the city*) A imagem da cidade. Trad. Maria Cristina Afonso. Lisboa, Edições 70, 1982.

- , (1972 - *What time is this place*). De que tiempo es este lugar? para una nueva definición del ambiente. Trad. Justo Beramendi. Barcelona, Gustavo Gili, 1975. (Arquitectura y Crítica).
- MOORE, Charles e ALLEN, Gerald. (1976 - *Dimensions; space, shape e scale in architecture*) Dimensiones de la arquitectura; espacio, forma y escala. Trad. Pilar Bonet y Esteve Riambau i Saurí. Barcelona, Gustavo Gili, 1976. (Arquitectura y Crítica).
- PORTOGHESI, Paolo. (1980 - *Dopo l'architettura moderna*) Depois da arquitectura moderna. Trad. Maria Tavares Afonso. Lisboa, Edições 70, 1982. (Arte e Comunicação).
- RAPOPORT, Amos. (1969 - *House form and culture*) Vivienda y cultura. Trad. Conchita Espada. Barcelona, GG, 1972. (Arquitectura y crítica)
- , (1977 - *Human Aspects of Urban Form. Towards a Man-Environment Approach to Urban Form and Design*) Aspectos humanos de la forma urbana: Hacia una confrontación de las Ciencias Sociales con el diseño de la forma urbana. Trad. Josep Muntanola i Thornberg. Barcelona, Gustavo Gili, 1978. (Arquitectura/Perspectiva).
- RESWEBER, Jean-Paul. (1971 - *La Pensée de Martin heidegger*) O pensamento de Martin Heidegger. Trad. João Agostinho Santos. Coimbra, Almedina, 1979.
- ROCA, Miguel Angel. 1984 - *Lugares urbanos y estrategias*. Córdoba, FAU-UNC, 1984.
- , 1984 - *Haciendo ciudad: Arquitectura V*. Córdoba, FAU-UNC/Teuco, 1984.
- , 1989 - *Habitar-construir-pensar*. Buenos Aires, Librería Técnica CP67, 1989.

ROWE, Colin e KOETTER, Fred. (1979 - *Collage city*) Ciudad collage. Trad. Esteve Riambau Sauri. Barcelona, Gustavo Gili, 1981.

RYKWERT, Joseph (1976 - *The idea of a town*) La idea de ciudad; Antropología de la forma urbana en el Mundo Antiguo. Trad. Jesus Valiente. Madrid, Hermann Blume, 1985. (Biblioteca Básica de Arquitectura).

SAINT-EXUPÉRY, Antoine de. (1948 - *Citadelle*) Cidadela. Trad. Ruy Bello. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1982.

SARTRE, Jean-Paul. (1946 - *Materialism et révolution*) Materialismo y revolución. Trad. Bernardo Guillen. Buenos Aires, Dedalo, 1960.

SIMMEL, Georg. (*Goethe*) Goethe. Trad. José Rovira Armengol. Buenos Aires, Nova, 1949.

----- (1919 - *Rembrandt - Ein Kunstphilosophischer Versuch*) Rembrandt - ensayos de filosofía del arte. Trad. Emilio Estiu. Buenos Aires, Nova, 1950. (La vida del espíritu)

STEIN, Ernildo. 1973 - *A questão do método na filosofia; um estudo do modelo heideggeriano*. Porto Alegre, Movimento, 1983. 2.ed. (Dialética/10).

TAFURI, Manfredo. (1968 - *Teorie e storia dell'architettura*) Teorias e historias da arquitectura. Trad. Ana de Brito e Luís Leitão. Lisboa, Presença, 1979. (Textos universitários/29).

----- 1973 - *Progetto e utopia : architettura e sviluppo capitalístico*. Roma, Laterza, 1973.

TAFURI, Manfredo e DAL CO, Francesco. (1976 - *Storia universale dell'architettura - Architettura contemporanea*) *Arquitectura contemporanea*. Trad. Luis Escolar Barena. Madrid, Aguilar, 1978.

TUAN, Yi-Fu. (1977 - *Space and Place: The Perspective of Experience*) *Espaço e Lugar; a perspectiva da experiência*. Trad. Livia de Oliveira. São Paulo, Difel, 1983.

VENTURI, Robert. (1966 - *Complexity and Contradiction in Architecture*) *Complejidad y contradicción en la arquitectura*. Introducción de Vicent Scully. Trad. Antón Arechavaleta y Eduardo Alonso. Barcelona, Gustavo Gili, 1978. 2.ed.ampliada. Trad. da ampliação Esteve Rimbau i Saurí.

ZEVI, Bruno. (*Saper vedere l'architettura*) *Saber ver la arquitectura; ensaio sobre la interpretación espacial de la arquitectura*. Trad. Cino Calcaprina e Jesús Goday. Barcelona, Poseidon, 1976.

----- (1950 - *Storia dell'architettura moderna*) *História da arquitectura moderna*. Trad. Virgílio Martinho. Prefácio e estudo sobre a evolução em Portugal por Nunos Portas. Lisboa, Arcádia, v.1-1972. v.2-1973.