



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS**  
**INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS, COMUNICAÇÃO E ARTES**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FILOSOFIA**

ALESSANDRA LINS DA SILVA

**O CORPO NA EXPERIÊNCIA DO ESPAÇO PROJETADO: DIÁLOGOS**  
**ENTRE FENOMENOLOGIA E *DESIGN DE INTERIORES***

MACEIÓ - AL

2023

ALESSANDRA LINS DA SILVA

**O CORPO NA EXPERIÊNCIA DO ESPAÇO PROJETADO: DIÁLOGOS  
ENTRE FENOMENOLOGIA E *DESIGN DE INTERIORES***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Universidade Federal de Alagoas, sob a orientação do Prof. Dr. João Carlos Neves de Souza Nunes Dias, como requisito para obtenção do grau de mestra em Filosofia.

MACEIÓ - AL

2023

**Catálogo na fonte**  
**Universidade Federal de Alagoas**  
**Biblioteca Central**  
**Divisão de Tratamento Técnico**

Bibliotecária: Taciana Sousa dos Santos – CRB-4 – 2062

S586c Silva, Alessandra Lins da.

O corpo na experiência do espaço projetado: diálogos entre fenomenologia e design de interiores / Alessandra Lins da Silva. – 2023.  
127 f. : il.

Orientador: João Carlos Neves de Souza e Nunes Dias.

Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Universidade Federal de Alagoas.  
Instituto de Ciências Humanas, Comunicação e Artes. Programa de Pós-Graduação em Filosofia. Maceió, 2023.

Bibliografia: f. 125-127.

1. Corpo – Experiência perceptiva. 2. Fenomenologia. 3. Espaço habitado – Design de Interiores. 4. Merleau-Ponty. I. Título.

CDU: 165.62

## Folha de Aprovação

AUTORA: ALESSANDRA LINS DA SILVA

(O corpo na experiência do espaço projetado: diálogos entre fenomenologia e *Design de Interiores*/ Dissertação de Mestrado em Filosofia, da Universidade Federal de Alagoas)

Dissertação submetida ao corpo docente do Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Universidade Federal de Alagoas e aprovada em 12 de abril de 2023.



Documento assinado digitalmente  
JOAO CARLOS NEVES DE SOUZA E NUNES  
Data: 13/07/2023 08:24:15-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

---

(Dr. João Carlos Neves de Souza e Nunes Dias, UFAL) (Orientador)

### Banca Examinadora:



Documento assinado digitalmente  
NATACHA MURIEL LOPEZ GALLUCCI  
Data: 10/07/2023 21:56:49-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

---

(Dra. Natacha Muriel Lopez Gallucci, UFAL) (Examinadora Externa)



Documento assinado digitalmente  
CRISTINA AMARO VIANA  
Data: 13/07/2023 17:44:12-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

---

(Dra. Cristina Amaro Viana, UFAL) (Examinadora Interna)

Ao meu corpo, que antes tudo sente e sabe.

## AGRADECIMENTOS

Ao povo brasileiro, por contribuir em grande parte da minha formação, em razão dos recursos aplicados no serviço de educação pública, gratuita e de qualidade, da qual tive a oportunidade de desfrutar.

Ao professor Maxwell Morais, por acreditar em minhas intenções de estudar no Mestrado de Filosofia, por me incentivar e apoiar, antes mesmo que eu tivesse clareza do projeto a desenvolver.

Ao professor João Dias, que generosamente aceitou este desafio junto comigo, me orientando de forma tão competente, humana e atenciosa, do princípio ao fim.

Às professoras avaliadoras Cristina Viana e Natacha Gallucci, pelos compartilhamentos e contribuições valiosas para o desenvolvimento desta pesquisa.

Ao amigo e companheiro Austen Oliver, por me prometer todos os dias que tudo daria certo. Por sua parceria, encorajamento, amor e compreensão.

À Gisélia Lins, minha mainha tão querida, pelo conforto, segurança e apoio incondicionais. Por me ensinar sobre perseverança e resiliência.

Aos meus familiares, Painho José Domingos, Irmã Tássia Silva, Cunhado Roberto Pacheco e Sobrinha Cecília Lins, por não soltarem a minha mão e partilharem a jornada da vida comigo, com amor, humor e respeito.

Aos meus amigos, pelas gentilezas, trocas, palavras de incentivo e demonstrações de apoio e afeto. Em especial à amiga Isabel Almeida, à prima Sâmia Caroline; aos colegas de turma, Anizia Messias e José Elielton e à minha chefe de setor, Juliele Sievers.

À minha preciosa amiga Juliana Verçosa, pelas leituras do meu texto, participação, discussões, refinamento das ideias. Por sua amizade, sempre tão comprometida, carinhosa e potencializadora.

## RESUMO

SILVA, Alessandra Lins da. **O corpo na experiência do espaço projetado: diálogos ente fenomenologia e *Design de Interiores***. 2023. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Universidade Federal de Alagoas, 2023.

Nossa pesquisa está voltada ao entendimento dos aspectos fenomenológicos da experiência perceptiva do corpo na espacialidade a fim de se projetar ambientes em contextos mais humanizados e que potencializem a sensação de existência do *ser no mundo*. O estudo se orienta fundamentalmente pela *Fenomenologia da Percepção* de Maurice Merleau-Ponty (1945/2018), e tomamos como ponto de partida a análise dos conceitos de corpo, espacialidade, movimento, intencionalidade e percepção. Em um primeiro momento, buscamos entender a visão do filósofo francês sobre a espacialidade do corpo e sua condição existencial do *ser no mundo*. Trataremos do tema da espacialidade do corpo em Merleau-Ponty e da potência de intencionalidade motora de nossos corpos ao percorrer os espaços do mundo, de modo a iniciar uma compreensão da questão do hábito do corpo na realização da experiência perceptiva. Em um segundo momento, abordaremos os conceitos sobre o sentir e a espacialidade no intuito de que possamos desenvolver, posteriormente, uma sistematização da compreensão da experiência estética e criativa do corpo aplicada ao âmbito do *Design de interiores* rumo a contribuições para uma *Fenomenologia do Espaço Habitado*. A intenção é a de indicar que o *Design de Interiores* se trata de uma ação humana que impacta diretamente nos sentimentos e comportamentos dos indivíduos, ressaltando a sua humanidade enquanto corporeidade, pois consideramos que, notar isto, é atentar para a necessidade pulsante de compreender o *Design de Interiores* sob o ponto de vista de uma filosofia da existência; ressaltando assim, a relação de nossos corpos com os espaços e demais elementos da percepção humana que influenciam nesse processo.

**Palavras-chave:** Corpo. Experiência perceptiva. Fenomenologia. Espaço habitado. *Design de Interiores*. Merleau-Ponty.

## ABSTRACT

SILVA, Alessandra Lins da. **The body in the experience of designed space: dialogues between phenomenology and Interior Design.** 2023. Thesis (Master in Philosophy) – Federal University of Alagoas, 2023.

Our research is focused on understanding the phenomenological aspects of the perceptual experience of the body in spatiality in order to design environments in more humanized contexts that enhance the sense of existence of the being in the world. The study is fundamentally guided by the Phenomenology of Perception by Maurice Merleau-Ponty (1945/ 2018), and we take as a starting point the analysis of the concepts of body, spatiality, movement, intentionality and perception. At this first, we seek to understand the French philosopher's view of the spatiality of the body and its existential condition of being in the world. We will deal with the theme of the spatiality of the body in Merleau-Ponty and the power of motor intentionality of our bodies when traversing the spaces of the world, in order to begin our understanding of the question of the body's habit in the realization of the perceptive experience. In a second moment, we will address the concepts of feeling and spatiality in order to be able to develop, later, a systematization of the understanding of the aesthetic and creative experience of the body applied to the scope of Interior Design towards contributions to a phenomenology of the inhabited space. The intention is to indicate that Design of Interiors is a human action that directly impacts the feelings and behaviors of individuals, emphasizing their humanity as corporeality, as we believe that, noticing this, is paying attention to the pulsating need to understand the Design of Interiors from the point of view of a philosophy of existence; thus emphasizing the relationship of our bodies with spaces and other elements of human perception that influence this process.

**Key-words:** Body. Perceptual experience. Phenomenology. Inhabited space. Interior Design. Merleau-Ponty.



## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1. Desenho de cadeira em perspectivas.....	64
Figura 2. Desenho de ambiente com cores claras (amplitude).....	69
Figura 3. Desenho do ambiente em cores escuras (alongamento).....	69
Figura 4. Ambiente do Teatro Gustavo Leite – Maceió - AL.....	71
Figura 5. Orquestra filarmônica de Alagoas no Teatro Gustavo Leite.....	71
Figuras 6. Cemitério Nossa Senhora Mãe do Povo – Jaraguá.....	82
Figura 7. Pessoa no Cemitério Nossa Senhora Mãe do Povo - Jaraguá.....	82
Figura 8. Foto de Bancos em Jardim no Cemitério Parque das Flores – Canaã.....	83
Figura 9. Pessoas no Cemitério Parque das Flores – Canaã.....	83
Figura 10. Quarto de menina.....	85
Figura 11. Quarto de menino.....	85
Figura 12. Dimensões gerais do corpo humano em repouso.....	88
Figura 13. Dimensões gerais do corpo humano em movimento.....	89
Figura 14. Ergonomia para o corpo numa mesa de jantar.....	89
Figura 15. Ergonomia para área de armários de cozinha.....	89
Figura 16. Projeto em planta baixa de Sala de estar residencial feito no Programa <i>Autocad</i> .....	96
Figura 17. Projeto em perspectiva 3D de Quarto Infantil feito no Programa <i>Revit</i> .....	96
Figura 18. Projeto de Ambiente de Festa feito em Desenho tipo Croqui à mão.....	97
Figura 19. Projeto de Cozinha feito em Maquete.....	97
Figura 20. Cozinha Rústica.....	101
Figura 21. Rua de casarios antigos em Marechal Deodoro – Alagoas.....	102
Figura 22. Casa antiga com área aberta e jardim.....	102

Figura 23. Cadeira de balanço anos 60 – madeira vergada a vapor - estilo <i>Thonet Gerdau</i> .....	103
Figura 24. Desenho explicativo das distâncias pessoais de Hall.....	106
Figura 25. Sala de espera com distanciamento entre assentos.....	107
Figura 26. Uso de folhagens secas naturais que exalam aromas no ambiente.....	110
Figura 27. Praça do Marco dos Corais – Maceió - AL.....	111
Figura 28. Sala de aula com tratamento acústico – Instituto Mackenzie.....	113
Figura 29. Restaurante Santo Orégano – Maceió – AL.....	115
Figura 30. Imagem de pessoa sentindo a textura de tapete de fibra natural.....	116
Figura 31. Artesanato de Argila – Remanescente quilombola em Alagoas – Muquém.....	117
Figura 32. Artesanato Filé do Bairro do Pontal da Barra em Alagoas. Acervo pessoal.....	118
Figura 33. Cadeira do Mestre Jasson Artesão – Ilha do Ferro – AL.....	118
Figura 34. Banco Kururu – assinado pelo <i>designer</i> alagoano Rodrigo Ambrosio – fibra natural de ouricuri trançada artesanalmente na região de Coruripe – AL.....	118
Figura 35. Detalhe de cadeira em macramê trançado em corda – artista alagoana Fernanda Jatobá.....	119
Figura 36. Bancos da coleção Ciça – assinado pelo <i>designer</i> alagoano Tavinho Camerino – Palha de taboa de Feliz Deserto – AL.....	120

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
CAPÍTULO 1 – A QUESTÃO DO CORPO.....	15
1.1 A relação corpo, movimento e hábito .....	15
1.2 A síntese do corpo próprio.....	31
CAPÍTULO 2 – SENSACÃO E ESPACIALIDADE .....	39
2.1 O sentir .....	39
2.2 O espaço .....	55
CAPÍTULO 3 – A ABORDAGEM DA FENOMENOLOGIA DA PERCEPÇÃO NO <i>DESIGN DE INTERIORES: PENSANDO O CORPO NA EXPERIÊNCIA DO ESPAÇO PROJETADO</i> .....	75
3.1 A experiência perceptiva do corpo no espaço e o <i>Design de Interiores</i> .....	75
3.2 A <i>Fenomenologia do Espaço Habitado</i> : projetando interiores na dimensão do sensível 94	
CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	122
REFERÊNCIAS .....	126

## INTRODUÇÃO

Depois de algum tempo na atividade de criação do *Design de Interiores*, passamos a notar que a sua práxis não trata apenas sobre aparência, como a princípio pode parecer, mas o processo que envolve o ato de projetar pode se abrir a perspectivas que consideram o corpo perceptivo inserido no mundo.

Sendo assim, a pesquisa que nos propomos realizar possui como problemática e argumento principal a investigação dos conceitos de corpo, espaço e mundo percebido em Merleau-Ponty e possíveis diálogos com a *Filosofia do Design*, tendo como centralidade a experiência perceptiva do corpo no mundo, a fim de sistematizar uma compreensão da experiência sensível aplicada ao *Design de Interiores*.

Com isso, pretendemos conhecer o *Design de Interiores* não apenas de forma técnico-analítica, mas por meio de uma interação humano-corpórea com ele, e é justamente nessa medida e espaço que acreditamos poder lançar mão dos elementos conceituais que compõem a perspectiva merleau-pontyana sobre a percepção humana.

De forma mais específica, os nossos objetivos são os de: 1) Realizar uma reflexão sobre os conceitos de corpo, movimento, intencionalidade e percepção a partir da *Fenomenologia da Percepção* em Merleau-Ponty; 2) Elaborar discussões sobre os conceitos de mundo percebido no qual o indivíduo apreende os fenômenos e o próprio mundo em perspectivas, com ênfase nos aspectos sensíveis que conectam o corpo com o espaço; e 3) Sistematizar uma compreensão acerca da experiência sensível do corpo aplicada ao *Design de Interiores* rumo a contribuições para uma *Fenomenologia do Espaço Habitado*.

O percurso do trabalho consistirá em três capítulos, todos eles construídos com base na obra *Fenomenologia da Percepção* de Merleau-Ponty. Será no capítulo 1 que estudaremos os conceitos sobre o corpo, movimento, intencionalidade, com as ideias do corpo fenomenal e da experiência perceptiva, da experiência do corpo vivo e vivido no mundo em interação com o outro. Aqui trataremos do tema da espacialidade do corpo em Merleau-Ponty e da potência de intencionalidade motora de nossos corpos ao percorrer os espaços do mundo, de modo a iniciar, com isso, uma compreensão da questão do hábito do corpo na realização da experiência perceptiva.

Ao partirmos do pensamento de que “todo saber se instala nos horizontes abertos pela percepção” (MERLEAU-PONTY, 1945/2018, p. 280) iremos retornar à noção da gênese da experiência perceptiva na espacialidade, a fim de entendermos a nossa capacidade de enxergar as coisas porque a percepção é para nós uma condição existencial.

Assim, na obra *Fenomenologia da Percepção* (1945/2018), Merleau-Ponty assevera que o estudo das essências inerentes ao sujeito fenomenológico que está inserido no mundo não pode ignorar a relação na qual o corpo apreende o mundo através da percepção. Ao investigarmos os conceitos fundamentais da experiência fenomenológica perceptiva do filósofo em destaque, temos que o ponto de partida para a formação do conhecimento é o de que o campo fenomenal é constituído pelo “sentir”, de modo que suas “qualidades vivas” são descritas na gênese fenomênica. Disso decorre que o indivíduo visualiza e gera um conhecimento em consequência de seu ato perceptivo ao não considerar apenas o que vê fisicamente (parado, inerte, morto), mas também por levar em conta o seu significado (presente, sentido, vivo).

Após essa compreensão do que é o corpo fenomenal, abordaremos ainda no primeiro capítulo, o tema da síntese corporal, ou seja, como o nosso corpo próprio pode ser entendido como condição existencial capaz de reorganizar o seu próprio esquema corporal na percepção do mundo, a partir do arco intencional das modulações envolvidas nos mais diversos aspectos dessa síntese corporal.

Em seguida, no Capítulo 2, daremos continuidade ao estudo dos conceitos de Merleau-Ponty em *Fenomenologia da Percepção*, mas agora enfatizando os conceitos do que é o sentir e como acontece a percepção da espacialidade do mundo. Neste capítulo trataremos da abertura de tópicos sobre a questão propriamente dita do corpo perceptivo no espaço, demarcando o sujeito no mundo e o sensível a partir das experiências do *ser no mundo* e em seu campo fenomenal.

Em síntese, trataremos neste ponto do trabalho sobre os conceitos que envolvem o sentir, com a questão do sensível e suas qualidades; das sensações; dos sentidos do corpo; do sujeito da percepção; das perspectivas e da estrutura do objeto; do campo fenomenal; da distinção entre percepção e reconhecimento; enfim, da forma como acontece a experiência perceptiva do corpo na espacialidade.

Na continuação do capítulo 2, analisaremos um pouco mais a questão da potência de dilatação do corpo no espaço, e sua relação com a questão do hábito e do

movimento. No estudo da corporeidade e da espacialidade na *Fenomenologia da Percepção* de Merleau-Ponty vemos que existe uma relação estreita entre as nossas capacidades corporais e o espaço exterior, somos seres cujos movimentos reflexos se adaptam às alterações do meio em que vivemos, e os espaços externos resultam dessa interação com o nosso esquema corporal (MARQUES, 2017).

Uma vez compreendido no Capítulo 1 a noção da espacialidade do corpo, e no Capítulo 2 a noção do corpo no espaço em relação às sensações, segundo a *Fenomenologia da Percepção*, partiremos para o Capítulo 3 de nossa dissertação, que será destinado ao tema da experiência do corpo no espaço aplicada ao *Design de Interiores*, adentrando mais especificamente em algumas interfaces entre *Filosofia do Design*, percepção e experiência sensível da espacialidade, e se almeja contribuir para a teoria da *Fenomenologia do Espaço Habitado*, visando uma aproximação da consideração do sensível no ato de projetar espaços pelo profissional de *Design de Interiores*.

Dessa forma, o terceiro capítulo se encarregará de esclarecer de que forma pode ser tratada a experiência perceptiva no *Design de Interiores*, à luz das teorias de Merleau-Ponty, e como os elementos presentes no sensível podem exercer influência na subjetividade das pessoas que participam da experiência do espaço em alguma medida, tanto os criadores, quanto os observadores ou os usuários aos quais os espaços se destinam. Em consequência desse movimento de construção da nossa ideia em torno dessa temática, pensamos poder contribuir para discussões sobre um fazer *Design de Interiores* alinhado com as ideias da multissensorialidade, como parte das questões da fenomenologia dos espaços habitados.

Neste ponto do trabalho estamos a aproximar o objeto de estudo do *Design de Interiores* (demarcado pelo estudo dos espaços habitados e posterior proposta projetual) com a experiência perceptiva do espaço à luz dos ensinamentos de Merleau-Ponty, demonstrando que é no processo criativo que o *Design de Interiores* pode considerar as marcantes evidências da percepção humana.

Ao imaginar o homem no mundo percebendo e sendo percebido, Merleau-Ponty indica que esse processo é profundamente ligado ao sentir, e em nosso entendimento, observamos essa mesma interação no processo criativo do *Design de Interiores* e que guiam o *designer* enquanto articulador de afetos. Não é bastante à experiência – e posterior aquisição de conhecimento sobre um espaço projetado – saber inicialmente as

propriedades dos objetos e seus materiais compositivos; é preciso mais, temos que sentir o espaço para conhecê-lo de fato; necessitamos percorrer as memórias e examinar as expectativas de futuro para entender o sentido maior das coisas no espaço presente (LUCENA, 2017).

Assim, falaremos sobre a visitação do *Design de Interiores* à teoria da percepção humana fundamentada na fenomenologia de Merleau-Ponty, com o intuito da criação de um diálogo entre o pensamento do ser que percebe e é percebido com o método de se conceber um projeto pelo indivíduo (e para ele) enquanto ser fundamentalmente sensível, destacando a experiência do espaço habitado pelas pessoas como componente essencial do *Design de Interiores*.

Ressaltamos ainda na experiência do espaço as questões das subjetividades, vivências e memórias que preenchem os espaços habitados, contribuindo com o entendimento da *Fenomenologia do Espaço Habitado* que pode nos auxiliar na construção de um *Design de Interiores* pensado na dimensão do sensível.

De modo mais específico, sustentamos que o estudo da *Fenomenologia da Percepção* merleau-pontyana é relevante para a compreensão do *Design de Interiores*, por tornar o *Design* um lugar afetivo em que as pessoas têm experiências sensíveis com forte apelo aos sentidos. Assim, a reflexão filosófica sobre o *Design de Interiores* pode conferir-lhe um papel incisivo em nossa forma de compreensão do mundo.

Destacamos que nos voltaremos à *Fenomenologia do Espaço Habitado* e à percepção humana no *Design de Interiores* ao ressaltarmos a ideia de corpo como ponto chave no entendimento de apropriação dos espaços. No fim das contas, o que buscamos com esta pesquisa é indicar que a fenomenologia da percepção é um bom caminho para se conhecer o *Design de Interiores* em seus espaços internos habitados, levando em consideração as peculiaridades do indivíduo que é afetado pelo objeto criado pelo *Design*.

O objetivo desta pesquisa, portanto, é de elucidar que o *Design de Interiores* se trata de uma ação que impacta diretamente nos sentimentos e comportamentos dos indivíduos, ressaltando a sua humanidade, e notar isto é atentar para a necessidade pulsante de compreender o *Design de Interiores* sob o ponto de vista filosófico que envolve a relação de nossos corpos com os espaços e demais elementos da percepção humana que influenciam nesse processo.

## CAPÍTULO 1 – A QUESTÃO DO CORPO

### 1.1. A relação corpo, movimento e hábito

No sentido de iniciar um caminho investigativo e reflexivo norteado pela *Fenomenologia da Percepção* de Merleau-Ponty que possa nos auxiliar no entendimento do tema desta dissertação, acreditamos ser importante partirmos dos conceitos do autor sobre a corporeidade, especialmente no que diz respeito ao modo com o qual o nosso corpo perceptivo se situa em relação à sua própria espacialidade corpórea e em relação ao mundo.

Entendemos que a compreensão das questões da espacialidade do corpo, movimento e intencionalidade são partes fundamentais na constituição da atividade perceptiva do *ser no mundo*, pois é na potência de intencionalidade motora de nossos corpos que podemos percorrer, apreender e vivenciar nossa experiência corporal na habitação no mundo.

Dessa forma, buscaremos explorar na *Fenomenologia da Percepção* do filósofo francês os seus argumentos em relação à importância da corporeidade em abertura com o mundo e às possíveis significações apresentadas pelo indivíduo inserido na espacialidade de corpo e de mundo. É a partir da ideia de que possuímos um corpo perceptivo que se movimenta em direção ao mundo que Merleau-Ponty parte em seu projeto fenomenológico, e não pode ser de outro conceito que esta pesquisa pode se originar senão do estudo da questão da corporeidade.

Ao apresentar um conceito sobre o corpo, sobre a própria condição de existência do *ser no mundo*, Merleau-Ponty se distancia das ideias de que um corpo “real” é somente aquele corpo objetivo, provido de uma anatomia e fisiologia, pois, para ele, é também na estrutura do comportamento que o corpo se torna vivo, e - portanto, perceptivo, fenomenal - e é assim que ele se mostra ao mundo (SOMBRA, 2006).

Para Merleau-Ponty, não há como compreender o espaço do corpo com a ideia associacionista de que ele é simplesmente um conjunto de órgãos justapostos, ou ainda entendê-lo somente como uma forma - um contorno. Para o autor, o corpo é, por assim



dizer, um esquema corporal cujas partes estão todas elas envolvidas e que baseiam sua situação imediata no espaço, diferente dos objetos, pois eles somente estão posicionados no mundo. Logo, devemos entender o corpo não como uma forma espacial com limites definidos que reúne os nossos órgãos uns ao lado dos outros, mas em vez disso, devemos transpor essa ideia ordinária de espaço corporal e considerarmos em sua concepção a perspectiva de corpo como uma “posse indivisa” do esquema corporal em que os nossos membros estão todos envolvidos uns nos outros.<sup>1</sup>

Sobre isso, o autor nos reforça a ideia de que “o esquema corporal não é nem o simples decalque nem mesmo a consciência global das partes existentes do corpo”, e nos dá o exemplo do anosagnóstico<sup>2</sup>, uma pessoa que possui um membro do corpo paralisado, o membro ainda permanece no corpo do doente, mas não conta mais como parte do esquema corporal, na verdade ele assume uma nova forma de existir, indicando que o corpo tem no dinamismo de suas formas de aparição no mundo uma postura ativa para a realização de suas tarefas (MERLEAU-PONTY, 1945/ 2018).

Ante essa particularidade de que o nosso corpo apresenta em sua forma de existência no mundo enquanto corpo vivido é que Merleau-Ponty nos traz a expressão “corpo próprio”, para o autor, trata-se de um corpo como *ser no mundo*, que possui uma condição existencial particular enraizada na experiência vivida, como que envolvido num entrelaçado de “significações vivas” que se comparam, por exemplo, a uma obra de arte. Da experiência vivida, expressão e expresso são inseparáveis, já que a ação já se trata de expressão mesmo enquanto é apenas intenção de operar um movimento, o nosso corpo próprio é feito um “sistema de potências motoras ou perceptivas”, e ele não é,

---

<sup>1</sup> Merleau-Ponty não descarta a ideia de que o corpo seja uma unidade, ele o compreende como um esquema corporal, em vez de um corpo dissociado, sendo a espacialidade do corpo um dos campos em que sua reflexão se mobiliza. Para pensar essa questão da unidade corporal, Merleau-Ponty a explica melhor se aproximando do horizonte da Teoria da *Gestalt*, uma vertente da Psicologia advinda do final do século XIX, cujo termo de origem alemã pode ser compreendido como um modo de ser, uma forma que a percepção humana pode apreender. Segundo explica Marques (2017, p. 62), “a partir disso, podemos justificar a impossibilidade de compreender as partes do corpo como sendo apenas justapostas, pois elas não estão simplesmente unidas de maneira fortuita, mas formam um todo que se direciona e está inserido em um meio significativo que lhe impõe tarefas e limitações – como ocorre na síndrome do membro fantasma, onde o entorno que demanda por um braço ainda “faz sentido” para o indivíduo”.

<sup>2</sup> É interessante ressaltar que nesse ponto do texto trazemos o exemplo da anosagnose (membro paralisado) para enfatizar a ideia de que corpo não é contorno, pois o membro paralisado está no corpo, mas não participa ativamente dos movimentos do corpo. Assim como para o membro fantasma (parte do corpo que foi amputada, mas ainda pode ser sentida), ela não compõe mais os contornos do corpo, porém, ainda conta no esquema corporal, já que o corpo ainda é capaz de senti-lo. Tanto a presença do membro que está paralisado, quanto a ausência do membro que foi amputado, reforça a tese de que corpo é esquema corporal e não contorno. Acerca do membro fantasma falaremos mais adiante.

nessa concepção, um objeto para um “eu penso”, mas sim um conjunto de “significações vividas” que estão a se equilibrar (MERLEAU-PONTY, 1945/2018, p. 210 - 212).

Sobre isso, o autor José de Carvalho Sombra (2006) nos explica que, em suas palavras:

É preciso começar pela percepção que remete ao sensível e ao corpo. Não o corpo objeto da ciência, objeto de conhecimento em terceira pessoa, composto de partes exteriores entre si, nem o corpo definido como o conjunto de funções e de relações físico-químicas causais e mecânicas, mas o corpo humano tal como é efetivamente vivido e se apresenta à descrição fenomenológica: o corpo agindo como sujeito de percepção e como corpo cognoscente. O corpo próprio, tal como eu existo e o reconheço como meu corpo, o corpo que eu vivo, que eu sou e que eu tenho, o qual se conduz como sujeito agente dos meus desejos, intenções e movimentos. Dessa maneira, minha consciência invade todo o meu corpo, com ele se mistura e se confunde (SOMBRA, 2006, p. 25).

Assim, Merleau-Ponty nos apresenta a ideia de corpo vivido (ou fenomenal) como sendo o composto por todas as suas modulações humanas. Dizer que o corpo é corpo fenomenal, então, é colocá-lo numa perspectiva de corpo protagonista da experiência perceptiva. É com o nosso corpo perceptivo que, além de firmar nossa existência, nos movimentamos e somos capazes de tocar e perceber os objetos mundanos, e é com ele que somos no mundo.

O nosso corpo, enquanto campo fenomenal constitui um meio em que as coisas e o mundo aparecem diante de nós, e é assim que se dá a experiência originária e, conseqüentemente, a nossa comunicação com o mundo, cujos significados se desenham para nós. E é à custa do corpo como campo do fenômeno que a atividade do organismo vivo e em trânsito com seu meio que acontece a organização e unificação das nossas percepções. Sombra (2006, p. 123) nos explica que “o corpo humano não é corpo útil, funcional, prosaico, que explica o homem: é inversamente, o corpo humano, que reencontra sua carga simbólica ou poética” (SOMBRA, 2006).

No entanto, entendemos que a ação de reflexão objetiva, por si mesma, não dá conta de uma descrição total da percepção do corpo em interação com o mundo, pois, segundo Merleau-Ponty (1945/ 2018, p. 370) “todos os fenômenos, que atestam a união do sujeito e do mundo” quando são substituídos “pela ideia clara do objeto em si e do

sujeito como pura consciência” estão sujeitos ao obscurecimento se colocados sob a lente da ação reflexiva simplesmente objetiva.

O que não quer dizer que, de outro lado, a percepção espontânea e natural não seja uma pré-consciência, ou que ela não afirme ou não distancie as coisas para observá-las. Antes disso, a percepção interioriza as sensações, trata-se de um tipo de “fé ‘originária’ que nos liga a um mundo como à nossa pátria; o ser do percebido é o ser antepredicativo em direção ao qual nossa existência total” se polariza (MERLEAU-PONTY, 1945/2018, p. 371 – 372).

Para o filósofo francês, a “experiência do corpo próprio nos ensina a enraizar o espaço na existência”, em que o ser é um “tecido de intenções” (MERLEAU-PONTY, 1945/2018, p. 173-205) que garante aos nossos corpos ultrapassar a condição de coisa para alcançar uma potência de significação capaz de conhecer a nós mesmos e ao mundo.

Dessa forma, a espacialidade do nosso corpo, em Merleau-Ponty, não é idêntica à espacialidade dos objetos exteriores que estão meramente posicionados no espaço, em vez disso o nosso corpo está situado no espaço. Ele nos exemplifica essa distinção entre o espaço posicional para os objetos e o espaço situacional para o corpo ao afirmar que:

Se fico em pé diante de minha escrivaninha e nela me apoio com as duas mãos, apenas minhas mãos estão acentuadas e todo o meu corpo vagueia atrás delas como uma cauda de cometa. Não é que eu ignore a localização de meus ombros ou de meus rins, mas ela só está envolvida na de minhas mãos, e toda a minha postura se lê por assim dizer no apoio que elas têm na mesa. Se estou de pé e seguro meu cachimbo em minha mão fechada, a posição de minha mão não é discursivamente determinada pelo ângulo que forma com meu antebraço, meu tronco enfim com o chão. Sei onde está meu cachimbo por um saber absoluto, e através disso sei onde está minha mão e onde está meu corpo, assim como o primitivo e os ângulos de deslocamento desde o ponto de partida (MERLEAU-PONTY, 1945/2018, p. 146).

Sendo assim, o nosso corpo circunscreve uma espacialidade de situação tal que indica, segundo o autor (MERLEAU-PONTY, 1945/2018), um “aqui” que se aplica ao corpo ativo e o “ancora” em um objeto, além de situá-lo diante de suas tarefas, isso significa que o esquema corporal é um modo que o corpo expressa sua existência no mundo.

É importante destacar que o corpo se encontra engajado com os objetos ao seu redor, e a sua atitude em direção às coisas mundanas não é pré-estabelecida, ela vai

ganhando dimensão e profundidade quando realiza as suas ações. Assim, a espacialidade de situação do corpo próprio relaciona-se em coexistência com o que se encontra ao seu redor (DIAS, 2019).

Sendo assim, o espaço de nosso corpo possui um certo “formato”, e os objetos que estão diante dele estão em fundos (estrutura figura e fundo)<sup>3</sup>, logo, é na ação de meu corpo em realizar suas tarefas que ele existe em direção aos objetos (figuras), e o esquema corporal, em suas modulações no mundo, é o que indica que o nosso corpo está no mundo.

O nosso corpo perceptivo, nesse entendimento, adentra e explora o mundo percebido nessa dimensão de profundidade em que interagimos com os objetos, e eles são visualizados por nós através da nossa capacidade de projeção diante de suas perspectivas, e não com a ideia de que eles são para nós apenas como formas geométricas, como um mundo objetivo.

A ação de visualizar um objeto implica o encobrimento de outros, e é condição da percepção tanto que exista esse “recoo do objeto percebido e do restante do campo para além das partes imediatamente expostas” (VERÍSSIMO, 2019, p. 4), quanto que exista a presença do objeto ao sujeito perceptivo. A estrutura de figura e fundo, no entanto, subtende que se exista o corpo próprio, segundo Merleau-Ponty é no duplo horizonte do espaço exterior e do espaço corporal que toda figura se perfila.

Quando estamos com nossa atenção focada em uma determinada figura perceptiva isso significa que existe uma configuração do nosso campo de percepção, há uma relação entre sujeito e o seu meio, sendo o corpo o que origina todo esse processo. A percepção, portanto, está fundamentada na possibilidade constante que temos de perceber as coisas através da potência motora que nossos corpos possuem em direção às suas perspectivas, tanto as que nos são aparentes, quanto as que podemos entender pelo processo de percepção que elas se encontram presentes nos objetos. Portanto, no que tange à espacialidade do corpo próprio, Merleau-Ponty (1945/2018, p. 146 – 147) nos

---

<sup>3</sup> Segundo Merleau-Ponty (1945/ 2018, p. 24), em suas palavras, “quando a *Gestalttheorie* nos diz que uma figura sobre um fundo é o dado sensível mais simples que podemos obter, isso não é um caráter contingente da percepção de fato, que nos deixaria livres, em uma análise ideal, para introduzir a noção de impressão. Trata-se da própria definição do fenômeno perceptivo, daquilo sem o que um fenômeno não pode ser chamado de percepção. O “algo” perceptivo está sempre no meio de outra coisa, ele sempre faz parte de um “campo”. Uma superfície verdadeiramente homogênea, não *oferecendo nada para se perceber*, não pode ser dada a *nenhuma percepção*.” Segundo Figueiredo (2015), a figura é a coisa percebida e o fundo é o espaço objetivo no qual a coisa percebida está inserida.

fala que ele está “sempre subtendido, da estrutura figura e fundo”, num “duplo horizonte do espaço exterior e do espaço corporal”.

O nosso corpo forma com o espaço externo um sistema prático, em que o corpo ora é ressaltado, e ora é o objeto que aparece para nós como objetivo de nossas ações. E esse movimento corporal direcionado às coisas é o que nos ajuda a entender melhor como funciona a espacialidade do corpo e o modo com o qual ele habita o mundo (MERLEAU-PONTY, 1945/ 2018, p. 149).

A espacialidade do corpo no mundo, então, está consubstanciada no movimento corporal que habita o espaço externo, e esta ação do corpo próprio que está dirigida ao mundo é intencional e contém uma potência de percepção do corpo em sua motricidade no tempo e no espaço. Os movimentos corporais em direção aos objetos possuem uma intencionalidade vivida que já se encontra presente em nossa percepção.

No estudo da corporeidade e da espacialidade na *Fenomenologia da Percepção* vemos que existe uma relação estreita entre as nossas capacidades corporais e o espaço exterior, somos seres adaptáveis às alterações do meio em que vivemos e os espaços externos resultam dessa interação com o nosso esquema corporal (MARQUES, 2017).

O nosso corpo é responsável pelos movimentos e por compreendê-los, sem que para isso, no entanto, haja a necessidade de sínteses intelectuais complexas. Ou seja, quando o nosso corpo aprende algum movimento, como uma dança, por exemplo, o processo de aprendizagem dos novos passos da dança se introduz no corpo e não no domínio da consciência. Em outras palavras, não precisamos pensar nos movimentos da dança para que possamos fazê-los, porque nosso corpo é dotado de uma capacidade de apreensão motora dos movimentos, por meio da aquisição de um novo hábito (MARQUES, 2017).

É nessa medida que, segundo Marques (2017), precisamos de uma redefinição do que seja o ato de “compreender” assim como da noção de corpo, já que abandonamos a ideia de corpo como mero objeto. E sobre isso Merleau-Ponty nos revela que:

Compreender é experimentar o acordo entre aquilo que visamos e aquilo que é dado, entre a interação e a efetuação – e o corpo é nosso ancoradouro em um mundo. Quando levo a mão ao meu joelho, a cada momento do movimento experimentado a realização de uma intenção que não visava meu joelho enquanto ideia ou mesmo enquanto objeto, mas enquanto parte presente e real de meu corpo vivo, quer dizer, finalmente, enquanto ponto de passagem de meu movimento perpétuo

em direção ao mundo (MERLEAU-PONTY, 1945/2018, p. 167-200).

Portanto, em nosso processo de aprendizagem dos movimentos nas tarefas diárias que realizamos, como, por exemplo, dançar, escrever, dirigir, desenhar, praticar algum tipo de esporte, dentre tantas outras infinitas atividades que o nosso corpo seja capaz de fazer, nós estamos, nessa perspectiva, integrando à nossa espacialidade corporal todos esses outros espaços em que tais ações acontecem.

Segundo Marques (2017), o corpo, em Merleau-Ponty se trata de um “mediador de um mundo” e os hábitos são as respostas às demandas mundanas, ou ainda, são as relações intencionais para com elas. Esta afirmação permite compreender melhor porque o filósofo sustenta que o hábito não reside no corpo, na sua noção objetiva, nem, muito menos, no pensamento.

Ao passo que o nosso esquema corporal se renova e se recompõe, aprendemos novos hábitos, ou seja, o hábito é uma forma que o corpo aprende e significa as relações com o meio. Quando o nosso corpo perde a capacidade de realizar algum tipo de movimento, notamos que ele pode servir-se de outras ferramentas que realizem alguma função cujo corpo esteja com algum tipo de limitação, e, com isso, o nosso corpo consegue acessar e conhecer o mundo por outros ângulos e com experiências diferenciadas (MERLEAU-PONTY, 1945/2018).

É através do hábito que viabilizamos a nossa potência corporal de dilatação do *ser no mundo*, ou mesmo de alteração de nossa existência, anexando a nós instrumentos novos. O hábito torna possível a continuidade dos movimentos corporais (seja ele feito pelo próprio corpo ou com auxílio de algum objeto) e assim vamos marcando em nossa memória corporal a espacialidade de nossos corpos e dos espaços externos também.

Sobre isso, Merleau-Ponty nos traz em seu livro *Fenomenologia da Percepção* algumas situações que o nosso corpo vivencia na realização de tarefas para nos fazer compreender essa questão da aquisição do hábito, movimento corporal intencional e a espacialidade, que resultam no que ele chama de potência de dilatação do corpo. Escolhemos aqui o exemplo de dirigir um automóvel: quando entramos em um carro para dirigi-lo estamos a guiá-lo pelas ruas e vendo se podemos passar por elas com o carro. Ao fazer isso, não estamos comparando a largura da rua com os limites dos pára-choques do carro, isso porque o nosso corpo é capaz de anexar o volume do carro ao nosso esquema corporal.

Mas notamos que antes que o nosso corpo se encontrasse apto à esta capacidade de compreensão motora e da espacialidade, foi necessário que o hábito fizesse o papel da sedimentação dos movimentos e do espaço. No caso de dirigirmos um carro a parte dos exercícios repetidos dos movimentos nas aulas práticas de direção foi o que ensinou o nosso corpo a perceber o volume que o carro possui e como podemos movimentá-lo para que ele passe pelas ruas e faça as manobras básicas em segurança.

Portanto, dizer que o nosso corpo compreendeu um hábito e o adquiriu, segundo o entendimento de Merleau-Ponty, é dizer que ele “se deixou penetrar por uma significação nova, quando assimilou a si um novo núcleo significativo” (MERLEAU-PONTY, 1945/2018, p. 203). Logo, a aprovação de um aluno em prova de direção, só se completa e o transforma em condutor apto se o seu corpo apreendeu os movimentos de dirigir, e não somente em razão de ele ter lido todo o manual de direção.

Segundo explica Marques (2017) é como se o nosso corpo se expandisse quando estamos a utilizar os objetos para acessar o mundo, e só sabemos disso por nosso saber motor. Os espaços, portanto, não são posições objetivas em relação à posição objetiva de nossos corpos, em vez disso, os espaços inscrevem em torno de nós o alcance variável de nossos objetivos ou de nossos gestos. É por isso que habituar-se a um carro é uma forma de nos instalarmos nele, fazendo com que ele participe do volume de nosso próprio corpo (MERLEAU-PONTY, 1945/2018).

Não é que, com isso, eu possa admitir de forma objetiva que, por exemplo, o nosso carro é nosso corpo, ou uma continuação dele, mas tão somente que ao entender o carro como uma potência volumosa que ele é, isso faz com que eu não precise calcular para passar com ele entre dois outros carros na rua (MARQUES, 2017).

Por sua vez, embora o hábito tenha o poder de sedimentação dos nossos movimentos corporais, nos ensinado sobre a situação de nosso corpo nos espaços em interação com os objetos, ele não é algo totalmente fechado, ou que não admite alterações, sempre podemos abandonar velhos hábitos e adquirir novos, em razão da forma dinâmica com a qual habitamos e somos no mundo. Portanto, temos diante de nós diversas possibilidades de construir e firmar os movimentos nos espaços no decorrer da temporalidade, e, com isso, jamais daremos por encerrado tanto a questão dos nossos hábitos, quanto, por consequência, a do nosso processo de aprendizagem motor na apreensão da espacialidade. Ainda sobre a sedimentação do hábito:

(...) a palavra “sedimentação” não nos deve enganar: este saber contraído não é uma massa inerte no fundo de nossa consciência. (...) Da mesma forma, meus pensamentos adquiridos não são uma aquisição absoluta; a cada momento eles se alimentam do meu pensamento presente, eles me oferecem um sentido, mas eu o restituo a eles (MERLEAU-PONTY, 1945/2018, p. 183).

Em resumo, para Merleau-Ponty, o principal aspecto para compreendermos o fenômeno do corpo vivido é justamente considerar o vasto repertório de possibilidades de comportamentos que se sedimentam por meio do hábito, que tem o poder de “dilatar nosso *ser no mundo*” (MERLEAU-PONTY, 1945/ 2018, p. 168 - 199).

Sobre essa questão do hábito, movimento e espacialidade podemos trazer aqui o próprio exemplo de Merleau-Ponty em *Fenomenologia da Percepção*, quando ele diz que ao nos deslocarmos dentro de nossas casas, ao caminharmos em direção ao banheiro, sabemos de imediato e sem qualquer tipo de discurso que isso vai implicar passar próximo ao quarto; ou que ao observarmos a janela da sala isso quer dizer que teremos ao nosso lado esquerdo, por exemplo, uma lareira. Assim, cada gesto, cada percepção desse nosso pequeno mundo que é a nossa casa, está situado imediatamente a inúmeras coordenadas virtuais que estão em nosso domínio familiar. Em torno de nós temos as suas distâncias, e as suas direções encontram-se em nossos corpos (em nossas mãos ou em nossas pernas, por exemplo) ligados a múltiplos fios de intencionalidade de movimento de meu corpo em direção aos objetos que estão posicionados em nossas casas (MERLEAU-PONTY, 1945/2018).

É importante destacar também que o nosso corpo, enquanto esse espaço de abertura aos movimentos de que estamos falando, nos engaja no meio tanto de forma concreta quanto de forma abstrata, isso porque os movimentos podem projetar para os nossos corpos uma situação imaginária, fictícia. Em vez de significações práticas teremos possibilidades de significações abrigadas na virtualidade dos movimentos, o que provocaria uma certa ruptura com o meio concreto (MOURA, 2010).

Sobre essa projeção que o corpo faz no movimento virtual, Merleau-Ponty (1945/2018, p. 160) afirma que é como se cavássemos “no interior do mundo pleno no qual se desenrola o movimento concreto, uma zona de reflexão e de subjetividade, ele sobrepõe ao espaço físico um espaço virtual ou humano”, ou seja, o nosso corpo cria para si mesmo uma situação de dilatação do mundo, em que o *não ser* vai nos revelando horizontes e variações possíveis de nossas ações, alargando o nosso campo corporal de situação nesses horizontes que estão mais distantes, mas que se apresentam para nós. A



imaginação, portanto, não é vista como uma ruptura com o mundo real, mas uma modulação do *ser no mundo* (MOURA, 2010).

A projeção, no fim das contas, segundo Merleau-Ponty (1945/2018) é o que torna possível que o nosso corpo realize os movimentos abstratos: o sujeito prepara diante de si espaços livres em que algo que não existe poderá ser revestido de uma fisionomia de existência.

Para tentar explicar essa questão da projeção dos movimentos abstratos, vejamos o que se passa, por exemplo, na imaginação do arquiteto brasileiro reconhecido mundialmente, Oscar Niemeyer, em seu método de criação de seus projetos de construções arquitetônicas e de interiores, trazido pela autora Natalia Bula (2013).

Segundo a autora (BULA, 2013), o arquiteto Oscar Niemeyer, ao iniciar o seu processo de criação, primeiro ele tem contato com a parte técnica do projeto, conhece o problema, conhece a geografia do terreno em que a construção será edificada, os fatores climáticos, o entorno da cidade, as construções vizinhas, os materiais que ele pode utilizar na obra, qual o seu custo provável e qual o sentido arquitetônico que o projeto deve exprimir.

Diante disso, segundo a leitura de Bula (2013), se inicia para o arquiteto o seu processo de imaginação, o ato criativo em si:

Depois, deixo a cabeça trabalhar e durante alguns dias guardo comigo – no inconsciente – o problema em equação, nele me detenho nas horas de folga e até quando durmo ou me ocupo de outras coisas. Um dia, esse período de espera termina. Surge uma ideia de repente e começo a trabalhar. Analiso a ideia surgida e outras que me ocorram ao fazer meus desenhos. (...) Escolhida a solução, inicio o meu projeto (...) **E começo a desenhar o projeto, vendo-o como se a obra já estivesse construída e eu a percorrendo curioso. Com este processo, sinto detalhes que um desenho não permitiria, detenho-me nos menores problemas, sentindo os espaços projetados**, os materiais que suas formas sugerem, etc. Uma vez, elaborei um texto explicando as colunas do Palácio do Planalto, mostrando como as fixei como, nesse passeio imaginário, entre elas circulei, apreciando suas formas, modificando-as, procurando criar novos pontos de vista, o espetáculo arquitetural. Grifos nossos (BULA, 2013, 167-168).

Temos, portanto, neste exemplo do ato criativo<sup>4</sup> de Oscar Niemeyer em relação aos conceitos dos movimentos abstratos e da dilatação do corpo no espaço da teoria

---

<sup>4</sup> Segundo Natália Bula, Oscar Niemeyer, ao descrever seu processo, destaca a importância do conjunto, o contexto no qual a obra está inserida. Destaca também os percursos e o papel da imaginação para sentir as sensações futuras que as soluções deverão oferecer (BULA, 2013, p. 168).

merleau-pontyana uma mostra de como o arquiteto se utiliza de seu próprio corpo para projetar-se em imaginação e “percorrer” um espaço que ainda não existe materialmente, mas por abstração. Oscar Niemeyer narra que consegue sentir-se nos espaços e sentir os espaços, perceber as particularidades de uma construção que ainda está por ser criada, e que, portanto só existe em sua mente.

Mas, ressaltamos que os movimentos abstratos (ou virtuais) não são desenvolvidos da mesma forma para todas as pessoas, na questão da ocorrência de algumas patologias, por exemplo, a capacidade de realização de movimentos que demandam uma certa imaginação pode ser dificultada, e até mesmo para pessoas sem patologias, esse comportamento se observa, nem todos possuem as mesmas percepções para os movimentos que o nosso corpo é capaz de realizar.

Segundo explica Merleau-Ponty uma pessoa que possui uma cegueira psíquica, por exemplo, não consegue executar movimentos abstratos (mostrar alguma parte de seu corpo) estando com os olhos fechados, pois estes movimentos não estão orientados para uma situação efetiva, como mover os braços e as pernas seguidos de uma ordem. Esses movimentos que o doente realiza com facilidade tratam-se de movimentos concretos, eles são habituais e necessários à sua vida, diferentemente daqueles movimentos que exigem percepções mais apuradas (MERLEAU-PONTY, 1945/2018).

O doente, continua o autor (MERLEAU-PONTY, 1945/2018, p. 151), “tem consciência do espaço corporal como local de sua ação habitual”, e o seu corpo inserido numa “circunvizinhança familiar”, no entanto ele não atua como um “meio de expressão de um pensamento espacial gratuito e livre”, em outras palavras, quando o doente realiza algum movimento ele situa o seu corpo nas etapas deste movimento, mas não o faz de forma harmoniosa, espontânea, o doente não consegue visar o seu próprio corpo ou o meio circundante como objetos livres, mas sempre aderidos a um campo de alcance conhecido (MERLEAU-PONTY, 1945/2018).

Já para o sujeito sem patologia, o corpo não é movido apenas pelas situações concretas que o atraem, pois ele tem o poder de se desviar do mundo e realizar suas atividades em interação com as superfícies sensoriais, assim como de prestar-se às experiências, e ainda situar-se na virtualidade. O corpo doente, por outro lado, encontra-se fixado na atualidade, e, portanto, necessita de movimentos próprios para poder localizar as superfícies sensoriais, e é por isso também que o doente realiza os movimentos decodificando laboriosamente e deduzindo os objetos, em vez de

reconhecê-los e percebê-los, como faz naturalmente o sujeito sem patologia (MERLEAU-PONTY, 1945/2018, p. 157).

É como se a aptidão de apreensão funcional que reveste o corpo na realização de um movimento tornasse suas partes menos evidentes, portanto, o movimento aparece como natural e melódico, no entanto, para o corpo doente esta apreensão funcional torna as partes dos movimentos mais fracionadas, pois realizadas de forma metódica, soando como um movimento mais dissonante do que aquele que é feito pelo do corpo são.

Analisemos sobre essa questão do corpo, movimento e hábito, o exemplo que Merleau-Ponty nos mostra no caso de Schneider<sup>5</sup>, em que seu corpo com limitações de movimentos pós-traumáticos para que aconteça um movimento é necessário uma reconfiguração intelectual da ação correspondente. Segundo Dias (2019), a ideia seria de uma problematização da espacialidade do *corpo próprio* e a questão da forma com a qual os movimentos corporais ocorrem para Schneider.

Sendo assim, quando se trata de Schneider realizar movimentos cotidianos, como segurar uma caneta ou pegar um talher, por exemplo, ele os faz sem grandes dificuldades, pois esses movimentos são concretos, e estão ligados ao que o seu corpo próprio está habituado. Mas quando ele tenta executar ações que envolvem uma carga de imaginação, portanto os movimentos abstratos, como por exemplo, apontar para uma pessoa numa sala, ou mostrar algo, isso demanda que ele tenha um grande esforço, o movimento deixa de ser espontâneo.

O que o caso de Schneider representa, segundo Dias (2019), é justamente a revelação da ambiguidade da experiência do corpo no espaço, os movimentos cotidianos estão presos ao presente concreto e atual, suas ações fundam-se num mundo posto e são limitadas por seus hábitos de forma prática. Para uma pessoa sem tal patologia, no entanto, a apropriação do espaço pela movimentação suporta uma interrupção da ação sem que o retorno a ela precise de todo um método em partes para continuar sendo feita até o fim.

Além disso, o corpo não patológico pode usar da ferramenta da imaginação para realizar uma ação, e seu mundo habitual não está enclausurado no presente da ação

---

<sup>5</sup> Schneider foi um paciente ferido na região occipital do cérebro, atingido pela explosão de estilhaços de obus durante a Primeira Guerra Mundial, implicando em severos danos cerebrais, sem, no entanto, torná-lo incapaz de executar tarefas rotineiras. Para Merleau-Ponty, a condição corporal de Schneider potencializa evidenciar diferentes sentidos para a reflexão sobre o espaço corporal, o movimento e a temporalidade (DIAS, 2019).

apenas, mas abre-se às demais dimensões temporais (passado e porvir). Os objetos não estão somente posicionados no espaço, mas são tomados enquanto pólos de ação, de modo que os movimentos do corpo abrem novas possibilidades de realização de uma tarefa com certo significado, o que seria a denominação de uma potência de “virtualização” de situações, ou seja, uma capacidade de criação do corpo perceptivo.

Para Merleau-Ponty (1945/ 2018, p. 159) “o fundo do movimento não é uma representação associada ou ligada exteriormente ao próprio movimento, ele é imanente ao movimento, ele o anima e o mantém a cada momento”. Logo, encontramos uma unicidade entre as formas de expressão da espacialidade do corpo (não patológico) em direção ao mundo.

Não é que no corpo patológico, como no caso de Schneider, haja uma perda da capacidade de entendimento sob o ponto de vista intelectual, no entanto o processo de abertura para novos modos de significação é bem mais estreito, pois abandonar uma situação que está sedimentada no hábito é algo incomum. Para Schneider, o seu ato de se movimentar é antecipado pelo pensamento, sem que ele consiga, no entanto, vivenciar o espaço que seu corpo tem no mundo, nem de firmar relações de coexistência com ele, e isso já é o bastante para tornar sua experiência dos objetos e do outro alguma coisa sem significado (DIAS, 2019).

Porém, de outro lado, conclui Dias (2019) que uma percepção corporal que é espontânea carrega harmonia quando de sua articulação existencial entre sensibilidade e significação, aqui a percepção possui expressão e sua dinâmica está em comunicação com o mundo, sempre criando relações atuais de significação com o mundo, com os objetos e com a alteridade.

Vemos então que o movimento do nosso corpo compreende um processo de sistema de aprendizagem no campo da experiência vivida, assim o hábito que adquirimos coloca nosso corpo numa intencionalidade de movimento quando o mundo nos solicita uma dada ação. O “corpo habitual” é capaz, inclusive, de se dilatar e anexar objetos mundanos em suas ações, fazendo com que o nosso corpo habite e se instale também nos objetos, nos possibilitando uma amplitude de significações e modos de existir.

Nesta concepção fenomenológica, o nosso corpo apresenta uma duplicidade em camadas de um “corpo habitual” e um “corpo atual”, em que a pessoa doente ou com algum tipo de limitação físico-motora, por exemplo, consegue efetuar um movimento

mesmo após o trauma sofrido por seu corpo, ou seja, o seu corpo é o único meio que a pessoa tem de continuar explorando o mundo situado. Há casos em que uma pessoa que possui um membro amputado ainda consegue senti-lo ante a recusa da totalidade de seu corpo habitual em aceitar sua condição de corpo atual, o corpo encontra na recusa uma forma de permanecer vivendo numa abertura que lhe é devida.

E é exatamente na capacidade que o nosso corpo perceptivo tem de abertura ao sensível que a percepção permite uma comunicação do organismo vivo com o mundo ao qual pertence, desenhando assim nossa condição de existência de *ser no mundo* em interação com as coisas.

Podemos entender, portanto, que a percepção do corpo ultrapassa um simples efeito das coisas sobre ele, não é uma repetição do mental sobre as qualidades sensíveis, isso porque é de sua natureza ser uma abertura ao sensível por meio de uma atividade vivida pelo corpo carregada de intencionalidade e objetivando um significado, pelo que se faz em subjetividade encarnada, segundo Sombra (2006).

Ao penetrarmos um objeto, o fazemos diretamente pela percepção, assimilamos sua estrutura com os movimentos que os objetos demandam de nós, e é assim que a experiência motora dos nossos corpos nos oferece portas de acesso ao mundo, e conseqüentemente aos objetos. Nesse caso, entendemos que o nosso campo perceptivo está investido de uma “plasticidade” que permite a nós uma gama de arranjos de movimentos intencionais que nos trazem significações de forma espontânea (MERLEAU-PONTY, 1945/2018).

Essa capacidade corporal que temos de “projeção” no mundo faz com que o nosso corpo tenha a aptidão de fazer aparecer as ausências, tornando possíveis os movimentos abstratos. E, conforme Merleau-Ponty nos fala:

(...) para possuir meu corpo fora de qualquer tarefa urgente, para brincar com ele ao meu bel-prazer, para traçar no ar um movimento que só é definido por uma ordem verbal ou por necessidades morais, é preciso também que eu inverta a relação natural entre o corpo e a circunvizinhança e que apareça uma produtividade humana através da espessura do ser (MERLEAU-PONTY, 1945/2018, p. 161-162).

A título de exemplificação, sobre essa questão da potência de dilatação do corpo no espaço, hábito e movimento, poderíamos pensar na hipótese de quando estamos a nos instalar em uma casa. Ao fazermos isso, muitas das vezes, iniciamos a habitação dos seus espaços pela imaginação, trazendo à existência o que somos capazes de

projetar em pensamento, o nosso corpo é o mediador de um mundo que estamos por criar.

Ao vivenciarmos com nosso corpo a espacialidade externa estamos habitando os espaços e nos instalando diariamente neles, habituando o nosso corpo à percepção dos ambientes e objetos que ali estão e que nos atraem aos movimentos em direção a eles. Assim, percebemos o espaço de nosso corpo, o espaço que está em torno de nós, e a conexão entre ambos. E nesse processo de engajamento estamos a expressar comportamentos em relação aos espaços de nossa casa, gerando com isso núcleos significativos.

Sob os princípios de uma mútua correlação entre a articulação corpo e mundo, Merleau-Ponty traz em sua concepção não objetivista que o corpo é o que faz com que o ser exista no mundo num sistema de entrecruzamento. Corpo e mundo são dois elementos que se consideram reciprocamente, de modo que não temos como saber, do ponto de vista fenomenológico, qual dos dois possui anterioridade nessa relação.

Dessa forma, o corpo perceptivo coexiste com o meio e possui suas próprias estruturas<sup>6</sup> que elaboram os dados sensíveis, a exemplo da espacialidade, motricidade, sensibilidade, alteridade, temporalidade<sup>7</sup>, sexualidade; ele atua como um complexo esquema na modelagem do mundo, funcionando como sensível exemplar de toda percepção.

Destarte, a consequência de se pensar a percepção sob o aspecto da fenomenologia é a de atribuir ao sensível a natureza de ser fenômeno que oferece um significado. O fato de que uma coisa pode aparecer para a percepção, significa que o seu sentido está, necessariamente, para uma subjetividade.

---

<sup>6</sup> Cumpre destacar que em sua obra *Fenomenologia da Percepção* (1945/ 2018) o filósofo francês trata de diversas concepções e funcionamento das estruturas/ modulações de corpo no mundo (espacialidade, motricidade, temporalidade, sensibilidade, alteridade, sexualidade, a expressão e a fala), mas que aqui, algumas delas apenas serão pinçadas em momentos mais pontuais ao longo do texto já que, de algum modo, todas elas possuem importância e estão interligadas no esquema corporal atuante na compreensão do *ser no mundo*, sob o regime fenomenológico-perceptivo merleau-pontyano. No entanto, em razão de nosso recorte metodológico ser mais direcionado ao estudo da espacialidade do corpo para as discussões posteriores sobre o corpo na experiência do espaço, nos dedicaremos com mais profundidade a estes aspectos de sua teoria no que diz respeito às modulações do corpo no mundo.

<sup>7</sup> Assim como o nosso corpo encontra-se situado no espaço e o assume, ele também existe na temporalidade, experiência da qual nosso *corpo próprio* está em união imbricada, sem o qual não há como dizer que existe qualquer tipo de atividade em nosso corpo perceptivo que seja desconexa do tempo, e o mesmo se observa do oposto: só há temporalidade porque existe uma subjetividade corporal.

O nosso modo de *ser no mundo* é viabilizado pelo corpo, é nele que a nossa consciência está encarnada, afinal. Nas palavras de Sombra (2006, p. 131): “*Nós somos corpo* [...] um corpo que assume as prerrogativas de sujeito. O corpo vivido ou fenomenal é o corpo que eu vivo e, por assim dizer, que *eu sou*; o corpo com o qual eu me identifico e que chamo de *meu corpo*”. O corpo é o sujeito da percepção que visa à experiência sensível e torna presente o *ser no mundo* num esforço incessante de desvendá-lo.

Sendo assim, muito mais do que entender a estrutura corporal como conteúdo encapsulado numa forma, a unidade corporal encontra-se, conforme explica Alex Moura (2010, p. 62), na “fusão do signo e do significado”, o que confere ao corpo uma consciência como *ser no mundo* cuja motricidade intencional do corpo em relação aos objetos ocasiona a apreensão dos espaços, tanto delimitando quanto amplificando o nosso acesso ao mundo e às coisas, dando abertura à nossa experiência perceptiva dos objetos e dos espaços (MOURA, 2010).

Dito isto, nos resta ainda entender como o filósofo Merleau-Ponty nos explica a forma com a qual se desenrola a síntese do corpo próprio, no sentido de esclarecer de que forma o nosso esquema corporal se estrutura na atividade perceptiva em suas possibilidades de conhecimento do mundo e de suas coisas, ao que o tópico seguinte objetiva discorrer.

## 1.2 A síntese do corpo próprio

Os conceitos de corpo próprio e sua espacialidade são temas presentes na *Fenomenologia da Percepção* de Merleau-Ponty e que fazem parte do que diz respeito à forma pela qual o nosso corpo é compreendido como *ser no mundo*, percebendo a realidade dos fenômenos no espaço em que se mostram. É o corpo, portanto, o instrumento que reorganiza o seu próprio esquema corporal na percepção do mundo, tomando como partido suas modulações envolvidas nos mais diversos aspectos dessa síntese corporal.

Cumprе lembrar que o sujeito perceptivo não se encontra fechado para o mundo, ao contrário, e em vez disso, ele está em abertura às variadas possibilidades de significações que ele mesmo apresenta sobre o espaço em que está situado, tornando a experiência da espacialidade ligada aos seus movimentos potenciais e intencionais que um corpo ativo pode ter ao se dirigir às coisas e percebê-las.

Para Merleau-Ponty (1945/2018, p. 85), “a percepção do espaço e a percepção da coisa, a espacialidade da coisa e seu ser de coisa não constituem dois problemas distintos”, sobre isso, segundo as tradições cartesianas e kantianas, tanto a percepção do objeto quanto a do espaço são tipos que se abraçam, no entanto, mesmo enfatizando a intenção do espaço e da coisa, o intelectualismo, segundo Figueiredo (2015), reduz o espaço à coisa. A natureza do objeto nesse caso está inserida na ideia de sua determinação espacial simplesmente.

Mas, ao observarmos objeto e coisa sob o ponto de vista fenomenológico, temos a compreensão de que é na experiência, por assim dizer, que encontramos o destaque do espaço objetivo no qual o corpo próprio assume presença. Ser corpo, nas palavras de Merleau-Ponty (1945/2018, p. 205), “é estar atado a um certo mundo, e nosso corpo não está primeiramente no espaço, ele é no espaço”, é pela experiência de nosso corpo próprio que somos ensinados a enraizarmos o espaço na existência.

Na espacialidade do nosso corpo temos o desdobramento de nosso ser de corpo, e as diferentes partes dele (como, por exemplo, os aspectos motores, visuais, táteis) não se trata só de meras coordenadas, porque os movimentos que o nosso corpo pode realizar estão à nossa disposição mediante suas significações corriqueiras. O nosso corpo é uma unidade em que as partes estão envolvidas umas nas outras, mas que não



estão regidas por uma lei na execução dos seus movimentos em direção às coisas do mundo.

Por exemplo, ao tentarmos pegar um exemplar de um livro que está na prateleira mais alta de uma estante, temos algumas possibilidades de movimentos que se envolvem uns com os outros: podemos ficar nas pontas dos pés para projetarmos o nosso corpo mais para o alto, ao passo que esticamos o nosso braço e direcionamos a nossa mão para pegar o livro, que é enfim o resultado desejado por nossas ações.

Ao realizarmos os movimentos de que dispomos para pegar o livro na estante, o nosso corpo distribui essas possibilidades de combinações de tarefas para os segmentos do corpo que têm interesse em realizá-las. Quando somos muito pequenos, e estamos iniciando o nosso processo de apreensão dos objetos, por exemplo, nas primeiras tentativas não estamos olhando para a nossa mão, mas para o objeto, os movimentos que fizemos para pegá-los, como não conhecemos ainda suas funcionalidades não apreendemos as suas coordenadas.

Para Merleau-Ponty, nós, enquanto sujeitos perceptivos, podemos ter uma visualização de nossos membros do corpo, ainda que alguns deles não estejam inteiramente à nossa frente. Sobre isso explica o autor (MERLEAU-PONTY, 1945/2018, p. 207) que “não reconhecemos pela visão aquilo que, todavia vimos frequentemente e, ao contrário, reconhecemos de um só golpe a representação visual daquilo que, em nosso corpo, nos é invisível”, é por isso que, por exemplo, quando estamos deitados na cama e com uma coberta em parte do nosso corpo, dos pés até a cintura, mesmo sem conseguirmos enxergar as nossas pernas e pés, podemos “visualizá-los” tranquilamente e de imediato quando os contraímos por baixo da coberta.

O nosso corpo é, portanto, um esquema corporal cujas modulações no espaço objetivo não se determinam, nem mesmo é condição necessária. Vejamos, por exemplo, quando uma pessoa é anosagnósica<sup>8</sup> e ela diz que não está sentindo o seu braço, é como se ele fosse uma “serpente longa e fria”, e o amarra a seu corpo para não “perdê-lo”, ela não está ignorando os contornos objetivos do seu braço, até porque quando procura por ele sabe onde está. Logo, mesmo para os doentes que sentem o braço estranhamente, no geral, podemos sentir o espaço dos nossos corpos (grande ou pequeno, alto ou baixo, etc) pelo testemunho dos sentidos corporais.

---

<sup>8</sup> Segundo a medicina, é o esquecimento temporário de alguma coisa, nome, palavra, situação.

Em síntese, acerca da visão que temos sobre as partes do nosso corpo, o filósofo francês nos traz que:

Assim, a conexão entre os segmentos de nosso corpo e aquela entre nossa experiência visual e nossa experiência tátil não se realizam pouco a pouco e por acumulação. Não traduzo os “dados do tocar” para a “linguagem da visão” ou inversamente; não reúno as partes de meu corpo uma a uma; essa tradução e essa reunião estão feitas de uma vez por todas em mim: elas são meu próprio corpo (MERLEAU-PONTY, 1945/ 2018, p. 207).

Isso tudo quer dizer, enfim, que “a espacialidade do corpo é o desdobramento de seu ser de corpo, a maneira pela qual ele se realiza como corpo” (MERLEAU-PONTY, 1945/ 2018, p. 206), e quando nos voltamos à análise do modo com o qual o corpo se realiza enquanto corpo, estamos, na verdade, nos antecipando a falar sobre a síntese corporal.

Dentro dessa perspectiva, o nosso corpo próprio é um todo e suas expressões corporais características tratam-se de percepções capturadas pela via dos sentidos, e é na totalidade do corpo próprio que temos, exatamente, uma ligação das capacidades de apreender perceptivamente, de modo que uma conhece aquilo que a outra percebe. Nas palavras do autor: “(...) o corpo próprio nos ensina um modo de unidade que não é a subsunção a uma lei. (...) eu não estou diante de meu corpo, estou em meu corpo, ou antes sou meu corpo. (...) O corpo é (...) a “lei eficaz” das suas mudanças” (MERLEAU-PONTY, 1945/ 2018, p. 208).

Podemos entender, então, que o nosso corpo perceptivo tem o poder de interpretar as coisas, e o processo de tomada de consciência delas acontece por meio das nossas capacidades de percepção sensoriais (FIGUEIREDO, 2015, p. 50), conforme citamos uma passagem da *Fenomenologia da Percepção* (1945/ 2018), senão vejamos:

Aqui, os “dados visuais” só aparecem através de seu sentido tátil, os dados táteis através de seu sentido visual, cada movimento local sobre o fundo de uma posição global, cada acontecimento corporal, qualquer que seja o “analisador” que o revele, sobre um fundo significativo em que suas ressonâncias mais distantes estão pelo menos indicadas e a possibilidade de uma equivalência intersensorial está imediatamente fornecida (MERLEAU-PONTY, 1945/ 2018, p. 208).

É o estilo dos meus gestos corporais, nesse ínterim, que implica num determinado estilo dos meus movimentos corporais, e que faz com que, de seu turno, o

nosso corpo tenha uma configuração. Esse estilo dos nossos gestos é o responsável por reunir, por exemplo, uma sensação tátil com uma percepção visual da nossa mão, assim como para as demais sensações de outras partes do nosso corpo.

Um dado estilo dos gestos de nossas mãos, desse modo, acarreta um dado estilo dos movimentos dos nossos dedos, e assim os nossos corpos criam suas configurações ao experimentar o mundo. Por exemplo, ao acariciarmos um gato, podemos mover nossas mãos por cima dos pelos do seu corpo, ou por entre eles, com mais ou menos pressão, fazer movimentos mais longos ou mais curtos com as mãos, estamos nesse processo a imprimir um tipo de estilo aos movimentos de carícias no animal que vai interligando a sensação de tocá-lo às percepções visuais da pelagem do gato, dessa forma visualizamos a maciez de seu pelo, se ele é curto ou longo, denso ou fino, e somos capazes de compreender esse aspecto do gato.

Ao estilo como esse conjunto de possíveis combinações motoras que nosso corpo vai imprimindo à medida que realiza suas tarefas, à medida que se comporta enquanto corpo, é que o pensamento de Merleau-Ponty o distancia da comparação com um mero objeto físico e o aproxima da concepção da unidade corporal tal qual uma obra de arte. O olhar expressivo do corpo que o autor nos traz, de acordo com Terezinha Nóbrega (2000), trata-se de uma concepção perceptiva original tida como um acontecimento da motricidade, o que rearranja o conhecimento e o estético e dispõe com aspectos significativos novos sentidos da compreensão da corporeidade.

Merleau-Ponty afirma que em se tratando de um objeto artístico sua ideia somente é comunicada com o desdobramento das suas características inerentes (a cor para um quadro, o som para uma música, por exemplo), nós podemos analisar a obra de um pintor vendo os seus quadros, isso faz com que eu possa escolher diante de diversos trabalhos entre os existentes, mas é a percepção que possibilita atribuir às análises das obras um sentido, é com ela que conseguimos atribuir para um único artista existente a variedade de seus quadros (MERLEAU-PONTY, 1945/ 2018).

Assim, quando analisamos uma obra de arte, o que estamos a fazer, nesse caso, é uma afinação da nossa percepção na análise de um estilo artístico, que é capaz de nos fazer reconhecer e descrever, depois de um tempo, a abertura a uma perspectiva sobre uma dada obra de arte. Merleau-Ponty segue sua explicação dizendo que, em suas palavras:

O mesmo acontece com um poema, se comporta uma primeira significação, traduzível em prosa, leva no espírito do leitor uma segunda existência que o define enquanto poema. Assim como a fala significa não apenas pelas palavras, mas ainda pelo sotaque, pelo tom, pelos gestos e pela fisionomia, e assim como esse suplemento de sentido revela não mais os pensamentos daquele que fala, mas a fonte de seus pensamentos e sua maneira de ser fundamental, da mesma maneira a poesia, se por acidente é narrativa e significante, essencialmente é uma modulação da existência (MERLEAU-PONTY, 1945/ 2018, p. 208 - 209).

Quer dizer, se não temos como conseguir fazer uma diferenciação entre a “expressão” do “expresso”, para o qual o sentido só se obtém por um contato direto, e sua significação é irradiada sem se desvincular da temporalidade e da espacialidade, podemos admitir, com isso, segundo Merleau-Ponty (1945/2018), que a obra de arte (romance, poema, quadro, música) é um campo de percepção também, e é precisamente aqui que vemos a clarificação do que o autor quis dizer com a comparação do corpo com uma obra de arte: corpo é um “nó de significações vivas”, jamais uma subsunção a uma norma que determina termos e co-variantes.

Para Nóbrega (2000), a metáfora da obra de arte remete à ideia da plasticidade, mobilidade e poética corporais, ressaltando uma busca de novos modos de compreensão do mundo, ultrapassando as barreiras racionalistas ao rearranjar o conhecimento dentro das possibilidades da linguagem do sensível. Sendo assim, o sentido da corporeidade está no dinamismo do corpo em sua motricidade, na sua fala, no pensamento, gestos e silêncios. O *logos* estético trata-se, portanto, deste novo arranjo para o conhecimento que tem na exigência da consideração do mundo sua condição de comunicação. A mesma autora nos explica ainda que:

A comunicação exige a consideração do mundo sensível, tratando-se de um novo arranjo para o conhecimento, o *logos* estético. A experiência vivida é habitada por esse sentido estético presente na corporeidade, na motricidade, na sensibilidade, campo de possibilidades para nos aprofundarmos nos acontecimentos, retomando sentidos e significados da linguagem, que é comunicação e expressão desta mesma vivência. A experiência do corpo configura, pelo movimento, uma comunicação gestual destinada, no ato perceptivo, aos sentidos atribuídos pelo espectador. A experiência estética amplia a operação expressiva do corpo e a percepção, afinando os sentidos, aguçando a sensibilidade, elaborando a linguagem, a expressão e a comunicação (NÓBREGA, 2000, p. 106).

Dessa forma, a perspectiva da sensibilidade e da corporeidade concretiza-se em nossas ações numa convivência poética com o corpo em movimento, tanto através do

logos estético quanto da redescoberta do sensível. Somos convidados a abrir-nos ao mundo pelo poder de reversibilidade dos nossos sentidos, quando enlaçamos uma cor, um som, uma visão, uma figura do mundo, dos outros corpos, na percepção da profundidade de um encontro e tantos outros acontecimentos, logo, a nossa experiência de corpo, desse modo, nos revela o quão complexa é a nossa existência que nos insere, a todo momento, como parte da história e cultura.

Nesta relação da experiência do corpo em movimento percebendo e explorando o mundo e suas coisas (a relação corpo e espacialidade), Merleau-Ponty entende que a análise da espacialidade corporal é anterior à análise da unidade do corpo próprio, além do que tanto os hábitos motores (que impulsionam o corpo para o mundo como uma extensão da existência) quanto os perceptivos (que é a própria aquisição do mundo) acontecem simultaneamente, ou seja, é na função fundamental que delimita ao mesmo tempo o nosso campo de visão e o nosso campo de ação que residem percepção explícita e o movimento corporal efetivo. Vejamos um exemplo de Merleau-Ponty:

A exploração dos objetos com uma bengala, que há pouco apresentávamos como um exemplo de hábito motor, também é um exemplo de hábito perceptivo. Quando a bengala se torna um instrumento familiar, o mundo dos objetos táteis recua e não mais começa na epiderme da mão, mas na extremidade da bengala. É –se tentando a dizer que, através das sensações produzidas pela pressão da bengala na mão, o cego constrói a bengala e suas diferentes posições, depois que estas, por sua vez, medeiam um objeto à segunda potência, o objeto externo. A percepção seria sempre uma leitura dos mesmos dados sensíveis, ela apenas se faria cada vez mais rapidamente, a partir de signos cada vez mais claros (MERLEAU-PONTY, 1945/2018, p. 211).

Sendo assim, uma pessoa cega utiliza seu corpo e movimentos próprios como forma de acessar o mundo, utilizando recursos de leitura distintos dos usados por aquelas pessoas que enxergam. O esquema corporal de uma pessoa cega, deste modo, está engajado num processo perceptivo-cognitivo que é totalmente capaz de entender as coisas no mundo e compreender as suas narrativas impregnadas de impressões sensoriais.

Nesse caso, podemos dizer que somos seres videntes de corpo inteiro, com a atenção perceptiva desviada para toda a potência corporal na leitura do sensível. Assim, cada indivíduo na espacialidade pode fazer a leitura do mundo imprimindo seu estilo, orientação e vontade próprias (SANTOS, 2014), de modo a perceber os objetos numa

interação corporal com eles, sabendo assim as suas texturas, formas, sons, aspectos; funções; dimensões; e então nos sentimos mais capazes de delinear o espaço e significá-lo de modo mais substancial.

Quando um cego utiliza uma pressão em sua bengala ao encostá-la num objeto, não estamos dizendo com isto que o hábito de realizar esta ação é o que faz a pessoa interpretar os signos conforme cada tipo diferente de pressão, e assim os objetos são distinguidos. O que queremos dizer é que a bengala deixa de ser um objeto que uma pessoa cega deixa de considerar como objeto (pois desconsideram-se os dados que a pressão dela causaria em sua na mão) e ela passa a ser uma parte de seu corpo, uma extensão da síntese corporal, portanto, e que funciona como o seu instrumento para perceber as coisas à sua volta (MERLEAU-PONTY, 1945/ 2018).

Assim, é que o nosso corpo não é um objeto que existe para um “eu penso”, ele é mais que isso, ele compreende um complexo sistema com potencialidades motoras e perceptivas, carregado de significações vividas na direção de seu equilíbrio. Por exemplo, para que uma criança possa perceber, sob a categoria de cor, o rosa ou o lilás, se faz necessário que elas se enraízem nos dados, é preciso que nos painéis rosa e lilás que se apresentam para a criança se manifestem uma forma especial de vibração ao atingir o olhar que é chamado de rosa e de lilás. Segundo Merleau-Ponty, depois disso é que a criança pode conhecer rosa e lilás, o nosso olhar viabiliza a percepção da cor, em comparação o nosso olho é para nós o que a bengala é para a pessoa cega (MERLEAU-PONTY, 1945/ 2018, p. 212).

Assim, “o olhar obtém mais ou menos das coisas segundo a maneira pela qual ele as interroga, pela qual ele desliza ou se apóia nelas”, e é utilizando o nosso corpo próprio em suas possibilidades que aprendemos a ver as coisas e adquirimos um estilo de visão próprio, de modo que estamos sempre a formar novas teias de significações.

Ainda que possamos reconhecer que as partes e funções corporais contribuem para os diferentes tipos de compreensão do corpo na ciência, não há que se falar em corpo fragmentado em partes e funções, isso porque, sob a ótica da fenomenologia merleau-pontyana, corpo é mais que ideia e objeto, corpo é motricidade, é movimento, é sensibilidade, expressividade, corpo é experiência vivida.

É por isso que a percepção e a sensação não se tratam de elementos em relação de inferioridade ao racional, eles são, na verdade, necessários ao processo de conhecimento, isso porque é na experiência do corpo vivido que primeiro se configura o

ser, e por sua vez, o conhecimento.

Dito isso, o que enfatizamos no decorrer deste primeiro capítulo foi acerca dos conceitos relativos à corporeidade, com relação aos conceitos iniciais sobre o que é o corpo e como funcionam os mecanismos que o caracterizam enquanto um corpo vivido e dotado da capacidade motora intencional. O objetivo, nesse caso, foi o de entendermos um pouco mais sobre a espacialidade do corpo, ou seja, o que é ser um corpo em interação com o meio. Isso porque, acreditamos que agora estaremos mais preparados para explorar a forma com a qual os nossos corpos percebem, sentem e se situam nos espaços.

Por isso, o capítulo seguinte será dedicado ao que Merleau-Ponty nos traz sobre o ser na espacialidade em contato com o sensível. Adentraremos, portanto nos pensamentos do autor sobre a nossa capacidade de sentir, e sobre o que seria esse sujeito perceptivo, captando e lendo o mundo através do corpo em sua experiência do espaço.

## CAPÍTULO 2 – SENSAÇÃO E ESPACIALIDADE

### 2.1 O sentir

Ao tratarmos do sujeito perceptivo, estamos buscando compreender como o corpo perceptivo se comporta como campo fenomenal e como corpo próprio, porque, conforme Merleau-Ponty, é com o nosso corpo perceptivo que nos enraizamos no mundo, e é a percepção a responsável pela abertura dos nossos horizontes em cujo conhecimento se instala.

O nosso campo perceptivo, por sua vez, está a todo o momento a investir na subjetividade, ele é um tipo de superfície que está em contato com o mundo, sempre de forma presente e atual, e por essa razão é que o mundo está passível de reconfiguração para o nosso entendimento (MERLEAU-PONTY, 1945/2018).

A percepção não está em débito com coisa alguma “àquilo que nós sabemos de outro modo sobre o mundo, sobre os estímulos tais como a física os descreve e sobre os órgãos dos sentidos tais como a biologia os descreve” (MERLEAU-PONTY, 1945/2018, p. 279), ou seja, não é possível descrever a percepção tal qual um fato que se produz no mundo, isso porque a descrição da percepção de forma objetiva ignora que o sujeito da percepção está ali, que ele mesmo é um ser que percebe, mas que não se observa percebendo.

Para que possamos compreender, portanto, sobre como ocorre que percebamos, devemos admitir, segundo Merleau-Ponty (1945/2018), que a relação entre sujeito perceptivo e seu mundo não se trata apenas de uma relação epistemológica entre consciência e seus objetos. Para o referido autor:

Nós só o compreenderemos se o eu empírico e o corpo não forem imediatamente objetos, nunca se tornarem totalmente objetos, se houver um certo sentido em dizer que vejo o pedaço de cera com meus olhos e se, correlativamente, esta possibilidade de ausência, esta dimensão de fuga e de liberdade que a reflexão abre no fundo de nós e que chamam de Eu transcendental em primeiro lugar não forem dadas e nunca forem absolutamente adquiridas, se nunca puder dizer “Eu” absolutamente, e se todo ato de reflexão, toda tomada de posição



voluntária se estabeleceram sobre o fundo e sobre a posição de uma vida de consciência pré-pessoal (MERLEAU-PONTY, 1945/2018, p. 281).

Precisamos ter a compreensão de que a percepção é uma relação do corpo com o mundo numa dimensão expressiva e temporal que, em seu processo de síntese, não distingue sujeito de objeto, ou seja, a forma com a qual o nosso corpo acessa o mundo é uma abertura do corpo, e tanto a unidade corporal quanto a do objeto se articulam simultaneamente em um mesmo movimento, tratam-se de dois lados de uma mesma ação: síntese do objeto é correlata à síntese do corpo próprio.

Sendo assim, Merleau-Ponty entende que enquanto não deixarmos de lado o pensamento que coloca a sensação como um “estado da consciência”, ou “consciência de um estado”, estaremos a negar o sujeito perceptivo. Em vez disso, ele sugere que voltemos à sensação, e observemos a ela com proximidade, tão de perto que ela mesma nos mostre qual é a relação que há entre o nosso corpo perceptivo e o mundo em que vivemos (MERLEAU-PONTY, 1945/2018).

A sensação, portanto, seria a forma pela qual somos afetados, porém, conforme Marques (2017), não é razoável entender a sensação como uma pura impressão no entender de Merleau-Ponty, porque até nos animais com percepções básicas a sensação acontece sobre relações e não partindo de termos absolutos, e conosco, a sensação recebe, da mesma forma, influência do nosso entorno.

Isso ainda nos remete àquela questão da *Gestalt* trazida à tona pelo próprio Merleau-Ponty, de que sensação não é o mesmo que impressão, pois quando percebemos uma mancha branca sob um fundo uniforme, estamos a ver além de uma coisa com certa forma. Nem todas as características que estão presentes e que aparecem diante de nós são de fato percebidas pontualmente, elas estão, em princípio, mais próximas à relação entre figura e fundo, ou seja, cada parte constituinte diz mais do que contém e essa percepção primária já dispõe de um sentido, o que não seria possível se a sensação fosse da mesma ordem que a impressão pura (MERLEAU-PONTY, 1945/2018).

E o que atrapalha a nossa compreensão sobre o que é, de fato, a sensação é porque estamos a insistir, equivocadamente, em tratá-la como impressão, e estamos voltando nossa atenção para dar valor, em demasiado, ao objeto percebido em vez da própria percepção. Segundo Marques, Merleau-Ponty explica que como nós estamos

presos ao mundo que vivemos não temos condições de ter um estado de consciência do mundo, nos descolando totalmente dele. Por isso que, ainda que fosse possível esse descolamento, jamais teríamos a experiência imediata da qualidade das coisas, e toda a nossa consciência é consciência de alguma coisa (MARQUES, 2017).

As sensações, por seu turno, estão mais inclinadas à ideia de qualidades sensíveis, portanto, elas se oferecem para nós com uma “fisionomia motora” que não são reduzíveis à uma experiência de um estado ou uma característica indizível. Elas estão envolvidas por uma significação, assim, os estímulos que o nosso corpo recebe desenvolvem os “movimentos nascentes” que se interligam tanto com a sensação quanto com a qualidade, há uma comunicação entre a percepção e o movimento (MERLEAU-PONTY, 1945/ 2018).

Sendo assim, Merleau-Ponty entende que o nosso corpo tem uma potencialidade de se comportar de um certo modo em relação a uma qualidade sensível, é como se estivéssemos a adotar uma atitude para uma qualidade que se nos apresenta. Em suas palavras, o filósofo francês fala que “antes de ser um espetáculo objetivo, a qualidade deixa-se reconhecer por um tipo de comportamento que a visa em sua essência” (MERLEAU-PONTY, 1945/2018, p. 285), e é por isso que temos uma quase-presença de uma qualidade sensível, nosso corpo assume uma conduta perante as qualidades do objeto percebido.

Para explicar a questão da fisionomia motora das qualidades, o autor nos traz como exemplo a experiência da cor. Sendo assim, a cor azul, por exemplo, nos oferta uma denominada atmosfera à potencialidade dos nossos olhos, ou melhor, de todo o nosso corpo. Podemos dizer que o azul parece estar a ceder ao nosso olhar, nos provocando um deslizamento de cima a baixo de nosso corpo, nos põe em concentração, tudo isso nos faz ter a certeza de que estamos mesmo vendo o azul, e não o verde, por exemplo.

Em contrapartida, o vermelho causa em nossos olhos um estranhamento, ele provoca uma amplificação de nossas reações, sua textura, para alguns, nos dilacera. E cumpre salientar aqui que a sensação do vermelho e as reações motoras de nosso corpo em relação a ele são partes do mesmo fato, o nosso olhar capta a cor ao tempo que nosso corpo se amplifica.

Para o amarelo, de seu turno, nosso corpo o toma como uma sensação picante, nossos dentes cerram, e sabemos com isso que estamos diante do amarelo. Já a cor

verde, de outro lado, nos passa o repouso, a tranquilidade, nos deixa em paz e em equilíbrio, bem diferentemente da experiência de “arrancamento” que o vermelho ou o amarelo nos proporciona (MERLEAU-PONTY, 1945/ 2018).

Ao analisarmos o exemplo da experiência da cor<sup>9</sup>, podemos retomar a ideia da significação vital das qualidades, mesmo antes de vermos uma certa cor, a experiência nos anuncia uma determinada atitude corporal que só convém precisamente a ela. E mais, de acordo com Merleau-Ponty (1945/2018), a sensação que temos ao observar uma dada qualidade sensível acontece de forma contínua, o nosso corpo se dispõe de um certo modo em relação a ela, e aos poucos, a sensação se propaga nesse campo perceptivo.

Mas, é importante dizer que não há uma correspondência necessária entre o efeito que sentimos de uma cor e a influência que ela exerce em nosso comportamento, pois, como dissemos acima, há momentos em que não notamos a cor vermelha, e mesmo assim as nossas reações podem ser exageradas, sem que tenhamos a percepção do vermelho. Isso implica que a nossa compreensão sobre a significação motora das cores só é possível se elas nos chamarem a uma nova forma de avaliação, em vez de serem estados fechados sobre si mesmos, ou meras qualidades sem possibilidade de descrição pelo sujeito que as analisa. E mais, se a própria motricidade passar a ser uma função que amplifica o nosso *ser no mundo* visual, criando, com isso os nossos padrões de grandeza, e não simplesmente uma consciência que possamos ter de que nossos corpos estão a variar suas posições no espaço e no tempo (MERLEAU-PONTY, 1945/2018).

Quando estamos percebendo, estamos a movimentar o nosso corpo às perspectivas que a coisa mostra para nós. A percepção ilumina os objetos, até então latentes, e os revela na espacialidade em que eles se encontram, sem que, no entanto,

---

<sup>9</sup> Destacamos que Merleau-Ponty, ao descrever as cores, indica que essa experiência possui sentidos que estão relacionados com as coisas do mundo e suas texturas. Vale salientar, no entanto, que existem outras modulações que podem se tornar significações dessa experiência, isso implica que há um dinamismo na noção mesma de estrutura, cujos sentidos estão na existência do *ser no mundo*.

todas as perspectivas possíveis do objeto se dêem por acabadas, e isso nos mostra que a apresentação dos fenômenos é sempre em perspectiva.

Não queremos dizer com isso que haja falha nessa incompletude do objeto, ou uma compreensão precarizada, isso só diz, destarte, que é assim que as coisas se manifestam e é nesse caráter mesmo de inacabamento que encontramos sua riqueza infundável e que nos é possível uma vivência, uma percepção do mundo bem mais valoroso que a própria experiência de fato que temos dele. Por esta razão é que Merleau-Ponty acredita que podemos apreender a coisa somente com o que nos é dado, mesmo que ela não esteja representada em sua totalidade, ante a sua abertura ao nosso conhecimento (MARQUES, 2017).

As diversas possibilidades de perspectivas que podemos ter de um mesmo objeto, inclusive, é o que faz com que nem sempre a visão que alguém possui do objeto seja a mesma que o outro tem. A fim de exemplificar esse raciocínio, Merleau-Ponty (MERLEAU-PONTY, 1945/2018), cita o exemplo de dois sujeitos que estão a observar um cubo de madeira, para ambos a estrutura total do cubo é igual, a diferença reside na visão peculiar que cada pessoa tem do objeto, não podemos garantir com isso que a perspectiva que um sujeito tem de ver o cubo pode ser identificada pelo outro sujeito.

Isso implica que a pretensão das significações das coisas não tem condições de dar conta de todos os aspectos delas. A reflexão merleau-pontyana esclarece que esse caráter de inacabamento da percepção não acarreta num problema, se o encarmos como um componente dela, entender por esse lado acaba sendo algo positivo e nos ajuda no entendimento da experiência perceptiva. Se nós temos apenas a impressão de ver o cubo por completo, mesmo se as suas três outras faces não estejam representadas em nossa vista, é porque a percepção nos dá o cubo abstratamente, já que há partes que não conseguimos ver.

Conseguimos, portanto, assegurar a identidade de um objeto porque dispomos de seu horizonte, porque temos uma visão do objeto fixado na atualidade, e desse modo é que podemos afirmar a síntese de suas perspectivas. Segundo Merleau-Ponty em *Fenomenologia da Percepção*, quando estamos observando uma paisagem e o nosso olhar se fixa num dado objeto dela (um fragmento da paisagem), os demais horizontes da paisagem ainda estão ali à nossa disposição, tenho, portanto, o objeto visto e os horizontes da paisagem em visão marginal (MERLEAU-PONTY, 1945/2018).

Ainda assim, segundo Luiz Moutinho (2006), Merleau-Ponty reconhece que essa síntese de perspectivas não se trata do objeto em sua totalidade, isso acontece porque ele nunca se oferece à percepção, ou seja, ele não é o objeto de nossa experiência perceptiva de fato. Em suma, o olhar humano, ainda que vise todas as outras formas do objeto através dos seus horizontes, só é capaz de ter uma face dele, temos então apenas uma presunção da síntese dos horizontes.

Em continuidade, acerca da forma que o nosso corpo percebe em relação aos estímulos cerebrais, temos em Merleau-Ponty que o percebido é o seu significado e não um mero efeito do funcionamento do nosso cérebro. Ao percebermos um objeto que é iluminado pelos raios do sol encontramos uma correspondência entre esse fenômeno e a imagem dele que se forma em nossa retina, e enfim, isso nos proporciona o conhecimento sobre o dado objeto, ou melhor, sobre os seus horizontes. Assim, temos uma relação entre o mundo e o sujeito, que é mediada pelo corpo perceptivo (MARQUES, 2017).

Por oportuno, isso nos faz lembrar e retomar a questão da relação da percepção com a *Gestalt*. No entender de Marcus Sacrini Ferraz (2006, p. 44), “a percepção não é a consciência intelectual criticista, que jamais toca a matéria, da qual apreende somente a estrutura inteligível; ela se relaciona com as *Gestalt* pelas quais o universo se manifesta.” Torna-se razoável, nesse sentido, que possamos ter acesso aos objetos perceptivos à medida que suas formas estão apresentadas diante de nós, porque é assim que o mundo se apresenta, pelas formas.

Quando as formas estão em conjunto elas nos apresentam um sentido para o mundo. As formas, por sua vez, podem se agrupar autonomamente, e esta disposição nos apresenta o espetáculo do mundo sem que seja possível, no entanto, uma visão geral, completa ou translúcida dele. E é pela percepção que temos uma via alternativa para acessarmos o mundo manifesto por suas formas (MARQUES, 2017).

Ver um objeto, nessa perspectiva é adentrar num universo de seres que se mostram, e só é possível que eles se mostrem porque também se escondem uns detrás dos outros e até mesmo detrás de mim. Quando estamos a olhar um objeto, na realidade estamos nele habitando, e a partir daí é que conseguimos apreender as coisas sobre ele, conforme a face que as coisas voltam para o objeto. E, é na medida em que nós as vemos que elas permanecem moradas abertas ao nosso olhar, percebemos os diferentes ângulos do objeto ao qual fixamos nossa visão atual (MERLEAU-PONTY, 1945/2018).

Segundo Merleau-Ponty (1945/2018), numa paisagem como um todo, cada objeto é o espelho dos demais, já que podemos nos colocar diante deles de forma abstrata e entender as faces que se mostram aos objetos, mas que não estamos diante delas, e mesmo assim termos uma antecipação de sua forma e qualidades a partir do lugar em que estamos. Se olharmos, por exemplo, um abajur que se encontra em cima da mesa, lhe atribuímos as qualidades que a lareira, as paredes, a mesa podem “ver” do abajur, e não apenas as qualidades que são visíveis a partir do lugar em que estamos situados em relação ao objeto.

É que a face detrás do abajur não aparece para nós em nossa perspectiva visual, mas ela se mostra à lareira, logo, conseguimos ver o objeto pela nossa capacidade de percebê-lo como parte de um sistema, de um mundo, e conforme os objetos estão dispostos uns perante os outros e atuam como espectadores de suas qualidades escondidas.

Mas, diante do que foi exposto até este ponto, qual seria afinal a relação entre o sujeito que sente e o sensível para Merleau-Ponty? O sujeito da sensação seria uma “potência que co-nasce” em um meio de existência ou que “se sincroniza com ele”, ou seja, o sujeito que sente não é apenas aquele ser pensante que constata uma qualidade ou um meio inerte que sofre afetação ou se modifica em razão dela (MERLEAU-PONTY, 1945/2018).

Para explicar a relação sujeito que sente e sensível, o filósofo francês a compara com a relação entre o dormidor e o sono: o sono chega até o dormidor quando uma denominada “atitude voluntária repentinamente recebe do exterior a confirmação que ela esperava” (MERLEAU-PONTY, 1945/2018, p. 285). É que para poder chamar o sono, o dormidor antes respira profundamente e com lentidão, esse ritmo de respiração torna-se o próprio ser do dormidor, e, aos poucos, acaba por comunicar ao seu corpo o seu desejo de dormir, o sono, que era apenas uma significação, passa de modo repentino, a ser a situação do dormidor (MERLEAU-PONTY, 1945/2018).

E com a percepção acontece o mesmo, nós ofertamos ao nosso olho, à nossa visão, ao nosso olfato e a todos os cinco sentidos, uma espera de algum tipo de experiência sensível. Assim como acontece com o dormidor em que a respiração lenta chama o sono, o sensível invade os nossos sentidos e nos entregamos o nosso corpo, ou parte dele, a essa forma de manifestação das qualidades do sensível.

Segundo os ensinamentos do filósofo em destaque, a sensação é, por sua vez, intencional, considerando o fato de que o sensível sugere um dado comportamento corporal. Nosso corpo, então, pode se introduzir nessa forma de existência proposta, e, portanto, estamos a nos reportar a um ser exterior, o fazemos em abertura (movimento de abdução) ou em fechamento (movimento de adução) a ele.

Isso acarreta que aquele que sente e o sensível se acoplam um ao outro, em vez da ideia de que a sensação seja uma invasão do sensível naquele que sente. Conforme Merleau-Ponty (1945/2018), o nosso olhar subtende a cor, o movimento de nossas mãos subtende as formas dos objetos, e na troca que há entre sujeito da sensação e sensível um dá sentido ao outro, antes que o nosso corpo se sincronize aos nossos sentidos na exploração dos objetos, o sensível é, simplesmente, uma solicitação vaga.

Merleau-Ponty também se questiona sobre como podemos diferenciar o que seria a consciência sensível da consciência intelectual. Ele nos aponta que “1º Toda percepção acontece em uma atmosfera e se dá a nós como anônima” (MERLEAU-PONTY, 1945/2018, p. 290), não temos condições de dizer que vemos a cor azul do céu com o mesmo sentido que dizemos compreender um livro. A percepção exprime uma dada situação, vemos uma cor porque somos sensíveis às cores, diferentemente dos atos pessoais, que criam algum tipo de situação, somos matemáticos, professores, arquitetos, por exemplo, porque decidimos por isso.

É por isso que tudo o que é sensação carrega consigo uma certa despersonalização, é como acontece, por exemplo, com relação ao nosso nascimento ou à nossa morte, não temos condições de apreender tais experiências, tratam-se, portanto, de horizontes pré-pessoais, e que apenas nos fazem saber que nascemos ou que morreremos, mas não que conhecemos nascer ou morrer. Sobre isso, o autor complementa que:

Cada sensação, sendo rigorosamente a primeira, a última e a única de sua espécie, é um nascimento e uma morte. O sujeito que tem a sua experiência começa e termina com ela, e, como ele não pode preceder-se nem sobreviver a si, a sensação necessariamente se manifesta a si mesma em um o meio de generalidade, ela provém de alguém de mim mesmo, ela depende de uma *sensibilidade* que a precedeu e que sobreviverá a ela, assim como meu nascimento e minha morte pertencem a uma natalidade e a uma mortalidade anônimas (MERLEAU-PONTY, 1945/2018, p. 291).

Além disso, o autor compreende que, em segundo lugar, “sensação só pode ser anônima porque é parcial”, ou seja, quando estamos a ver algum objeto, sentimos sempre que ainda há algo para além do que estamos vendo na atualidade, ainda existe ser tangível ou apreensível além do que é visível. Há mais profundidade do objeto que a própria antecipação sensorial é incapaz de esgotar (MERLEAU-PONTY, 1945/2018, p. 291-292).

Toda sensação, por assim dizer, pertence a um certo campo, tomando como exemplo o visual, ele nos dá uma posição, por ele temos uma abertura, e, portanto, acesso aos sistemas de seres visuais que estão à disposição de nossos olhares de forma natural. No entanto, essa visão é sempre pré-pessoal e limitada, haja vista os horizontes que não são vistos ou não são visíveis à nossa visão. Portanto, dizer que nossa visão é um pensamento sujeito a um certo campo é dizer que isso é um sentido (MERLEAU-PONTY, 1945/2018).

Sobre os sentidos e a espacialidade, destacamos o entendimento do nosso autor, de que “todos os sentidos são espaciais”, pois eles nos fazem ter acesso, justamente, às formas do ser, assim como eles (os sentidos) necessitam se abrir a este mesmo espaço cujos seres sensoriais nos comunicam a todo o momento.

Nesse ínterim, o que nos é dado é a experiência de um mundo no sentido mesmo de uma “totalidade aberta cuja síntese não pode ser acabada”, e essa abertura ao mundo de fato é que pode ser reconhecida como o princípio do conhecimento (MERLEAU-PONTY, 1945/2018).

O pensamento merleau-pontyano sobre sensação e espacialidade levanta a tese de que “toda sensação é espacial”, isso em razão de que a qualidade ao atuar em contato primordial com o nosso ser, e quando a retomamos por meio de algum tipo de atitude corporal que o sensível nos sugere, surgindo aqui a relação de coexistência entre ser que sente e sensível, a sensação é constitutiva de um meio de experiência, um espaço. Nas palavras do filósofo:

A sensação, tal como a experiência a entrega a nós, não é mais uma matéria indiferente e um momento abstrato, mas uma de nossas superfícies de contato com o ser, uma estrutura de consciência, e, em lugar de um espaço único, condição universal de todas as qualidades, nós temos com cada uma delas uma maneira particular de ser no espaço e, de alguma maneira, de fazer espaço. Não é nem contraditório nem impossível que cada sentido constitua um pequeno mundo no interior do grande, e é até mesmo em razão de sua particularidade que ele é necessário ao todo e se abre a este. Em suma,



uma vez apagadas as distinções entre o *a priori* e o empírico, entre a forma e o conteúdo, os espaços sensoriais tornam-se momentos concretos de uma configuração global que é o espaço único, e o poder de ir a ele não se separa do poder de retirar-se dele na separação de um sentido (MERLEAU-PONTY, 1945/2018, p.299).

Para explicar os espaços sensoriais, vejamos o exemplo do próprio Merleau-Ponty em *Fenomenologia da Percepção*. Segundo o filósofo, quando estamos em uma sala de concerto, podemos por um momento fechar os olhos ao ouvir o som, ao reabirmos os olhos, o espaço que estamos vendo parece ter se encolhido em relação ao espaço que estávamos ouvindo a música de olhos fechados, e mesmo se continuamos com os olhos abertos à medida que a música toca, temos a sensação de que ela não está neste espaço propriamente, ele nos parece pequeno e medíocre.

Merleau-Ponty se preocupa, recorrentemente no decorrer de sua obra, em fazer reflexões sobre a percepção a partir da experiência vivida, no sentido mesmo de apresentar as variações existentes para um mesmo fenômeno, mas que acontece para corporeidades distintas.

Dito isso, Merleau-Ponty não deixa de pontuar que a experiência do espaço não exatamente se inicia com a visão para todas as pessoas. Agora há pouco vimos sua exemplificação sobre o domínio dos sentidos no espaço visual com a situação da sala de concerto, agora vamos conhecer como acontece a percepção da espacialidade pelos sentidos para os cegos de nascença, antes e depois de uma cirurgia de catarata, tentando explicar que tal experiência jamais poderia provar para essas pessoas que o espaço se inicia com o sentido da visão.

Antes de passar por uma operação de catarata o cego de nascença aprendeu, e, portanto, habituou o seu corpo, a conhecer as coisas do mundo, e por conseqüência, sua espacialidade através da experiência tátil. Após a cirurgia, a pessoa que foi cega, mas que agora pode enxergar se surpreende com a nova forma de conhecer o espaço de forma visual, ela possui agora um outro modo de acessar o mesmo mundo que antes só era possível pelas mãos.

A experiência tátil lhe parece agora pobre em relação à experiência visual, pois é como se o novo mundo visual do doente lhe ofertasse mais camadas dos objetos para visualização. Mas isso não significa que a experiência tátil não seja espacial em alguma medida, ou que ela não prepara a pessoa para a percepção do espaço, isso porque o objeto, para o cego, demanda dele um movimento também, que pode ser o gesto de

estender a mão, ele abre o cego para os dados táteis do sensível, tal qual a visão abre os dados visíveis.

Além do que, a pessoa operada da visão só começa a perceber e ler o mundo com este sentido quando ela “aprende a ver”, quando a pessoa habitua seu corpo às novas sensações que a visão possibilita, quando ela direciona seu olhar como um olhar de fato e interroga os objetos com os seus órgãos dos sentidos. Logo, podemos dizer que não nos basta ver, temos que aprender a enxergar.

Utilizar a visão, o tato, e os demais sentidos, nos prova que cada um deles “é o agente de um certo tipo de síntese”, e cada sensível nos demanda um comportamento motor que nos possibilita dizer suas qualidades e conhecê-los. Não dá para dizer, portanto, que a palavra “espaço” seja a designação da síntese visual apenas, isso seria negar ao tato, ou a qualquer outro sentido, a apreensão das formas de ser.

Assim, o espaço pode ser tátil ou visual, e suas articulações primeiras, podem sequer estar em simultaneidade umas com as outras, ou seja, há espaços que são estritamente táteis, há outros que são estritamente visuais, e assim por diante com os demais sentidos.

Porém, quando há simultaneidade dos sentidos na experiência, isso se dá pela espessura de tempo que se coloca na situação da experiência, alterando-a. Voltemos ao exemplo do cego de nascença que foi operado. A amplitude que a perspectiva visual lhe oferece é responsável por lhe revelar o mundo, sincronizando-se, pela primeira vez, com a sua já conhecida leitura de mundo pela perspectiva tátil.

Na sequência de suas ideias, cumpre destacar que Merleau-Ponty nos atenta para o fato de que perceber é algo diferente de reconhecer, e isso acarreta que há momentos em que alguns dos nossos sentidos estão a reconhecer, mas não a perceber as coisas. Se tivermos, a título de exemplo, um círculo e um quadrado, o nosso tato não os percebe verdadeiramente, mas os reconhece pelos signos que conhecemos deles: toco e sei que um quadrado é um quadrado, ou que um círculo é um círculo porque detecto a ausência ou presença de pontas nas formas que me são dadas.

É por essa razão que não podemos afirmar que as amplitudes dos campos dos sentidos (nesse caso o visual e o tátil) não se equivalem, os objetos não estão em sua totalidade para o campo visual do tato, ou para o campo da visão, e um sentido não é igual ao outro, em resumo, tocar não é o mesmo que ver (MERLEAU-PONTY, 1945/2018).

E não é que o campo visual acrescenta novos detalhes ao conhecimento que antes, por exemplo, só existia para o campo tátil nos cegos que foram operados. O que se passa é que o cego dispõe de um novo modo de apresentação das formas e seu corpo tem a potência de reordenar a síntese corporal para conhecer os objetos nesta nova configuração, e essa potencialidade corporal é o que transcende o próprio objeto. Merleau-Ponty afirma que:

A estrutura iluminação/objeto iluminado, por exemplo, no domínio tátil só encontra analogias muito vagas. E por isso que um doente operado após dezoito anos de cegueira tenta tocar um raio de sol. A significação total de nossa vida — da qual a significação nocional é sempre apenas um extrato — seria diferente se fôssemos privados da visão. Existe uma função geral de substituição e de troca que nos permite ter acesso à significação abstrata das experiências que não vivemos e, por exemplo, permite-nos falar daquilo que não vimos. Mas, assim como no organismo as funções de substituição nunca equivalem exatamente às funções lesadas e só dão a aparência da integridade, a inteligência só assegura uma comunicação aparente entre experiências diferentes, e a síntese do mundo visual e do mundo tátil no cego de nascença operado, a constituição de um mundo intersensorial, deve fazer-se no próprio terreno sensorial, a comunidade de significação entre as duas experiências não basta para assegurar sua solda em uma experiência única (MERLEAU-PONTY, 1945/2018, p.303).

Dessa forma, conforme o entendimento de Merleau-Ponty, os nossos sentidos se distinguem uns dos outros e se distinguem também da inteligência, suas estruturas de ser apresentam reversibilidade, e reconhecemos isso porque fizemos do nosso corpo o sujeito da percepção e deixamos de lado a ideia formalista da consciência. E mais, reconhecemos isso não compromete a noção da unidade dos sentidos, pois eles são comunicáveis.

É como ocorre com a experiência que temos da música, por exemplo, ela não se encontra no espaço visível, mas no auditivo, no entanto o som investe e desloca o espaço visível, “e em breve esses ouvintes muito empertigados, que assumem o ar de juízes e trocam palavras e sorrisos, sem perceber que o chão se abala sob eles, estarão como uma tripulação sacudida na área de uma tempestade” (MERLEAU-PONTY, 1945/2018, p. 303-304). É como se o espaço auditivo e o visual só fossem diversos sobre o fundo de um mundo que compartilham, mas que só se confrontam porque tanto um quanto o outro guardam a pretensão de se tornarem seres totais. Este caráter de ambiguidade, de seu turno, é o que permite que os sentidos, ao passo em que eles se confrontam, eles possam também se unificar e proporcionar uma experiência do

fenômeno musical muito mais carregada de significados (MERLEAU-PONTY, 1945/2018).

A experiência sensorial, deste modo, não é algo estável, pois nos dá apenas uma parte das qualidades do objeto, é o exercício da percepção que nos possibilita a saída de foco do espetáculo global que se desenrola em nossa frente e nos coloca em situação de análise detida do objeto, conforme nos fala o nosso filósofo (MERLEAU-PONTY, 1945/2018).

Ele exemplifica que, se estamos observando um amontoado de folhas brancas em cima de uma mesa, em que algumas estão iluminadas pela luz que vem da janela e outras estão na penumbra, a experiência sensorial que temos varia conforme nossa atenção perceptiva se desloca por este fenômeno. Ao nos atentarmos para o espetáculo global diremos que todas as folhas são igualmente brancas, porém se fizermos o exercício de análise de nossa percepção e delimitarmos o nosso campo visual, encontraremos tonalidades distintas de branco nas folhas que estão na mesa. Não podemos mais dizer que o branco das folhas que estão na penumbra, nem mesmo somos capazes de dizer com exatidão a classificação de branco que ele se encontra na escala de branco-acinzentado, já que a região com sombra não nos dá uma visão nítida da cor branca das folhas.

Segundo Merleau-Ponty, posso dizer que as folhas são brancas porque, no princípio da experiência, meu olhar se fixou e se aprofundou na qualidade de brancura da folha, e foi então que manifestamos o branco das folhas iluminadas nas folhas sombreadas também. Quanto mais o nosso olhar se torna curioso e atento, estamos refinando e nos aproximando da qualidade sensível do objeto, estamos nos perguntando o que vemos exatamente em vez de somente vivermos a visão.

A atenção torna-se, então, um elemento relevante para desenvolvermos uma percepção mais apurada, e que propicia uma sensibilização para além do ato de notar alguma coisa. A atenção, segundo Merleau-Ponty (1945/2018), é um ato que pode ser despertado pela percepção, e que, uma vez que ela nasce tem o poder de desenvolver e enriquecer o próprio ato perceptivo que lhe deu vida.

A atenção seria, por assim dizer, um tipo de direcionamento da sensibilidade, capaz de nos fazer sentir e contemplar o mundo em que vivemos, em vez de somente constatar a sua mera existência. Uma pessoa que está a se mudar de sua casa, por exemplo, ela vai morar num quarto de república de estudantes para cursar uma

faculdade. Esta pessoa pode entrar no quarto novo, conhecê-lo, organizar todas as suas coisas nos respectivos lugares em que devem funcionar melhor e depois disso começar sua vida naquele lugar.

Porém, a atenção, nesse exemplo, tem a potência de revestir a percepção dessa pessoa de um ponto de vista mais apurado e sensível ao seu novo lar, ela pode entrar novamente no quarto, olhar mais detidamente as coisas que estão naquele espaço e sentir, vislumbrar um novo modo de vida que está para começar.

A percepção, nesse sentido, nos ensina a reaprender a ver melhor o mundo, e os sentidos fazem parte da experiência perceptiva, eles estão a todo o momento se comunicando entre si. Essa característica de comunicabilidade dos sentidos leva Merleau-Ponty a afirmar que a percepção é sinestésica, e ela é a regra, se fugimos disso foi porque desaprendemos a ver, a ouvir, a sentir. Outra razão é porque o próprio saber científico faz deslocar a experiência, passamos a deduzir no lugar de sentir o mundo com a nossa potência corporal (MERLEAU-PONTY, 1945/2018).

Para explicar melhor essa ideia de que existe uma comunicação entre os sentidos e que isso acarreta na abertura da estrutura do objeto, vejamos o exemplo do autor (MERLEAU-PONTY, 1945/2018) sobre o que podemos obter na visualização de uma peça de vidro. Conseguimos saber de suas qualidades de rigidez, fragilidade, e se o vidro se quebra ouvimos um som cristalino que nos é trazido pelo que estamos a ver do vidro. Vemos também a qualidade de elasticidade do aço, ou a dureza da lâmina de uma plaina, a frieza de uma escultura de gelo, o calor da madeira escura, a flexibilidade de um tecido pode ser vista na forma de suas pregas.

Temos, com isso, que o formato que os objetos possuem não são os seus contornos delimitados geometricamente, ele extrapola esses limites, e diz também sobre sua relação com sua própria natureza. E tudo isso nos é dado justamente em razão da comunicabilidade simultânea que há em nossos sentidos do corpo, assim como dos movimentos que os objetos podem ter e que insinuam suas qualidades não visíveis, e podemos então diferenciar um objeto do outro (MERLEAU-PONTY, 1945/2018).

Em continuidade a esta explicação, Merleau-Ponty nos atenta para um aspecto relevante sobre o lugar em que acontece a síntese perceptiva, ela se dá em uma relação do objeto que se insinua para o sujeito fenomenológico, no movimento permanente de reaprender a ver o mundo. Disso decorre que jamais teremos revelados, pela síntese perceptiva, todos os mistérios sobre os objetos, nem mesmo todos os segredos do corpo

próprio, daí que síntese perceptiva e síntese intelectual são de ordens distintas. Merleau-Ponty fala ainda que:

(...) cada aspecto da coisa que cai sob nossa percepção é novamente apenas um convite a perceber para além e uma parada momentânea no processo perceptivo. Se a coisa mesma fosse atingida, doravante ela estaria exposta diante de nós e sem mistério. Ela deixaria de existir como coisa no momento mesmo em que acreditaríamos possuí-la. Portanto, o que faz a "realidade" da coisa é justamente aquilo que a subtrai à nossa posse (...) é preciso atribuir ao sujeito da percepção a própria unidade aberta e indefinida do esquema corporal (MERLEAU-PONTY, 1945/2018, p. 313).

O nosso corpo é a “atualidade do fenômeno de expressão”, nele as nossas experiências dos sentidos são comunicáveis uns com os outros, e o valor expressivo dessas experiências é o que origina a unidade antepredicativa do mundo percebido. É por meio dessa unidade que temos, por continuidade, tanto a expressão verbal quanto a significação intelectual das coisas. É o meu corpo enquanto sujeito da percepção que se faz textura comum de todos os objetos, compreendendo e dando-lhes um sentido, tanto em seus aspectos naturais quanto culturais, por meio da linguagem (MERLEAU-PONTY, 1945/2018).

Merleau-Ponty indica que o nosso corpo é capaz de dar sentido a uma palavra que diz sobre uma qualidade de um objeto, por exemplo, por meio da experiência corporal que temos dela. Sabemos o que é o quente porque nosso corpo vive uma experiência do calor que forma em torno dele uma significação. Sendo assim, antes que o quente seja um “índice de um conceito”, ele se apossa do nosso corpo, e suas ações sobre nós reportam-se a uma significação: a palavra provoca uma abertura em nossos corpos perceptivos (MERLEAU-PONTY, 1945/2018).

E essa atitude do nosso corpo se observa tanto na percepção das palavras quanto dos objetos como condição da estruturação de suas imagens para nós, é o que demonstra, no fim das contas, que o nosso corpo é, nessa perspectiva, um objeto *sensível* a todos os outros objetos. O nosso corpo, segundo o autor, pode vibrar para todas as cores, ressoar para todos os sons, e fornecer as significações primordiais às palavras conforme as atitudes corporais que elas solicitam de nós (MERLEAU-PONTY, 1945/2018).

Dessa forma, podemos concluir que o sentir, no pensamento merleau-pontyano, é a “comunicação vital com o mundo que o torna presente para nós como lugar familiar

de nossa vida” (MERLEAU-PONTY, 1945/2018, p. 84), é o que reveste de um valor vital as qualidades das coisas que estamos a perceber com o nosso corpo, atribuindo uma espessura tanto aos objetos percebidos quanto a nós mesmos, sujeitos perceptivos.

O nosso esforço, enquanto sujeitos perceptivos que somos, é justamente o de considerar o “tecido intencional” que é o sentir, para tanto devemos reaprender a sentir o nosso corpo, reencontrá-lo, a fim de que possamos captar ao máximo o que o sentir deixa escapar aos nossos olhos.

Por conseguinte, após o estudo de todos esses conceitos que envolvem o vasto e rico universo do sentir, com a questão do sensível e suas qualidades; das sensações; dos sentidos do corpo; do sujeito da percepção; das perspectivas e da estrutura do objeto; do campo fenomenal; da distinção entre percepção e reconhecimento; enfim da experiência perceptiva como um todo; é que precisamos agora nos deter às questões que Merleau-Ponty nos apresenta sobre o espaço para o qual a percepção se torna possível. Dessa forma, destinaremos o próximo tópico para aprofundar as reflexões desses pontos, no sentido de apresentar, mais adiante a relação existente entre a síntese perceptiva e a espacialidade.

## 2.2 O espaço

Quando falamos sobre espaço não é difícil saber do que se trata, porque nós vivemos em um, estamos sempre a ocupar algum espaço na realização de nossas tarefas cotidianas. Os espaços são para nós, portanto, lugares com os quais guardamos certo grau de familiaridade, visto que eles estão sempre aqui, presentes em nossa vida, seja a doméstica, o trabalho, a social, a escolar, dentre tantas outras atividades que realizamos diariamente.

De modo bem genérico e inicial, o conceito do que é o espaço nos indica que ele seja para nós uma extensão, com suas dimensões próprias e que contém os corpos e objetos existentes e possíveis no mundo. Os espaços abrigam os nossos modos de vida, eles estão em interação com nossos corpos em seus constantes movimentos em direção aos seus múltiplos objetivos, estamos, portanto, a vivenciar experiências no que sabemos por espaço.

Sendo assim, os espaços estão para nós em relação de intimidade, como acontece, por exemplo, com os nossos espaços mais caseiros, cujas experiências podem significar para nós algo que desejamos por ser acolhedor, ou que temos repulsa, por nos trazer à tona algum trauma vivido. Os espaços são, assim, algo de comum que compartilhamos, eles são uma porção de nosso próprio mundo.

O espaço é um tema que interessa a diversas áreas do saber, e no *Design de Interiores*, a nossa área de estudos em particular, o espaço é um elemento chave e bastante caro para nós *designers de interiores*, porque somos co-participantes de sua construção para os indivíduos que farão dele seu habitat, proporcionando o desenvolvimento de vínculos, afetos e significados de suas vivências na espacialidade.

Tendo em mente que este é um dos grandes propósitos do ato criativo do *designer de interiores*, nos inclinamos a pensar que os espaços a serem transformados para que as pessoas habitem merecem o cuidado de ter uma reflexão e um método de criação de projeto que estejam mais voltados às questões humanas, já que as experiências que temos dos espaços tratam também de nossas subjetividades, do princípio ao fim.

Projetar espaços não meramente pensados para aparência e sim para a vivência, para um impacto expressivo nos sentimentos e comportamentos humanos, acentuando a



humanidade do indivíduo, implica também despertar em nós a curiosidade de compreensão do conceito de espaço em profundidade filosófica.

E para nos auxiliar nesta empreitada é que nos voltamos aos ensinamentos do filósofo Merleau-Ponty em *Fenomenologia da Percepção*. Não que ele tenha feito qualquer tipo de menção, ou tenha tido qualquer interesse em refletir sobre o espaço na perspectiva do *Design de Interiores*, disso sabemos. Porém, as suas considerações, de algum modo que tentaremos explicar, lançam luz às nossas inquietações, ao vislumbrarmos que a espacialidade abrange mais do que somente a nossa ideia vulgar de que espaço é geometria, mas espaço diz respeito a vivências.

Reafirmamos que a noção da espacialidade com a qual estamos habituados nos remete, a princípio, aos lugares vistos como coordenadas, pontos de localização na superfície terrestre, locais cujas dimensões e formatos temos acesso com certa facilidade. No entanto, espaço compreende mais que isso, haja vista a multiplicidade de maneiras com a qual os nossos corpos podem habitar o mundo.

Acontece que antes de adentrarmos no que diz respeito às interações do sujeito com os espaços do mundo ao seu redor, com esse nosso corpo expressivo que toca e habita o espaço, ao tempo em que também é ou não acolhido nele, nos dando a ideia do que seja a dimensão fenomenológica da experiência perceptiva dos espaços, vamos tentar analisar algumas das nuances do conceito de espaço em Merleau-Ponty.

A concepção do fenomenólogo francês entende o espaço em relação íntima com a experiência perceptiva, para ele a interação que há entre os nossos corpos e os objetos mundanos são constituídos num dado meio de experiência, portanto num dado espaço. Em *Fenomenologia da Percepção* o autor nos traz uma importante reflexão sobre o espaço no que diz respeito a não entendermos ele somente enquanto ambiente das coisas, ele nos explica o seguinte:

O espaço não é o ambiente (real ou lógico) em que as coisas se dispõem, mas meio pelo qual a posição das coisas se torna possível. Quer dizer, em lugar de imaginá-lo como uma espécie de éter no qual todas as coisas mergulham, ou de concebê-lo abstratamente com um caráter que lhes seja comum, devemos pensá-lo como a potência universal de suas conexões. Portanto, ou eu não reflito, vivo nas coisas e considero vagamente o espaço ora como o ambiente das coisas, ora como seu atributo comum, ou então eu reflito, retomo o espaço em sua fonte, penso atualmente as relações que estão sob essa palavra, e percebo então que elas só vivem por um sujeito que as trace e as suporte, passo do espaço espacializado ao espaço espacializante (MERLEAU-PONTY, 1945/2018, p. 328).

O espaço que Merleau-Ponty chama de espacializado é aquele em que tomamos de forma concreta as relações dos nossos corpos com as coisas, ou seja, objetivamos os referenciais de posição como o que é ou está alto, ou o que é ou está baixo; ou os referenciais de direção como o que é ou está à direita ou à esquerda; as distâncias, ou seja, o que está próximo ou afastado de nós. Estamos lidando aqui com a própria fisicalidade do espaço, em que todos os seus pontos possuam uma qualidade distinta.

Mas, ao lidarmos com a ideia do autor de um espaço espacializante estamos a traçar as possibilidades do espaço ultrapassando suas dimensões estritamente geométricas, isso porque descobrimos que elas podem ser substituíveis. Neste espaço podemos pensar os objetos em situação, em contexto, e não somente em posição. Aqui estamos a perceber as coisas no espaço, refletir sobre elas e sobre os significados das nossas experiências.

Entretanto, não é nem a ideia de espaço como meramente físico, material (espaço espacializado); nem somente a ideia de espaço com as possibilidades de atividades e interações simplesmente (espaço espacializante) que Merleau-Ponty acredita ser o conceito mais próximo do espaço. Para ele, uma terceira alternativa conceitual do espaço se torna necessária para termos uma noção mais contundente da experiência da espacialidade, que seria o espaço concebido em subversão às aparências, que ultrapasse a distinção que há entre forma e conteúdo.

Tal superação acontece quando a noção de espaço se entrecruza justamente com a percepção e indicam que nossa corporeidade se comunica com o mundo, sendo até mesmo mais antiga que o próprio pensamento. Logo, ao passo que somos inseridos na experiência do espaço, a significação dele se desenrola pelos sentidos que já são apreendidos nele, e o espaço, por sua vez, já é por nós conhecido. A percepção apresenta-se como um tipo de iniciação não objetiva do mundo. Nele a experimentação do espaço acontece pela vivência do corpo fenomenal, que se engaja na mundanidade, na busca incessante da gênese fenomenal, e seu sentido imanente (SANTOS, 2011a).

Para Merleau-Ponty é no nível da experiência que os dados táteis, cinestésicos, labirínticos do nosso corpo se entrelaçam com o espaço. É na articulação espacializante do corpo fenomenal com ele que o campo perceptivo se orienta, e, no final da experimentação, podemos identificá-lo sem conceito, já que o corpo agora é nosso centro de gravidade. O autor explica que:

Assim como o alto e o baixo, a direita e a esquerda não são dados ao sujeito com os conteúdos percebidos e são constituídos a cada momento com um nível espacial em relação ao qual as coisas se situam, da mesma maneira a profundidade e a grandeza advêm às coisas pelo fato de que elas se situam em relação a um nível das distâncias e das grandezas que define o longe e o perto, o grande e o pequeno, anteriormente a qualquer objeto referência. Quando dizemos que um objeto é gigantesco ou minúsculo, que ele está distante ou próximo, frequentemente é sem nenhuma comparação, mesmo implícita com algum outro objeto ou mesmo com a grandeza e a posição objetiva de nosso próprio corpo, é apenas em relação a um certo ‘alcance’ de nossos gestos, a um certo ‘poder’ do corpo fenomenal sobre sua circunvizinhança. Se não quiséssemos reconhecer este enraizamento das grandezas e das distâncias, seríamos reenviados de um objeto referência a outro, sem entender nunca como pode haver aqui distâncias ou grandezas para nós. (...) Assim, a profundidade não pode ser compreendida como um pensamento de um sujeito acósmico, mas como possibilidade de um sujeito engajado (MERLEAU-PONTY, 1945/2018, P. 359-360).

Podemos depreender com isso que falar da ideia do espaço, de fato, não é apenas falar sobre uma paisagem, um objeto, uma dimensão, ou a geometria, mas é sobre nós, ou melhor, sobre o nosso corpo enquanto sistema de ações. É isso o que importa para nos orientarmos sobre o espaço, pois a nossa orientação é constituída de um ato global do sujeito perceptivo, e assim deixamos de enxergar o nosso corpo como ele é de fato, ou seja, com uma coisa que está no espaço objetivo, já que o corpo é, nesse sentido, corpo virtual e seu lugar dentro do fenômeno da experiência da espacialidade é definido pelas tarefas e por suas possibilidades de situação.

Segundo Merleau-Ponty, o corpo está em algum lugar em que ele tem alguma coisa para fazer, isso faz com que o espaço seja um campo de realizações possíveis a esse corpo protagonista do fenômeno. Quando estamos a praticar ações num espaço, como, por exemplo, caminhar, abrir a porta de um armário, sentar-se numa cadeira, usar uma mesa de leitura, deitar-se na cama, o nosso corpo está traçando diante de si possíveis trajetórias que criam um *habitat*.

E ainda que estejamos de olhos fechados, isso é completamente viável, é por isso que o nosso corpo “enquanto massa de dados táteis, labirínticos, cinestésicos, não tem mais orientação definida do que os outros conteúdos, e também ele recebe essa orientação do nível geral da experiência” (MERLEAU-PONTY, 1945/2018, p. 336). Isso significa que há um entrelaçamento do nosso corpo com o espaço através do nível da experiência.

Caso estejamos concentrados somente no campo visual, por exemplo, isso pode implicar numa orientação que não seja a do corpo, na verdade a de uma posse de um

corpo, e a compreensão do espaço torna-se precária. Neste entrelaçamento que há entre espaço e percepção, ambos apontam a contribuição perpétua da corporeidade do sujeito, ressaltando aqui uma organicidade entre sujeito e espaço na percepção dos seus mais variados signos (SANTOS, 2011a).

Não podemos “considerar o mundo e o espaço orientado como dados com os conteúdos da experiência sensível ou com o corpo em si” (MERLEAU-PONTY, 1945/2018, p. 332), pois a nossa experiência do que quer dizer para nós o que é no espaço o alto, o baixo, o direito e o esquerdo, nem sempre são de fato o que nossas retinas parecem ver. Os objetos podem estar direcionados numa orientação diferente, mas, mesmo assim, o nosso corpo consegue se ajustar às mudanças e fazer uma leitura dos objetos numa orientação que não é a que de fato o objeto se encontra.

Para compreender o espaço e se orientar nele, o sujeito perceptivo é capaz de saltar do nível espacial em que se encontra e estabelecer uma nova posição no mundo, de forma virtual, demarcando uma certa posse que ele tem do mundo ao realizar projeções e se ancorar nos espaços, ou seja, podemos visualizar um espaço estando presente nele, ou apenas nos projetando nele, vemos com o corpo inteiro e não somente com a visão.

Isso implica que a leitura que fazemos do espaço e a orientação que damos ao que está nele é fruto da potência que o nosso corpo possui em vivenciar, em habitar o espaço. Sobre isso, vejamos o exemplo que Merleau-Ponty nos traz sobre tal ideia, ao mencionar uma pessoa visualizando o espaço de um quarto através de um espelho:

A imagem do espelho lhe dá primeiramente um quarto diferentemente orientado, quer dizer, o sujeito não está às voltas com os utensílios que ele inclui, o sujeito não o habita, não coabita com o homem que ele vê ir e vir. Após alguns minutos, e sob a condição de que ele não reforce sua ancoragem inicial dirigindo os olhos para fora do espelho, produz-se esta maravilha de que o quarto refletido evoque um sujeito capaz de viver nele. Esse corpo virtual desloca o corpo real a tal ponto, que o sujeito não se sente mais no mundo em que efetivamente está, e que, em lugar de sentir suas pernas e seus braços verdadeiros, ele sente as pernas e os braços que precisaria ter para caminhar e para agir no quarto refletido, ele habita o espetáculo (MERLEAU-PONTY, 1945/2018, p.336-337).

Essa ideia de que podemos ler o espaço com o corpo e, conseqüentemente, a capacidade que temos de possuir os espaços pelo corpo, no âmbito da virtualidade, em vez somente de tratar os espaços como dados da geometria simplesmente, é um importante ponto em nossa área do *Design de Interiores* que podemos, e pretendemos

mais adiante, explicar algumas questões a respeito do processo como acontece o ato criativo de projetar ambientes, como também tentar compreender a forma com a qual as pessoas são mais ou menos capazes de entender as expressões gráficas dos projetos, ou fazer suas leituras dos espaços criados para a habitação humana.

A capacidade de compreensão do espaço por nossa potência corporal em suas mais variadas modulações, desenvolvimento de habilidades e formas de sentir o mundo são, por exemplo, o que vai distinguindo o nível de profundidade maior ou menor dos sujeitos na experiência da espacialidade. Somos, nesse caminho, corpos passíveis da experiência sensível, sendo que é inegável que uns mais e outros nem tanto tocam o mundo e são, ou conseguem ter as mesmas percepções e intensidades de serem tocados pelo mundo e seus objetos de volta.

O âmbito da experiência sensível nos mostra a ideia de que o corpo objetivado e o mundo desencarnado jamais estarão na equação que tentam elucidar a sensação, corpo que toca e que é tocado é o corpo potente para fazer prova do mundo, ser passivo e ativo no exercício de sentir. Deste modo, Merleau-Ponty afirma que não é possível identificarmos exatamente o que é sentiente ou sentido, isolando o momento de pura atividade do sujeito e o momento de pura passividade do objeto, já que ambos se atravessam (FONTES FILHO, 2012).

Nesta relação de sujeito-objeto-espacialidade, “as coisas não se manifestam, perante nós, expostas como espetáculos perceptivos, como objetos de que se poderia fazer o inventário exaustivo” (FONTES FILHO, 2012, p. 177). Em vez disso, as coisas estão a gravitar ao nosso redor, dando-se em entornos. Ou seja, quando as percebemos, pela experiência do sentir, fazemos isso em conformidade com elas, não simplesmente uma percepção das coisas em si mesmas, mas enquanto presenças com espessuras de existência transbordantes.

O nosso corpo, portanto, usufrui do espaço e dá liberdade para que as coisas tenham o poder de interação direto com ele, e este acordo entre ambos é o que Merleau-Ponty (1945/ 2018) acredita entregar-nos um espetáculo tão variado quanto articulado do mundo, e ele demanda de nós gestos, ações e intenções motoras que se desdobram e recebem justamente as respostas que esperam do mundo, mas sem que com isso possamos dar conta de todo o fenômeno do espaço e sua relação com o sujeito dele.

É importante sabermos que não somos seres indiferentes ao espaço tanto pelo fato de que a nossa existência é primordialmente espacial, quanto porque somos seres

orientados. E, embora o nosso corpo não tenha poder sobre a totalidade das posições do mundo, ele coexiste com este mundo. Isso é o que permite a polarização da experiência da espacialidade e o que proporciona o surgimento de uma direção para nossos corpos: o ser, portanto, é ser situado.

Para Merleau-Ponty, o nosso direcionamento na espacialidade, o nosso ser situado, é proporcionado pela dimensão da orientação, mas ainda de outro importante elemento: a profundidade. Ela pertence propriamente à perspectiva e não aos objetos, ela é a mais existencial dentre as dimensões espaciais, já que anuncia que existe um tipo de elo entre as coisas e nós, sujeitos situados, para que possa aparecer. Diferentemente, por exemplo, da grandeza da largura que pode, em princípio, ser tomada a partir de uma relação existente entre os próprios objetos, sem que isso implique a existência de um sujeito da percepção.

A profundidade presente em nossa experiência da espacialidade manifesta-se pela percepção, isso porque estamos desdobrando o nosso campo perceptivo, estamos a retomar os objetos, vivê-los, assumi-los, e não apenas recebendo sua estrutura de forma passiva, ou fazendo sua leitura de forma puramente objetiva. Estamos a apreender a grandeza aparente da profundidade com o nosso interior ao fazer a interação entre sujeito e objeto.

Assim, a profundidade nasce em nossos olhares, pois eles estão buscando ver alguma coisa. Ela nos permite tentar entender um objeto quando ele está a se aproximar (movimento de convergência) ou se afastar (movimento de divergência) do nosso olhar, e esse movimento nos indica as grandezas aparentes e as grandezas reais das coisas, e nos é possível a construção da noção da distância e da posição das coisas na espacialidade.

Por exemplo, quando temos diante de nós uma cadeira, mais à frente uma parede, ou mesmo um carro parado, isso significa que entre nós e todos esses objetos existe um intervalo que é crescente, não podemos vê-lo completamente da posição em que estamos situados, porém estes intervalos se indicam a nós pela grandeza que os objetos aparentam, e podemos localizá-los nos espaços em comparação com suas grandezas reais. E assim, quando um objeto se movimenta, ao se afastar ou se aproximar de nós, perdendo ou ganhando detalhes para nosso olhar, somos capazes de dar conta de sua aparência pelo sentido que temos da profundidade.

Ainda mais um exemplo, se estamos a observar uma poltrona no interior de uma sala e nos aproximamos ou nos afastamos dela, ela se trata da mesma poltrona vista de perto ou de longe, mas a percepção nos entrega uma poltrona mais ou menos articulada e detalhada ao passo que nosso campo visual se direciona a ela em movimento de convergência ou divergência, se estamos a meio metro da poltrona temos uma figura dela que oferta aos nossos olhares mais pontos de apoio e detalhes mais precisos, porque a poltrona está mais próxima ao nosso poder de exploração, nesta situação o objeto ocupa mais o nosso campo visual.

Ao passo que, quando nos afastamos da poltrona, e estamos, por exemplo, a três metros de distância dela, o nosso campo visual está pouco repleto do objeto poltrona, ela não nos apresenta uma estrutura satisfatoriamente rica e que possibilite o esgotamento de nossa potência de visão com mais clareza. É por isso que temos noções de profundidades diversas para as diferentes perspectivas e distâncias que estamos dos objetos percebidos, e não dá mesmo para dizer que a largura, a dimensão do objeto real é a mesma coisa que a grandeza aparente, ou fazer confusão com os termos largura e profundidade. É que a largura, a grandeza real está nos objetos o tempo todo, mas a profundidade, a grandeza aparente acontece porque estamos a vivenciar os objetos com nossa percepção do corpo.

Sobre isso, o autor Jadismar Figueiredo nos explica que, em sua compreensão acerca da definição de espaço em Merleau-Ponty:

Considera-se que o espaço não é definido por Merleau-Ponty como uma abstração de conteúdos sensíveis e os fenômenos não estão ocupando um espaço físico, a espacialidade não está reduzida a algo externo, mas vai além da experiência do sujeito de compreender aquilo que está fora de si. A profundidade invisível se identifica à largura e, desta forma, como coloca Merleau-Ponty, o intelectualismo faz aparecer na experiência da profundidade realizada em uma justaposição de pontos simultâneos, considerando que esta forma não é tal como se apresenta ao sujeito, mas a profundidade de um expectador situado lateralmente. (...) As percepções das coisas não são medidas por uma distância objetiva, pois o sujeito vive a experiência de ver e todo espaço objetivo ganha um sentido de subjetividade, e esse espaço entre o sujeito e a coisa é convertido pelos globos oculares, pois o corpo se aproxima do objeto sem movimentar sua estrutura física, assim também como aproxima os objetos de si (FIGUEIREDO, 2015, p. 76 - 77).

Para tentarmos entender um pouco mais sobre a percepção da profundidade das coisas e do espaço, podemos pensar, por exemplo, na percepção da profundidade em um

desenho em perspectiva. Embora o desenho esteja grafado em uma folha de papel em duas dimensões, em um plano, nós somos capazes de percebê-lo em sua profundidade. Isso porque, segundo Merleau-Ponty (1945/2018) quando visualizamos o desenho em perspectiva a nossa percepção busca o equilíbrio do conjunto das linhas do desenho escavando-o em sua profundidade. E, conforme nos distanciamos ou nos aproximamos dos objetos<sup>10</sup>, conforme alteramos nosso ponto de vista, a profundidade das coisas que é manifestada por nossa percepção nos parece como uma “deformidade” das imagens em perspectivas.

Para o *Design de Interiores*, o estudo dos conceitos e das técnicas do desenho em perspectiva pode exemplificar o que Merleau-Ponty quis dizer com suas reflexões sobre profundidade, perspectiva e percepção na experiência da espacialidade, para isso vamos conhecer uma noção básica do que seja o desenho em perspectiva para o entendimento tanto dos profissionais quanto de qualquer pessoa no geral.

O desenho em perspectiva, segundo os ensinamentos do autor Gildo Montenegro (1983), trata-se de um desenho num plano de duas dimensões (uma folha de papel, por exemplo) de um objeto, ou de qualquer paisagem que nos mostram as coisas como nós estamos vendo, em suas três dimensões. Elas nos aparecem, portanto, como volumes, não como realmente são.

A perspectiva nos proporciona uma visão em conjunto do objeto, no entanto, ela não nos permite tomar medidas na realidade, pois que os desenhos em perspectiva são feitos para iludir a nossa ótica. Elas são representações das coisas em perspectivas que se aproximam da realidade que estamos a visualizar no momento.

---

<sup>10</sup> Somente lembrando que esse movimento não implica necessariamente em mover nossos corpos, mas pode ser o movimento de convergência ou divergência da nossa visão, por exemplo.



Figura 1. Desenho de cadeira em perspectivas



Fonte: <<https://www.behance.net/gallery/61666287/DESIGN-SKETCHBOOK-2018>>. Acesso em: 18 dez. 2022.

Vejamos que cada desenho com uma posição da cadeira nos mostra uma perspectiva dela de acordo com pontos de vistas diferentes. Estas perspectivas, por sua vez, nos mostram as profundidades dos objetos na espacialidade, cada uma com suas “distorções”, mas que nos aparentam se tratar da cadeira em suas grandezas reais. Cumpre observar que as perspectivas da cadeira não nos são dadas de forma expressa, porque é exatamente a tarefa da percepção apreendê-las.

Mas, o desenho em perspectiva é somente uma das formas que temos de expressar em uma superfície plana algum objeto ou paisagem, estamos aptos a vivenciar a própria espacialidade ao percorrer e habitar os ambientes, e isso nos possibilita atribuir valores e significados às experiências das coisas na espacialidade: estar em presença diante de uma alta montanha nos parece ser mais significativo do que visualizar esta mesma montanha através de uma fotografia, ou de um desenho, por exemplo, nestas representações da montanha ela nos aparenta ser menor do que de fato corresponde à experiência de estar diante dela no espaço com nosso corpo presente.

Com isso, constatamos que a percepção abre as nossas perspectivas à dimensão da profundidade das coisas na experiência do espaço. É importante destacar que ela acontece para as variadas modulações de corpos existentes, pelo que a percepção se mostra como convite feito ao nosso sujeito vidente de corpo inteiro a enxergar o objeto mais de perto.

Admite-se, portanto, que a percepção da profundidade é possível para pessoas que não enxergam com a visão, mas com o tato, por exemplo. Quando ela toca com sua bengala um objeto em movimento ela pode determinar aproximadamente a sua dimensão. Quanto mais tempo levar para a bengala percorrer um dado espaço, ou um objeto no espaço, a pessoa cega pode entender mais ou menos a sua grandeza aparente, o movimento de convergência aqui acontece com as mãos, numa modulação distinta, mas plenamente passível de realizar a leitura do sensível.

É que a compreensão da espacialidade e suas dimensões, assim como tantas outras características dos objetos que estão inseridos nele, acontece via percepção ultrapassando a visão para distribuir para toda a nossa potência corporal o poder de conhecimento do mundo, e, portanto, das coisas que estão ao nosso redor, do que está no espaço em contexto e em interação constante com nossos corpos, seja qual for a modulação em que eles se expressam no mundo.

Isso faz com que possamos admitir, por exemplo, que uma pessoa cega seja totalmente capaz de compreender as dimensões, e, portanto, a profundidade dos objetos ao tocá-los com as suas mãos, ou utilizar de uma bengala para situar-se nos espaços e entendê-los. As pessoas que não enxergam com a visão possuem o seu próprio modo de acessar o mundo, utilizando recursos de leitura distintos dos usados por aqueles que possuem visão, de forma que o seu processo perceptivo-cognitivo é totalmente capaz de entender as coisas no mundo e criar imagens, muitas das vezes carregadas de narrativas e impressões sensoriais (SANTOS, 2014).

Não admitir isso seria relegar à experiência da espacialidade um caráter de segregação que não lhe cabe, seria atribuir apenas às pessoas que possuem o sentido da visão o privilégio de ser no espaço. Mas, as modulações do corpo na espacialidade justificam as nossas diversas possibilidades de acesso e de ancoragem ao mundo, além do que, no entender de Merleau-Ponty, esse nosso poder de percepção do mundo, da espacialidade, já se encontra em nossos corpos num nível de experiência primordial, pré-pessoal.

Segundo Marques (2017) nos explica, há em Merleau-Ponty um sujeito cativo que permite que haja uma história para nós, e que cujo corpo é o ponto de ancoragem no espaço originário que desdobra todos os demais; em outras palavras, há uma necessidade na relação corpo e espaço que nos remete para uma esfera pré-objetiva de nossas vidas, nos permitindo uma adesão cega a ele, fazendo com que o mundo exista em amplitude para nós. Sendo assim, os espaços e as distâncias que existem entre eles e nós ultrapassam a ideia da geometria, em vez disso, essas distâncias são também vividas.

É por isso que “o espaço geométrico, então, não pode ser o único a que temos acesso, existe sempre essa dimensão existencial do espaço vivido que não respeita as regras das distâncias geométricas algumas vezes” (MARQUES, 2017, p. 98), como é o caso, por exemplo, em nossa experiência da espacialidade, de podermos nos sentir em um dado espaço que não exatamente nos encontramos fisicamente, mas que em algum momento pode ter feito parte de alguma vivência e que está presente agora em memória.

Segundo Santos (2011b), é como acontece quando temos uma lembrança de nosso quarto de infância em uma casa que pode ser que nem exista mais, em nossas memórias são armazenadas as próprias percepções das coisas no momento em que nos aconteceram naquele dado momento de nossa existência.

A ideia de espaço que extrapola a sua configuração geométrica tão somente, e que se aproxima também da dimensão da vivência, nos faz pensar em sua relação com o tempo e o hábito na experiência da espacialidade. Assim, os lugares podem ser vistos ainda como espaços habitados pelo tempo, podendo ser ou não habitados por nossos corpos, no qual alguns lugares são para nós mais como memórias de lugares do que lugares propriamente ditos. Estes últimos, por sua vez, são espaços que se tornaram comuns a nós e aos quais podemos regressar, fazendo com que a sua carga valorativa alcance níveis de significação expressivos, que por sua vez são temporais (BARATTA, 2021).

Assim, as nossas relações de sujeito no mundo, como *ser no mundo*, por seu turno, nos permitem habitar lugares e mobilizar temporalidades através de nossa corporeidade. É por meio da habitação que nossos corpos experimentam e vivenciam os espaços, e à medida que nós estamos situados enquanto corpos dotados de temporalidade podemos nos perder em lembranças ou revisitar vivências, e assim ocorre para nossa experiência da espacialidade.

Podemos entender que o nosso corpo se encontra situado no espaço e o assume, ele também existe na temporalidade, experiência da qual nosso *corpo próprio* está em união imbricada, sem o qual não há como dizer que existe qualquer tipo de atividade em nosso corpo perceptivo que seja desconexa do tempo em todas as suas dimensões.

A experiência da espacialidade, sobretudo agora considerando a temporalidade, nos faz compreender o espaço como vivido em variadas possibilidades da imaginação. O que o nosso corpo experimenta serve de base, de ponto de partida para se criar maneiras de outros corpos terem experiências também. Segundo Merleau-Ponty (1945/2018, p. 130) “a coisa vivida não é reconhecida ou construída a partir dos dados do sentido, mas se oferece desde o início como o centro de onde estes se irradiam”. Assim, as nossas preferências em relação a certos espaços e objetos acontecem do modo que acontecem, porque, desde que temos um corpo perceptivo e temporal, estas marcas ficam nele à medida que passamos a experimentar o mundo, e é assim que o espaço se revela fenomenológico<sup>11</sup>, pois os corpos o habitam e mantêm com o espaço uma relação de extraordinário engajamento, tornando sempre vivas as experiências do tempo e da espacialidade em nós.

Diante disso, conforme Merleau-Ponty (1945/2018), a espacialidade é um fenômeno de movimento, de ordem dinâmica que adquire unidade a partir dos nossos corpos que vivenciam os espaços, os percorre e realiza sua síntese. Para ele devemos conceber um mundo feito de transições, e não apenas de coisas. Esse algo em trânsito que o autor considera é importante para que as mudanças aconteçam e elas se definem por sua maneira particular de passar.

O nosso campo fenomenal, portanto, é constituído por uma parte “móbil” e uma parte é fundo, e esta relação somos nós que estabelecemos pelo nosso corpo, pois, a coisa que se move e o seu fundo são mediados pelo corpo. É o que acontece, segundo o autor (MERLEAU-PONTY, 1945/2018) quando estamos no jardim de casa e observamos uma pedra que voa no ar bem em nossa frente, e é através do nosso corpo (através do nosso olhar que está instalado e ancorado no jardim) que somos solicitados pelo objeto pedra e conseguimos determinar o que está em movimento e o que está em repouso.

---

<sup>11</sup> O espaço fenomenológico, por assim dizer, é aquele que aparece não como um meio externo, como se estivesse esperando ser adentrado pelos corpos, mas ele é um espaço que participa ativamente da experiência sensorial e atribui seu significado à complexidade topológica (ÁBALOS, 2003, p. 98).

Nesse caso, o nosso olho não é simplesmente uma tela em que a cena da pedra voando pelo jardim se projeta, mas ele é uma potência que temos para alcançar as coisas, o nosso olho, portanto, tem poder sobre o objeto. Não é somente a pedra que está em movimento, mas em nossa percepção visual, o nosso olho também está, pois ele, da mesma forma, se aproxima ou se distancia à medida que o objeto se move, trata-se de um deslocamento ao real, e não somente de um objeto em relação a outro objeto, até porque, isso seria considerar que o nosso olho é um objeto, o que não é o caso, pois somos protagonistas da percepção e com o mundo estamos engajados.

Em continuidade, os movimentos que o nosso corpo realiza na espacialidade nos possibilitam ângulos distintos nas perspectivas dos objetos, e há casos em que podemos escolher ancorar o nosso corpo, fixar o nosso olhar, por exemplo, em pontos distintos de uma mesma imagem e termos percepções distintas, ambíguas, para um mesmo objeto. Segundo o Merleau-Ponty nos explica:

Os casos de percepção ambígua, em que podemos escolher nossa ancoragem ao nosso bel-prazer, são aqueles em que nossa percepção está artificialmente cortada de seu contexto e de seu passado, em que não percebemos com todo o nosso ser, em que brincamos com nosso corpo e com esta generalidade que sempre lhe permite romper todo engajamento histórico e funcionar por sua própria conta (MERLEAU-PONTY, 1945/2018, p. 376).

No limite, as perspectivas ambíguas que temos das imagens se aproximam do efeito de ilusão de óptica, o nosso corpo via percepção está em busca de um equilíbrio, uma possibilidade compreensível das imagens dos objetos e das relações de nosso corpo com a própria espacialidade e suas grandezas.

No *Design de Interiores* utilizamos com certa frequência efeitos da ilusão de óptica na construção dos espaços para que tenhamos percepções diferentes dos ambientes conforme utilizamos elementos e pontos de vista diferenciados. Ambas as percepções são extraídas do mesmo lugar, mas acarretam, no entanto, experiências distintas da espacialidade.

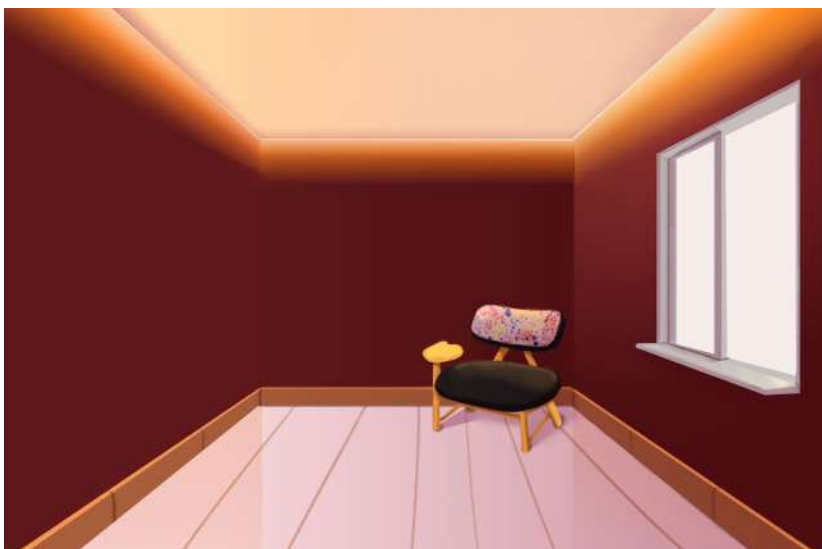
É o que vemos, por exemplo, quando pintamos as paredes de um ambiente usando cores claras para fazê-lo ser percebido como um espaço mais amplo, ou então quando pintamos as mesmas paredes com cores escuras e isso faz com que a percepção do espaço seja a de um ambiente mais alongado.

Figura 2. Desenho de ambiente com paredes claras (amplitude)



Fonte: <<http://blog.talba.com.br/2017/12/27/ilusao-de-otica-tamanho-dos-ambientes/>>. Acesso em: 19 dez. 2022.

Figura 3. Desenho de ambiente com paredes escuras (alongamento).



Fonte: <<http://blog.talba.com.br/2017/12/27/ilusao-de-otica-tamanho-dos-ambientes/>>. Acesso em: 19 dez. 2022.

As grandezas reais do ambiente, e até mesmo o ponto de vista do observador são os mesmos nas figuras 02 e 03, mas a percepções do espaço nos entregam profundidades diferentes, conforme usamos a cor clara ou a cor escura. Ao colocarmos os nossos corpos perceptivos, em suas mais variadas modulações, na leitura e em interação com os ambientes e seus elementos múltiplos, as nossas experiências da espacialidade são múltiplas também.

Assim, a percepção do espaço compõe a experiência do espaço, mas ela é mais complexa e se entrelaça com outros modos de experiência, e tudo isso é o que nos dá o fenômeno dos espaços em si, é neste nível que formamos conhecimento e significamos o que os espaços são e transmitem para nós, porque estamos a vivenciar a espacialidade em aberturas de sua estrutura.

É por isso que, insistimos em dizer que importante mesmo é o caráter de abertura das perspectivas que a percepção corporal nos traz. Para Merleau-Ponty (1945/2018), o campo perceptivo inteiro contribui para motivar a nossa percepção corporal do espaço, nos sugerindo concretamente uma ancoragem possível no mundo. O motivo, por sua vez, essa ideia da orientação da percepção está ali presente, indicado nos espaços e seus elementos, mas ele por si só não é o bastante para produzi-la, apenas ofertam meios para empreendê-la.

É como se a ocorrência de uma percepção que a espacialidade induz a validasse, lhe desse mesmo a força e eficácia que se esperava, mas o caráter de abertura da percepção, as diversidades de modulações dos corpos e as experiências vividas neles através do tempo, por exemplo, pode ou não confirmar, minimizar, maximizar ou alterar essa motivação que há na espacialidade.

Vamos observar agora o ambiente de um teatro com a apresentação de um espetáculo musical para tentarmos chegar numa compreensão um pouco melhor acerca dessa questão de que a motivação contida na espacialidade é, de fato, algo que nos proporciona perceber, sentir os espaços de um determinado modo, e, portanto, atingir esta tarefa, em princípio, pode acarretar o sucesso ou fracasso de uma proposta de projeto no *Design de Interiores*, por exemplo.

A figura a seguir nos mostra o espaço do teatro musical com seus elementos compositivos de toda uma atmosfera propícia à experiência da música, neste espaço são trabalhadas intencionalmente as cores terrosas, as texturas dos materiais, a iluminação mais amarelada e difusa, o sistema acústico, o conforto térmico, a disposição, conforto e ergonomia das cadeiras acolchoadas da platéia, a distribuição e posição dos instrumentos musicais no palco, são alguns dos tipos de elementos que possibilitam aos nossos corpos a percepção das vibrações do som, que nos possibilita a experiência da espacialidade do ambiente do espetáculo musical de forma mais potente possível.

Figura 4. Ambiente do Teatro Gustavo Leite em Maceió-AL



Fonte: <<https://app.cbamaceio.com.br/pages/event/cba>>. Acesso em: 19 dez. 2022.

Figura 5. Orquestra Filarmônica de Alagoas no Palco do Teatro Gustavo Leite



Fonte: <<https://www.instagram.com/filarmonicadealagoas/>>. Acesso em: 19 dez. 2022.

Vimos que as figuras 04 e 05 fazem parte de um espaço que foi criado para facilitar a nossa percepção da experiência da musicalidade, e com isso nos proporcionar



uma vivência desta experiência num volume máximo, se podemos assim dizer. Mas é possível que existam pessoas que não consigam sentir tudo isso, ou mesmo não sentir nada disso, devido as diversidades de modulações corporais e suas experiências vividas, como vimos no capítulo anterior.

É relevante levar isso em consideração ante o caráter aberto que há em nossa percepção, isso nos ajuda a encarar o motivo presente na espacialidade como tão simplesmente uma possibilidade, não como algo fechado, fixo e que não está comprometido com o movimento, com o dinamismo. O ambiente do espetáculo musical, em última análise, é feito para nos proporcionar sentir, mas não necessariamente garantir que sejamos tocados pela arte que há na música, já que isso é uma resposta ao ambiente que depende de fatores relacionados às nossas modulações corporais e às nossas próprias percepções que se organizam de forma particular em nossa corporeidade quando da realização de sua síntese.

Sobre isso, Merleau-Ponty (1945/2018) chega ao pensamento de que a percepção que temos da espacialidade não se trata de um tipo especial de “estados de consciência”, ou mesmo de atos, as suas diversas modalidades, na verdade, estão a exprimir uma totalidade da vida dos sujeitos perceptivos. A espacialidade é tão parte de nós, nos obceca tanto a ponto de que podemos notar sua presença até mesmo quando estamos dormindo, durante o sonho, por exemplo. Não abandonamos o mundo e a nossa relação com o espaço nem mesmo quando estamos a dormir.

A nossa percepção da espacialidade, no entanto, pode nos proporcionar vivências e experiências que, por vezes, sua representação não é comportada por meio da linguagem, ela não dá conta de expressar tudo o que as coisas expressamente se mostram à nossa potência corporal, conforme o entendimento de Merleau-Ponty (1945/2018). Isso não significa, no entanto, que não estamos a vivenciar a experiência de uma verdade, ela é, nesse sentido, uma verdade da ordem da percepção, uma verdade perceptiva.

Para o filósofo francês perceber corretamente acontece quando o nosso corpo “tem um poder preciso sobre o espetáculo” (MERLEAU-PONTY, 1945/2018, p. 399), mas, cumpre ressaltar que esse poder não nos entrega o objeto em sua totalidade, dizer isso seria ir de encontro ao princípio de que não tem como existir, pela percepção, a redução de todas as perspectivas (internas e externas) das coisas.

Perceber, nesse caminho do pensamento merleau-pontyano, é abarcar de uma vez só um “futuro de experiências” no presente, mas que, nunca pode ser, a rigor, uma garantia: perceber é, deste modo, acreditar num mundo. É o que o autor nos explica na seguinte citação:

À margem de meu campo visual e a alguma distância, eu via uma grande sombra em movimento, viro o olhar para esse lado, o fantasma se encolhe e põe-se em seu lugar: era apenas uma mosca perto de meu olho. *Eu tinha consciência de ver uma sombra e agora tenho consciência de ter visto apenas uma mosca.* Minha adesão ao mundo me permite compensar as oscilações do *cogito*, remover um *cogito* em benefício de um outro e ir encontrar a verdade de meu pensamento para além de sua aparência (MERLEAU-PONTY, 1945/2018, p. 398-399).

Ou seja, mesmo quando a sombra é para nós apenas um fantasma de grandes dimensões, já neste momento nos é dada como possível a correção da ilusão (quando ela passa de um fantasma de uma sombra em movimento para uma mosca, ao se aproximar de nossa vista) porque mesmo nela temos uma crença no mundo. E, segundo conclui Merleau-Ponty (1945/2018), é essa crença num mundo a responsável por contribuir para que a aparência se contraia na figura sólida da mosca: as possibilidades sempre abertas às verificações presumidas das coisas na espacialidade calcada em nossa crença em um mundo é o que nos une à verdade.

Assim, a nossa compreensão da espacialidade, do mundo à nossa volta, pela percepção nos dá uma noção das coisas em um contexto, elas significam o que significam para nós porque há relações delas conosco, temos mais facilidade de entendimento quando estamos a ver o conjunto das coisas a que nos dirigimos com nossa percepção corporal.

Em conclusão, é na complexa relação entre o espaço, suas dimensões e elementos em interação com nossas diversas modulações de corpos sensíveis que são criados os significados da experiência da espacialidade para nós. E, ante o seu caráter dinâmico e plural, os espaços se desdobram em possibilidades, eles são, portanto, inacabados, pois as constantes intersubjetividades de nossos corpos estão a se espacializar nestes ambientes.

O próximo desafio de nossa dissertação, portanto, é justamente o de desdobrar as nuances dos conceitos até aqui trazidos acerca da abordagem da *Fenomenologia da Percepção* no *Design de Interiores*, como que os nossos corpos, em suas modulações,

percebem a experiência da espacialidade nos espaços projetados e de que forma podemos conceber espaços com nossos corpos e vividos, dentro da dimensão do sensível, para que sejam potencializadas as experiências dos lugares para outros corpos e vividos, e ressaltando assim as conexões do sujeito com os espaços habitados.

Isso tudo sem deixar de levar em consideração, é claro, que o *Design de Interiores* é uma ferramenta que desenha possíveis trajetórias de corpos nos espaços, mas sem que todos os pormenores poéticos da espacialidade sejam comportados num único projeto, já que a percepção jamais será acabada e a experiência sensível não é passível de uma descrição completa e fidedigna com o vivido. Não havendo, portanto, que se falar em uma metodologia de projeto de *Design de Interiores* com base em algumas experiências sensíveis, mas tão somente indicar caminhos possíveis de projetos na concepção da *Fenomenologia do Espaço Habitado*.

### **CAPÍTULO 3 – A ABORDAGEM DA FENOMENOLOGIA DA PERCEPÇÃO NO *DESIGN DE INTERIORES*: PENSANDO O CORPO NA EXPERIÊNCIA DO ESPAÇO PROJETADO**

#### **3.1 A experiência perceptiva do corpo no espaço e o *Design de Interiores***

Os nossos corpos perceptivos experimentam a espacialidade e seus objetos compositivos numa interação complexa e vasta de possibilidades e significações. Neste contexto, o espaço torna-se vivido, participa de forma ativa com nossa corporeidade e constitui parte essencial de nossa ancoragem no mundo. Estabelecer esse nível de conexão de nosso corpo com o espaço habitado desenvolve em nós os sentimentos de reconhecimento e pertencimento de mundo, firmando nossas expressões de subjetividades.

Para tentarmos compreender a relação do corpo, do sensível e da espacialidade à luz da *Fenomenologia da Percepção* de Merleau-Ponty, temas estes trazidos nos capítulos 1 e 2 desta dissertação, o nosso destino agora é o de destacar algumas interfaces mais específicas dos espaços para o *Design de Interiores*, área esta escolhida por ser o campo de interesse particular no qual desenvolvemos nossos esforços de estudos e práticas profissionais, e, sobretudo, porque acreditamos ser um terreno fértil para nossas reflexões e contribuições para um *Design de Interiores* crítico filosófico.

Pensamos que, dentro da ideia da dinâmica dos corpos na experiência da espacialidade, da variedade de modulações de corpos, e do caráter de abertura de possibilidades que as nossas percepções corporais nos proporcionam, os espaços que nós profissionais *designers de interiores* desenhamos servem para que as pessoas possam habitar e significar os seus modos de vida, e os nossos projetos não precisam ter a pretensão de serem mais do que propostas de trajetórias de corpos. Não há para o *designer de interiores*, deste modo, um compromisso de traçar ideias num só projeto de ambiente que abarque e esgote com todas as possibilidades de se viver e experimentar um dado espaço, porque este espaço, sendo vivo, está a se fazer continuamente.

Ao *designer de interiores*, por sua vez, cabe considerar o relevante fator das possibilidades de perspectivas dadas na percepção da espacialidade e tentar tirar

proveito disso em seus projetos, compreendendo que a experiência da espacialidade comporta também experiências de corpos e seus vividos e tudo isso faz parte de um universo mais amplo que é o fenômeno do espaço. É por essa razão que, nem de longe, somos capazes de dar vida e expressividade a toda essa complexidade fenomenológica das experiências que podemos ter da espacialidade.

Com isso em mente, o nosso principal objetivo, neste momento, é o de tentar esclarecer, por meio de exemplos do *Design de Interiores*, e focados em nosso potencial de percepção, o acontecimento de sentirmos os ambientes com o nosso sistema de sentidos, com o nosso ser vidente de corpo inteiro; a forma que a experiência da espacialidade no *Design de Interiores* pode proporcionar uma relação emocional e uma conexão do sujeito com seu hábitat; ou ainda investigar acerca dos ambientes que exploram o uso de artefatos artesanais, com todas as suas riquezas de texturas sensoriais que podem enriquecer a nossa experiência do lugar; ou ainda se as peças desses artistas e *designers* locais podem falar sobre nosso sentimento de pertencimento e identidade, sobre a nossa ancoragem no mundo.

Pensamos que a fenomenologia possui atributos sensíveis os quais observamos e percebemos em nossa experiência dos ambientes; que existem aspectos tangíveis e intangíveis da espacialidade que criam a atmosfera do lugar e se interligam com a nossa concepção de temporalidade, hábitos e memórias, e influenciam em nossas subjetividades e performances enquanto sujeitos inseridos numa cultura. Todas essas coisas estariam a contribuir para o desenvolvimento de uma teoria da *Fenomenologia do Espaço Habitado*, ou até mesmo nos levar a uma proposta de metodologia de projeto de ambientes pensados na dimensão do sensível em abertura com as diversas modulações corporais.

Sendo assim, é importante contextualizarmos um pouco sobre o que é o *Design*, especificamente o de Interiores. Quais são os seus pressupostos? O que é o espaço e qual a sua relevância para o *Design de Interiores*? Em que consiste o seu processo de criação? Qual a importância de se projetar um ambiente? Qual a sua distinção em relação a outras áreas de projeto, como por exemplo, a Arquitetura? Qual é a relação entre a espacialidade do *Design de Interiores* e a Corporeidade? Tais perguntas nos fazem adentrar nas camadas que nos revelam as interfaces entre Filosofia e *Design de Interiores* que podem se beneficiar a partir da ótica Fenomenologia da Percepção do nosso filósofo Merleau-Ponty.

Tradicionalmente, o *Design* trata-se de um plano, um esboço ou desenho que fixa uma solução a uma dada questão. (BÜRDEK, 2010). O *Design* tanto pode ser conceituado semanticamente – buscando em sua origem etimológica sua razão de ser – quanto metodologicamente – objetivando a designação de seu processo criativo. Para Vilém Flusser (2007), o *Design* é um espaço no qual estão presentes, na mesma proporção, dois elementos: a técnica e a arte.

Levando esses aspectos em conta, o profissional de *Design* é alguém que planeja criativamente a estrutura, aparência ou formato de algum tipo de objeto. Em razão dos mais variados tipos de objetos que a humanidade desenvolve é que o universo do *Design* consiste num termo guarda-chuva que abrange esta vasta gama de tipos de criações. O *Design*, portanto, se ramifica em diferentes tipos, como por exemplo, podemos citar: o de Produto, de Embalagem, de Identidade Visual, Gráfico e Digital, de Animação, Editorial, de Moda, de Serviços, de Mobiliário, de Interiores, entre outros.

O que todos esses ramos do *Design* compartilham entre si, por sua vez, é a presença de uma prática metodológica no estudo e concepção de seus objetos próprios, seu processo criativo se utiliza, em maior ou menor grau, de ferramentas articuladoras dos sentidos humanos que resultam em artefatos que interferem no cotidiano das pessoas. O *Design* está nas coisas que utilizamos, ele reveste de estética, funcionalidade e sentido as coisas que se encontram ao nosso redor.

Segundo as leituras de Bruna Soares (2021) sobre a contextualização histórica do *Design de Interiores* no Brasil e no Mundo, acredita-se que ele tenha surgido ainda na antiguidade com os egípcios, suas cabanas eram decoradas com móveis, pinturas, esculturas, murais e vasos. Ao longo da História, outros tipos de peças e acessórios nos espaços internos fizeram-se presentes, como por exemplo, na Grécia e no Império Romano. Foi na Revolução Industrial Inglesa, entretanto, que o *Design* teve o seu “renascimento”, já que este foi um marco histórico-social com desdobramentos nos processos de produção em todo o mundo, fazendo com que surgisse uma necessidade de *designers* para projetar os mais variados tipos de produtos que a indústria era capaz de produzir, substituindo os produtos artesanais.

Ainda segundo a autora (SOARES, 2021) no período pós-industrial, o *Design* reformulou o mobiliário e a decoração em si, revolucionando o que poderia ser feito nos ambientes, possibilitando a produção em série e a intensificação do consumismo. As novas formas de produção de consumo, nesse caminho, ofertam uma vasta cartela de

materiais para *design* de espaços com a ideia de atingir expectativas de conforto e bem-estar aos usuários, surgindo agora um público consumidor novo que acaba por aperfeiçoar o que se conhece por “decoração”.

Aqui no Brasil, os primeiros *designers de interiores* eram pessoas que viajavam para a Europa, trabalhavam por um tempo e adquiriam experiência e conhecimento sobre decoração de casas, voltavam para o Brasil e passavam a planejar e executar ambientes para a elite econômica, conforme nos explica Soares (2021). Somente no ano de 2016 é que o profissional de *Design de Interiores* passa a ter sua profissão reconhecida e regulamentada em território nacional por Lei Federal, sendo o *Designer de Interiores* aquele que planeja, executa e projeta espaços internos que visam o conforto, a estética, saúde e segurança dos seus usuários.

O *Design de Interiores*, por sua vez, tem seu objeto de estudos e práticas de projetos demarcados pelos espaços habitados e seus objetos de suporte, em suas mais diversas abrangências, como por exemplo, os ambientes residenciais, comerciais, institucionais, de eventos e festas, dentre tantos outros que envolvam, em alguma medida, a realização de pesquisa, planejamento e execução projetual que expressem as particularidades socioculturais e os modos de vida dos indivíduos. Vale destacar, por oportuno, que o profissional de *Design de Interiores*, em suas criações de espaços, pode ainda desenhar e especificar todo o mobiliário e peças decorativas que utilizará no ambiente; além do que seu campo de atuação também abrange a prestação do serviço de consultorias técnicas.

Cumprido destacar que o *Design de Interiores* é uma área autônoma, complexa e, segundo Miriam Gurgel (2022), concentra um universo diferente da Arquitetura, por exemplo, embora seja complementar a ela. Ao mesmo tempo em que o *Design de Interiores* mantém algumas relações com a Arquitetura, pois é quase impossível desenhar interiores em espaços que não sejam construídos pela Arquitetura, o *Design de Interiores* dela também se afasta por possuir suas próprias perspectivas sobre os seus pressupostos, métodos próprios de pesquisa e processo de criação<sup>12</sup>.

---

<sup>12</sup> Conforme Patrícia Kulaif (2018) o *Design de Interiores* não está preocupado, exatamente, com o método de construção, ou dos sistemas prediais comuns à Arquitetura, por exemplo. O seu envolvimento é mais da ordem das partes internas das construções, como mesmo sugere o seu próprio nome. Muito embora, vale destacar, na Arquitetura existe um nicho que se preocupa com o ponto de vista interno à construção, e daí o projeto arquitetônico conflui sua infraestrutura nos espaços internos, mas é o *Designer de Interiores* que possui uma formação específica e mais prolongada relacionada ao nicho interno da construção. Essa questão, na realidade, nos importa que falemos porque ela acaba por implicar também

Em continuidade a este breve panorama sobre o *Design de Interiores*, temos que os espaços que planejamos passam por um processo de criação cujas etapas seguem uma metodologia própria. Nós profissionais de *Design de Interiores*, num primeiro momento, entramos em contato com o usuário do espaço, identificamos o seu perfil psicológico e fazemos um breve apanhado sobre as expectativas da pessoa para o ambiente a ser planejado, ao tempo em que conhecemos o espaço, tomamos suas medidas e definimos em parceria constante com a pessoa que utilizará aquele espaço alguns elementos compositivos que poderão estar presentes no projeto a ser realizado.

Em seguida, passamos a uma análise detida dos dados e pormenores encontrados nessa primeira fase em que tivemos a oportunidade de conhecer a pessoa, o espaço e os seus objetivos. Com isso em mente, tratamos de esboçar algumas ideias iniciais de soluções para o espaço, momento em que utilizamos dos nossos conhecimentos técnicos e da criatividade para a elaboração de um conceito, uma ideia base para que, a partir dela, possamos criar um leiaute (um desenho técnico) que se harmonize em termos de elementos compositivos e pretensões da pessoa que habitará naquele espaço, seja de forma temporária, prolongada ou definitiva.

O projeto que criamos, portanto, passa pelo crivo do usuário e, se estiver conforme o pretendido, ele passa para a fase de execução da ideia. O projeto serve como um mapa que ajuda com que outros profissionais, das mais diversas áreas, possam se guiar, e, aos poucos, em partes, a ideia contida no desenho do espaço proposto por nós *designers de interiores* ganha forma e se materializa.

No projeto para os espaços os *designers de interiores* pensam, consideram e sugerem soluções para os seus mais variados aspectos, como por exemplo: escolha de cores, formas, texturas, materiais, mobiliários, objetos, iluminação, conforto térmico, ergonomia, fluxo e circulação das pessoas, dentre outros. Sendo assim, diante de tantos elementos, ter um projeto, e mais que isso, ter um bom projeto de interiores, é algo importante, porque com ele teremos claras as necessidades internas específicas de um dado espaço; teremos ambientes que contemplarão forma, função, e possibilidades de vivências e teremos ainda uma economia e otimização de recursos, tanto materiais quanto financeiros.

---

nas referências de ambas as áreas, já que muitas das teorias, estudos, pesquisas e aperfeiçoamentos científicos que se iniciam na arquitetura são e podem ser utilizados, aproveitados ou adaptados para a área de *Design de Interiores*, guardadas as suas devidas peculiaridades.



Além disso, segundo Gurgel (2020) a atuação do profissional de *Design de Interiores* interfere nas relações humanas porque ao imaginar e executar um projeto de ambientes, o *designer* considera que aquele será o lugar onde o indivíduo expressará seus comportamentos de acordo com comandos visuais inconscientes de referências – que nos indicam ser apropriado ou não um certo modo de agir – e de *background*, que se relacionam com a nossa bagagem de vida e educação individual.

Considerando isso, temos que o principal objetivo do *Design de Interiores*, é, sobretudo, fazer com que as pessoas, na experiência de habitar, possam atingir conforto, satisfação e aconchego, sensação de pertencimento e identidade com o lugar, sendo o espaço seu ancoradouro no mundo. O profissional de *Design de Interiores* tem a função, de seu turno, de ser mediador de afetos ao expressar nos espaços criados possibilidades de trajetórias para que outros corpos possam experimentar, sentir.

Durante a recente pandemia de COVID-19, por exemplo, sentimos na pele as sensações que a experiência da espacialidade (nesse caso do morar) acarreta naqueles que tiveram a oportunidade de ficar em casa. O que para algumas pessoas pareceu um alívio, para outros não passou de um martírio, pois enquanto alguns lares estavam mais adequados para a realização tanto das diversas tarefas diárias que fazemos normalmente em casa, quanto de outras que fazemos em outros espaços e agora estaríamos a fazer também em nossas casas, muitas das vezes compartilhadas com a família; para outras pessoas simplesmente era impossível conciliar atividades e compartilhar ambientes com outras pessoas da família para fazer seus trabalhos, exercícios físicos, estudos, descanso, convívio, e tantas outras tarefas que fazemos de forma individual e/ ou coletivamente rotineiramente. Para este grupo, a casa passou a ser um verdadeiro campo de improvisação para que a vida pudesse ser viável naquele novo e quase que coagido modelo de isolamento social.

Segundo Gurgel (2022), o fato de termos que passar mais tempo em nossas casas em razão da pandemia de COVID-19, chamou nossa atenção para o nosso entorno, passamos a dar mais importância para os ambientes, e cada pessoa buscava mais conforto e bem-estar dentro de suas possibilidades e aspectos pessoais, persistindo inclusive no atual período de pós-pandemia, já que alguns postos de trabalho mantiveram-se híbridos, ou totalmente remotos.

Em consequência disso, os momentos como o do exemplo do isolamento social em casa, um projeto de interiores que tenha uma maior abrangência da experiência do

espaço pode se tornar fator fundamental para nos levar às boas sensações de ser e estar nos ambientes. O *designer de interiores* tem a expertise para ofertar espaços com atmosferas que venham a maximizar ou minimizar as sensações que a experiência dos lugares traz às pessoas, mostrando a relevância de seu papel neste processo.

Sobre isso, temos que os lugares provocam sensações em nossos corpos perceptivos quando vivenciamos algum acontecimento da vida, como ocorre, por exemplo, com o luto quando nos encontramos presentes na espacialidade de um cemitério<sup>13</sup>. Vejamos a seguir as imagens de dois espaços de cemitérios, o do Parque das Flores e o de Nossa Senhora Mãe do Povo. É notório que os dois cemitérios possuem propostas de *Design* distintas, e o modo como percebemos os elementos que neles estão inseridos pode influenciar as nossas sensações do sentimento do luto, podendo este processo ser intensificado ou aplacado.

---

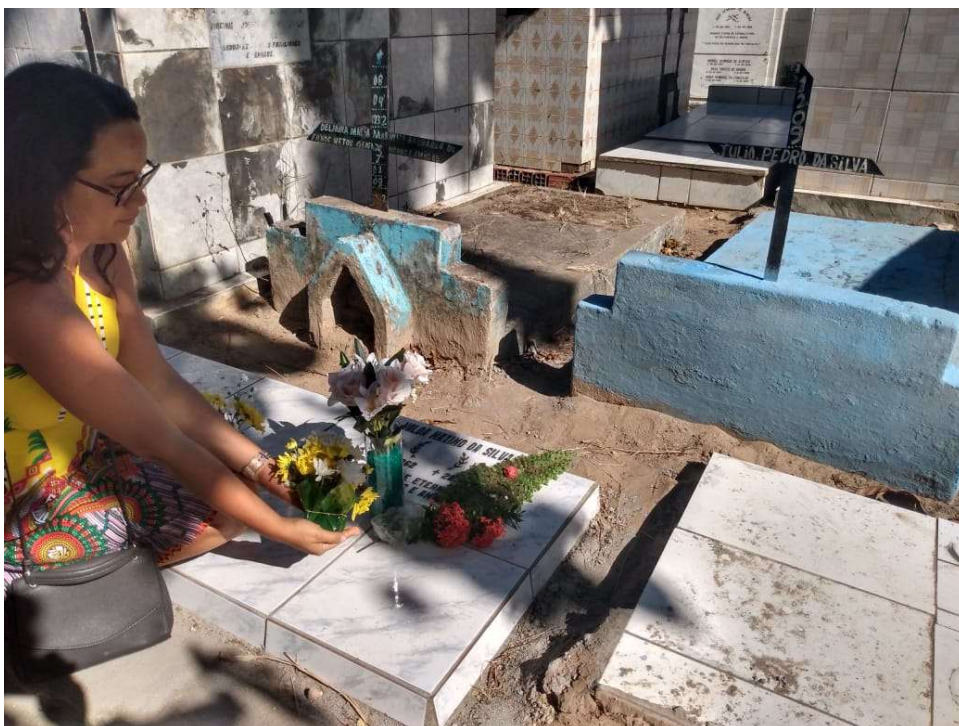
<sup>13</sup> Vale destacar que neste exemplo da espacialidade do cemitério estamos a considerá-lo como um todo, sem a ideia de que parte da construção foi feita pela Arquitetura, parte da composição foi feita pelo *Design de Interiores*, porque nosso intuito é justamente o de ultrapassar as barreiras físicas das estruturas da espacialidade, e considerá-la como uma totalidade, em que dentro e fora se integram, se complementam e nos influenciam na experiência deste espaço em nossas sensações vividas no acontecimento do luto. Estamos a observar o fenômeno do espaço, e ele é maior e mais complexo quando o espaço é considerado em seus aspectos tangíveis e intangíveis também. O espaço é toda uma atmosfera, é uma vivência, é todo o entorno, e não apenas os seus conteúdos mensuráveis e delimitados. Sobre isso, inclusive, existe uma corrente inovadora no meio de projetos de criação de espaços que visa uma superação do conceito tradicional e dividido acerca dos tipos de projetos que envolvem os espaços habitados, e ela se chama *Design Espacial*, que sugere que o centro do projeto é constituído pelas pessoas e pelo espaço em seus fluxos internos e externos, não estáticos, e, portanto, mutáveis ao longo do tempo. Isso permite que os limites do que seja interno ou externo (entre quatro paredes) sejam menos rígidos, e o espaço a ser considerado vai desde o ambiente da casa da pessoa, passa pela calçada que ela caminha, pelo táxi que ela toma até o trabalho, de modo que a ideia do que é o espaço está a se expandir continuamente. O projeto espacial, idealmente falando, portanto, deve considerar todas essas sequências de ações e particularidades entre usuário e espaço (MANUTENÇÃO E SUPRIMENTOS, 2018).

Figura 6. Foto do Cemitério Nossa Senhora Mãe do Povo – Jaraguá.



Fonte: <<https://www.cadaminuto.com.br/noticia/2019/11/02/saudade-e-homenagens-marcam-o-dia-de-finados-em-cemiterio-de-maceio>>. Foto de Mara Santos. Acesso em: 14 fev. 2023.

Figura 7. Foto de pessoa no Cemitério Nossa Senhora Mãe do Povo – Jaraguá.



Fonte: <https://www.cadaminuto.com.br/noticia/2019/11/02/saudade-e-homenagens-marcam-o-dia-de-finados-em-cemiterio-de-maceio>>. Foto de Mara Santos. Acesso em: 14 fev. 2023.

Figura 8. Foto de Bancos em Jardim no Cemitério Parque das Flores – Canaã.



Fonte: <<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=589763536250076&set=pb.100056493054749.-2207520000.&type=3>>. Acesso em: 03 fev. 2023.

Figura 9. Foto de pessoas no Cemitério Parque das Flores – Canaã.



Fonte: <<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=603064274920002&set=pb.100056493054749.-2207520000.&type=3>>. Acesso em: 14 fev. 2023.

É fato que as pessoas que se encontram em qualquer um dos dois cemitérios exemplificados estão a vivenciar a experiência dolorosa do luto em razão da despedida de seus entes queridos. Mas, não deixamos de notar as diferenças de concepção do espaço cemitério em ambos os exemplos dados: no primeiro, o de Nossa Senhora Mãe do Povo (Jaraguá), a presença de jazigos elevados, próximos e quase que amontoados uns nos outros, revestidos de cerâmicas acinzentadas e gastas, o chão de areia, as cruzes de madeira de cor preta com gravações em pinturas pouco elaboradas, as passagens

apertadas entre os jazigos e a pouca vegetação natural, para algumas pessoas, pode aprofundar uma atmosfera mórbida por princípio, proporcionando uma experiência ainda mais pesada do luto em si. Nesse tipo de *Design*, para muitos, quase não há nada ao seu redor que nos alivie a dor pela morte de alguém.

Por outro lado, no Cemitério do Parque das Flores, notamos que seu espaço é amplo, aberto, repleto de vegetação, flores, jardins, há espaço entre os jazigos, eles estão no nível do chão, suas marcações são lapidadas em pedras, o gramado está verde e bem cuidado. Neste lugar, para algumas pessoas, existe a sensação de que mesmo na morte ainda há vida; tal de atmosfera lhes proporciona uma sensação de que os seus entes queridos estão a descansar no “paraíso”; há quase que um cenário contemplativo da morte, de modo que a dor sentida pela morte de alguém pode ser um pouco dissolvida, uma vez que o espaço está a acolher e minimizar o sofrimento que se espera do luto.

No entanto, não devemos deixar de levar em consideração que, por diversas questões, como as culturais, históricas, memórias, afetos, ou mesmo de experiência de vida, há quem considere o estilo do Cemitério de Nossa Senhora Mãe do Povo um espaço mais acolhedor, de certa forma. Tem pessoas que, por exemplo, se sentem desconfortáveis com a sensação de estar pisando nos mortos, como é o que parece acontecer no Cemitério do Parque das Flores. Ou, o fato de se ter jazigos elevados como os do Cemitério de Nossa Senhora Mãe do Povo, pode trazer a sensação de que a pessoa que se foi era importante, e, portanto, elevar e destacar o jazigo do chão demonstra respeito. Além disso, sabemos que, embora a experiência do luto seja intensa na ocasião de um velório e sepultamento em cemitérios, a dor sentida pela perda de alguém será mais forte depois, no dia-a-dia, no espaço em que, por exemplo, a pessoa coabitou com aquele que se foi; tem pessoas que até deixam o quarto dessa pessoa intocado, como que isso pudesse de alguma forma, fazer com que a sua presença seja ainda sentida naquele local.

Assim, ressaltamos a importância do profissional de *Designer de Interiores* em estar atento aos detalhes que envolvem a nossa percepção do espaço na hora de criá-los, haja vista as fortes conexões que as pessoas podem desenvolver com eles. Cumpre ressaltar, por oportuno, que este cuidado do *Designer de Interiores* deve ser tomado, também pelo fato de que as conexões que os nossos corpos perceptivos desenvolvem com o nosso entorno é de tal maneira intensa que podem, inclusive, influenciar as

nossas subjetividades, como é o caso das nossas performances de gênero nas espacialidades. O *designer de interiores* que está despreocupado com este fator pode estar a reproduzir em seus projetos padrões sociais sobremaneira opressivos para as diversidades de corpos e existências, como é o caso dos projetos que diferenciam por símbolos sociais os quartos destinados a meninos e meninas.

Figura 10: Quarto de menina



Fonte: <[https://br.pinterest.com/pin/AQ\\_YtQf4myszliwndk9sZnP\\_nWZRhC7av-5QqMOYzRKK8WkrnYiL4Nu\\_rKhis6aVQgM1x63cf1w5\\_Ra1w7FDko4/](https://br.pinterest.com/pin/AQ_YtQf4myszliwndk9sZnP_nWZRhC7av-5QqMOYzRKK8WkrnYiL4Nu_rKhis6aVQgM1x63cf1w5_Ra1w7FDko4/)>. Acesso em: 26 fev. 2023.

Figura 11. Quarto de menino.



Fonte: <<https://br.pinterest.com/pin/562879653398849884/>>. Acesso em: 26 fev. 2023.

Na simples situação dos ambientes domésticos dos quartos de crianças, observamos que existe uma instância socializatória dos seus indivíduos usuários desde a mais tenra infância, esta mensagem de como se espera tipicamente que meninos e meninas se comportem é aprendida também nos espaços quando as crianças interagem com os símbolos comumente associados ao gênero masculino ou feminino, e que podem ser vistos nos objetos que compõem os espaços.

Quartos de meninas, comumente, sugerem paletas de cores suaves, em tons rosados, o uso de temas florais, móveis e peças de decoração em formatos sinuosos e texturas bem trabalhadas e suaves, alguns possuem penteadeiras com espelhos iluminados para maquiagem, guarda-roupas e sapateiras com muito espaço e divisões, e tantos outros elementos que combinados transmitam a sensação de uma atmosfera em sintonia com o que é difundido por ser feminino, delicado, dócil, agradável, arrumado, apresentável. Vejamos que até mesmo as formas, proporções e materiais de que são feitas as peças de quartos de meninas demandam de seus corpos movimentos mais contidos e leves, uma educação corporal da passividade que a sociedade acredita que a mulher precisa ter e deve, portanto, ser aprendida desde muito pequena.

Os quartos de meninos, por outro lado, são espaços com cores mais intensas, numa paleta azul, cinza, preto, com desenhos de animais, natureza das selvas, móveis mais sóbrios e com linhas mais retas, com menos detalhes e texturas nas peças decorativas, há móveis, peças e espaços para brincadeiras mais enérgicas, tudo o que favoreça sentir uma atmosfera associada ao que é difundido pelo modelo do gênero masculino, ativo, forte e que admite até um certo grau de desleixo e desorganização. Há mais liberdade para que os corpos masculinos se movimentem e sejam no espaço de seus quartos, a educação corporal da atividade que acreditamos ser própria do gênero masculino.

Quando as famílias possuem mais condições financeiras, segundo Carvalho e Nogueira (2020), e possuem mais de uma criança, de sexos diferentes, costuma-se ter um quarto para menino e um para menina. Em nosso processo de civilização marcadamente genderizado, nem mesmo os espaços domésticos se livram na tentativa de enquadrar os indivíduos nestas regras sociais que por vezes geram adoecimentos e angústias quando não nos sentimos confortáveis de algum modo em nos comportar no que nos é imposto duramente.

A relação que existe entre percepção e espaço, ao ser notada pelo profissional de

*Design de Interiores*, o faz romper com as ideias usuais de concepção de espacialidades, e que reproduzem estes estereótipos de padrões sociais. Mas, se os mesmos espaços forem criados para os corpos em suas potencialidades de modulações e subjetividades, estaremos a proporcionar espaços mais confortáveis e acolhedores para o desenvolvimento da diversidade e complexidade humanas. Deixaremos de agir, portanto, de acordo com tipos de regras sociais impostas quando alcançarmos a compreensão de que quarto é para criança, e não para menino ou menina.

Os meninos ou meninas podem ser e se comportar naqueles espaços respectivos, mas isso também pode não acontecer, ou ainda acontecer de forma “inesperada”, porque somos seres com modulações mais abertas que os espaços que foram feitos para educar os meninos e meninas sobre um modo de ser. Assim, podemos nos apropriar aqui do que Merleau-Ponty nos sugere sobre como as nossas percepções podem se abrir mediante o direcionamento de nossa atenção no espetáculo do fenômeno perceptivo, e utilizar, portanto, em nossos projetos, de elementos que maximizem ou minimizem a nossa atenção perceptiva, fazendo com que os nossos corpos sintam e se movimentem nos ambientes projetados de forma flexível e aberta.

As orientações de nossas percepções, neste entendimento, inviabilizam que ditemos os nossos comportamentos de forma incisiva ou total, porque estaremos a considerar que as nossas experiências da espacialidade serão diferentes ante as nossas diferentes subjetividades. Logo, um projeto que contemple esta abertura tende a não estar fadado ao fracasso, pois ele pode ou não funcionar para as mais variadas modulações de corpos.

Deste modo, o processo criativo do *Design de Interiores* pode considerar as marcantes evidências da percepção humana, pois, no fim das contas, são os sentidos que aferem qualidades aos espaços concebidos, dando-lhes significados, e possibilitando a formação de conhecimento por meio dessa experiência da espacialidade. O espaço se faz presente em nossas vidas e somos presenças no espaço também, há uma troca e interação constantes do dentro e fora neste processo.

Ao se criar um ambiente para as vivências humanas, cumpre salientar que o *Design de Interiores* se utiliza, tradicionalmente, segundo Gurgel (2020) dos espaços, linhas, texturas, padronagens, luz e cor para trazer soluções para os lugares, e são considerados neste processo criativo para soluções de espaços alguns princípios básicos, como o equilíbrio, ritmo, harmonia, escala e proporção, contraste, ênfase e variedade



nos desenhos propostos.

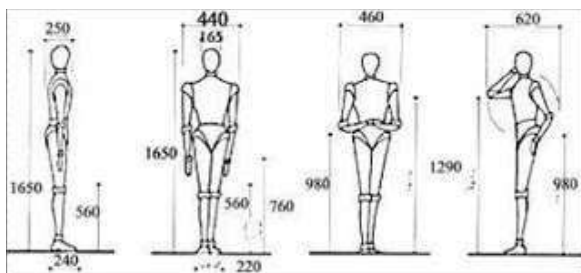
Mas, um dos elementos mais importantes do *Design de Interiores* é a consideração do dimensionamento humano como referencial para a criação dos espaços, demarcando a primeira e forte relação entre *Design*, Espaço e Corporeidade. Porque ao criarmos objetos e espaços para o uso do ser humano, levamos em conta o fato de que as suas dimensões corporais são as bases para que haja adequação das coisas e espaços aos corpos.

O parâmetro do corpo para tomarmos as medidas dos espaços e das coisas é utilizado há muito tempo na história da humanidade, e comumente nos referimos a partes do nosso próprio corpo para dimensionarmos o que nos rodeia, sem dificuldades de compreensão, conforme nos aponta o autor Neufert:

Assim, escolheram-se durante muito tempo os membros do corpo humano para unidades de medida. Quando queremos dar ideia de dimensões de um objeto, servimo-nos de frases como estas: tem a altura de um homem, tem o comprimento de tantos braços, tem tantos pés de largura etc. São conceitos que não necessitam de definição para serem perfeitamente compreendidas, visto que, no fundo, fazem parte de nós mesmos (NEUFERT, 2001, p.18).

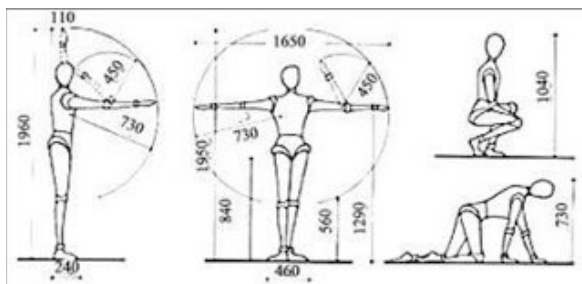
O dimensionamento humano, por sua vez implica no conceito da Ergonomia, ou seja, se trata do ramo da ciência que estuda, segundo Bruna Soares (2011), as relações do homem *versus* espaços. Traduzido nos projetos de interiores, a ergonomia aparece nos enquadramentos mínimos dentro do espaço para que haja uma boa circulação de pessoas, o deslocamento adequado, atendendo sempre as necessidades e limitações físicas que os nossos diversos tipos de corpos podem apresentar, com o intuito de uma otimização e melhor desenvolvimento de nossas atividades cotidianas, e, por via de conseqüência, acarreta um conforto e maior qualidade de vida.

Figura 12. Dimensões gerais do corpo humano em repouso.



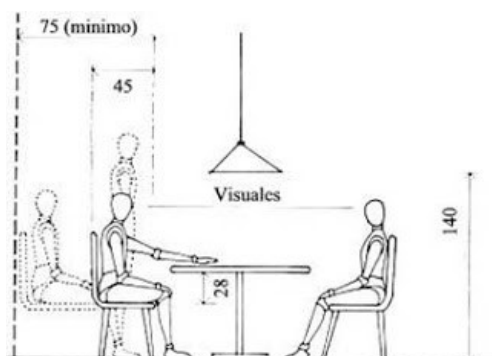
Fonte: <<https://www.ohdecasaa.com/2018/02/ergonomia-na-cozinha.html>>. Acesso em: 14 fev. 2023.

Figura 13: Dimensões gerais do corpo humano em movimento.



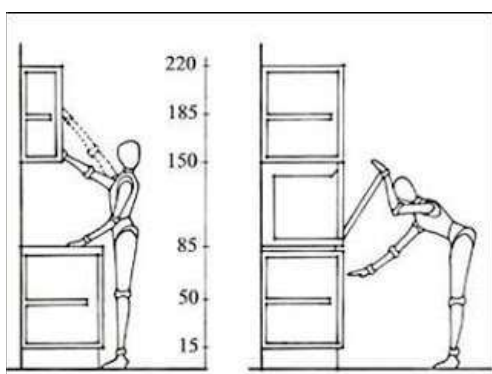
Fonte: <<https://www.ohdecasaa.com/2018/02/ergonomia-na-cozinha.html>>. Acesso em: 14 fev. 2023.

Figura 14. Ergonomia para o corpo numa mesa de jantar.



Fonte: <<https://www.ohdecasaa.com/2018/02/ergonomia-na-cozinha.html>>. Acesso em: 14 fev. 2023.

Figura 15: Ergonomia para o corpo numa área de armários de cozinha.



Fonte: <<https://www.ohdecasaa.com/2018/02/ergonomia-na-cozinha.html>>. Acesso em: 14 fev. 2023.

A conexão do corpo com o *Design de Interiores* e sua espacialidade é notada, num primeiro momento, quando pensamos que ele é concebido por um corpo, que carrega suas próprias experiências, e projeta espaços para outros corpos viverem suas experiências também. O referencial do corpo humano é o norteador para o qual as coisas estão postas e podem ser usufruídas nos ambientes. Assim, o espaço projetado é vivo porque feito para o desenvolvimento das dinâmicas de nossos corpos perceptivos, para o desenvolvimento das expressões de nossas subjetividades, ou seja, para que os nossos corpos descrevam suas trajetórias de existência, conforme as nossas necessidades e particularidades.

Sobretudo, pensamos que é na relação do corpo perceptivo em sua rica dimensão da multissensorialidade que a experiência dos espaços projetados pelo *Design de Interiores* se revela promissora. É na forma que percebemos a espacialidade mediante a realização de nossas ações em direção aos objetos que, conforme nos ensina Merleau-Ponty (1945/2018), somos capazes de enraizar o espaço em nossa existência. Estamos, com isso, a interagir a nossa espacialidade corporal com o meio externo, de modo que nos adaptamos e nos habituamos a ele com o passar do tempo.

O espaço é para com o nosso corpo um imbricado de possibilidades dinâmicas e abertas que podemos vivenciar com toda a nossa potencialidade perceptiva. Ao realizar esta ação, estamos na verdade sentindo o espaço com o nosso corpo, estamos a nos instalar em cada pedaço dos ambientes em que habitamos, e cujos objetos estão a atrair os nossos movimentos corporais. Ao sentirmos, portanto, a espacialidade dos ambientes projetados enquanto corpos videntes de corpo inteiro, no sentido merleau-pontyano, estamos a descentralizar e a diversificar a percepção para toda a nossa potência corporal, o movimento de interação de nossos corpos com os objetos em abertura com o sensível resultará numa maior e mais substancial gama de possibilidades de expressões de comportamentos, surgindo com isso muitos outros núcleos significativos da experiência dos espaços para nós.

Mas, como bem nos disse Merleau-Ponty, nós desaprendemos a perceber, a sentir e a compreender o mundo com toda a nossa potência corporal, mesmo sendo o nosso corpo perceptivo a primeira instância de nosso contato com o entorno em que vivemos. A nossa capacidade de sentir a espacialidade com todo o nosso corpo e conhecê-la através da totalidade de nossos sentidos tornou-se precária. Por outro lado,

sobrecarregamos o sentido da visão, como se somente através dele pudéssemos acessar e saber do mundo e de sua espacialidade.

Por sua vez, os espaços que construímos para a habitação de nossos corpos não foram indiferentes a esta desconsideração de nosso sistema de sentidos do corpo, refletindo em ambientes distantes da sensibilidade humana e de seus variados modos de vida, para dar lugar a construções de espaços externos e internos práticos e funcionais, extremamente planejados e com soluções de organização eficientes, bem executados, visivelmente bem dispostos, mas que muitas das vezes nada mais são do que estruturas performáticas de estilos de vida idealizados, insustentáveis e inalcançáveis pela maioria das pessoas comuns, sendo esta concepção de espaços fortemente disseminada nas diversas plataformas das redes sociais nos tempos atuais, por exemplo.

A recente era de domínio das redes sociais, com inúmeras publicações de vídeos e fotos sobre o que estamos fazendo e onde estamos, a todo o momento, e sendo intensificada no período da pandemia de Covid-19, criou nas pessoas, segundo Holly Williams (2023), uma verdadeira obsessão pela ordem, arrumação, calma e limpeza em suas casas, sempre tentando mantê-las belas e confortáveis, e os aplicativos de compartilhamento de imagens seriam os grandes responsáveis por dar vazão, e por estabelecer e influenciar na sociedade os padrões e tendências desse estilo de vida em espaços artisticamente decorados, mas que muitas das vezes são insustentavelmente minimalistas.

O *Design de Interiores* também pareceu estar sob esta lógica na concepção de seus espaços, passando a reproduzir em seus projetos estes ambientes cenográficos, cópias repetitivas retiradas de redes sociais, ambientes tão sublimes e saudáveis que chegam a ser suspeitos de que sejam mesmo feitos para abrigar modos de vida tão diversos, dinâmicos, caóticos e complexos quanto são os dos seres humanos.<sup>14</sup>

---

<sup>14</sup> Segundo o mesmo autor (WILLIAMS, 2023), em que pese esta obsessão por organização e ideal de beleza dos espaços de nossas casas para parecerem sempre bonitos e transmitirem essa ideia de uma vida também perfeita, parece que a partir de 2022, período que coincide com a pós-pandemia e que retornamos à normalidade de nossas rotinas, se observa o surgimento de um movimento de retaliação a este padrão. Agora as pessoas estão mais cansadas e desistiram da manutenção destes espaços e estilo de vida inalcançável, e estão no caminho de aceitarem o caos e a bagunça que são comumente trazidos com a vida normal. Nem todos conseguem enxergar a organização como terapia, ou possuem condições financeiras de arcar com estes espaços sempre arrumados, ou mesmo se sentem bem ou acham algum divertimento em arrumar suas casas. É este modo de vida real e honesto que vem sinalizando mudanças e inclusive, está começando a ser incentivado até mesmo por novos conceitos de aplicativos de compartilhamento de imagens, como é o caso, por exemplo, do *BeReal*, que surge como uma proposta em antítese ao conteúdo e espaço encenados que estamos habituados a ver na internet.

Com isso, não estamos a permitir que a nossa percepção se abra às outras possibilidades de espaços, a espaços diversos e vividos, que consideram e acolhem o caos de nossas rotinas, que sabem e deixam aparecer a ludicidade, ou as nossas diversas modulações corporais, aos nossos variados aspectos culturais e modos de vida, enfim, às possibilidades que temos de ser no espaço. Estamos, em vez disso, a cair na ideia limitante de que o espaço é aquele que o sentido da visão é capaz de alcançar, pensamos erroneamente que somos seres visuais essencialmente, em vez de sermos potências corporais multissensoriais.

Disso decorre que, ao somente vermos ao invés de enxergarmos, ou seja, de percebermos melhor os espaços, utilizando nossa visão encarnada, nosso ser vidente de corpo inteiro na ideia merleau-pontyana, a experiência da espacialidade resulta num acontecimento exíguo e que enfraquece, por consequência, toda a potencialidade e complexidade que há no fenômeno do espaço. Assim, as áreas criativas que planejam os espaços construídos para habitação humana, na ideia do melhor e mais intenso proveito da experiência da espacialidade e do fenômeno do espaço com suas nuances, neste entendimento, necessitam integrar em seus projetos elementos que sejam apreciados pela nossa potência corporal sensível, pelo conjunto dos nossos sentidos corporais.

Muitas são, portanto, as camadas problemáticas neste exemplo trazido dos espaços ditos “perfeitos” e que estamos acostumados a ver em nossas redes sociais, o ponto que queremos destacar aqui é, exatamente, o de que estamos a supervalorizar o nosso sentido da visão na compreensão e significação do que entendemos por espaços: vemos os espaços nas telas de nossos celulares e computadores, e associamos à ideia de um bom espaço para vivermos aquele que contempla os elementos e a estética das imagens presentes massivamente padronizada em nossas redes sociais.

Em que pese essas constatações, não dá para dizer que não deixamos de notar tanto que os nossos espaços estão a perder a sua plasticidade, quanto que padecemos de uma carência em nossa capacidade de sentir com toda a nossa potência de corpo. Encarar isso nos remete a uma alternativa de mão dupla: a de que precisamos reaprender a sentir com o nosso corpo e a projetar espaços mais humanos para nós mesmos; ao passo que, sabendo desta potência que temos dos múltiplos sentidos e de sua relação com a experiência dos espaços, podemos tentar resgatar este aspecto tão caro de nossa humanidade, que é sentir com o corpo, através de projetos feitos na concepção dos espaços vividos. O espaço que habitamos somos nós e nós somos o espaço que

habitamos.

Logo, pensamos que há uma interação entre a fenomenologia e as experiências sensoriais em interiores, cuja compreensão e apropriação dos conceitos de corpo-percepção-espço em Merleau-Ponty é o que nos auxiliará, portanto, no desenvolvimento de projetos mais sensíveis e sensoriais numa relação de proximidade com os nossos corpos perceptivos, os usuários destes espaços, por assim dizer.

Sendo assim, a seção seguinte, desejamos frisar, está longe de indicar uma resposta, processo ou metodologia precisa de projeto, mas indicam possibilidades que estes espaços podem ser feitos na concepção da fenomenologia que compreende o habitar em sua relação com os nossos corpos perceptivos multissensoriais e seus vividos como forma de potencializar nossas experiências dos lugares, e como contrapartida desenvolve em nós e devolve aos espaços as conexões, o sentimento de pertença e identidade, nossa ancoragem ao mundo. Antes de tudo, o *Design de Interiores* que se pretenda vivo precisa ser sentido, é desta reflexão que desejamos o surgimento dos nossos projetos, afinal.

### **3.2 A Fenomenologia do Espaço Habitado: projetando interiores na dimensão do sensível**

A criação dos espaços humanos pode sair da ideia de criação de meros objetos de sedução e apelo visual para se voltar à mediação e projeção de significados, e uma das formas que isso se torna possível é com a utilização de recursos, formas e materiais que nos levem a uma experiência da espacialidade mais enriquecedora, tornando os espaços mais tocantes, expressivos e sensibilizados. Espaços com este nível de significado é o que nos proporciona a sensação de estarmos vivos, de nos sentirmos um ser corpóreo e de nos identificarmos com o lugar que estamos experimentando.

É fato que padecemos de uma “crise sensorial”, e isso se reflete em nossas construções de cidades, nos espaços externos ou internos, e nos seus objetos de hoje em dia. Isso se deve, em grande medida, a própria crise de escassez de todos os tipos que o capitalismo gera. As dimensões dos espaços em que vivemos diminuíram e precisamos de móveis menores e com menos angulações para caber nestes espaços; há uma escassez de materiais em razão da grande exploração natural sem a preocupação da sustentabilidade; o aumento populacional e a crescente demanda por espaços impulsionam uma arquitetura e ambientes cada vez menores, sem contato do interno com o externo, há mais verticalização, repetição e padronização de nossas moradias, e com isso temos nestes espaços despersonalização, menos arte, sensibilidade e a vivência perceptiva multissensorial dos espaços é afetada por consequência direta.

O autor Juhani Pallasmaa (2011) nos traz uma relevante contribuição em sua obra “Olhos da pele: a arquitetura e os sentidos”, mostrando uma reflexão que muito dialoga com a fenomenologia da percepção em Merleau-Ponty, além de levantar uma interface que nos interessa sobre sensorialidade e espacialidade, quando o autor nos atenta para a necessidade de aprendermos a utilizar os nossos cinco sentidos para perceber e interpretar os espaços.

Para o autor (PALLASMAA, 2011) quando estamos a experimentar a arte (a sensibilidade) que há nestes espaços, estamos a realizar uma troca com ele, ao mesmo tempo em que ofertamos nossas emoções e associações para o espaço, ele também está a nos ofertar sua atmosfera incitante e libertadora de nossas percepções e pensamentos,

tal qual entendemos ser a concepção de Merleau-Ponty sobre a troca que há entre sujeito e espaço, entre ser que sente e o sensível na experiência da espacialidade.

Esta experiência, é importante frisar, não ocorre somente com o privilégio da visão, porque há outros sentidos envolvidos neste processo, e todos os corpos e suas modulações estão plenamente aptas a realizar suas sínteses corporais na leitura do sensível. A ideia do corpo encarnado, com seu sistema perceptivo, através dos sentidos, funcionando sem hierarquia, e unidos na tarefa de nos fazer seres no mundo, encontra um possível desdobramento, ao qual nos afeiçoamos, na forma com a qual podemos sentir as coisas. Segundo Pallasmaa (2011), os nossos cinco sentidos são extensões do tato, do nosso tecido cutâneo, e em razão disso as nossas experiências sensoriais se derivam da tatilidade, e estão, portanto, para com ela relacionadas.

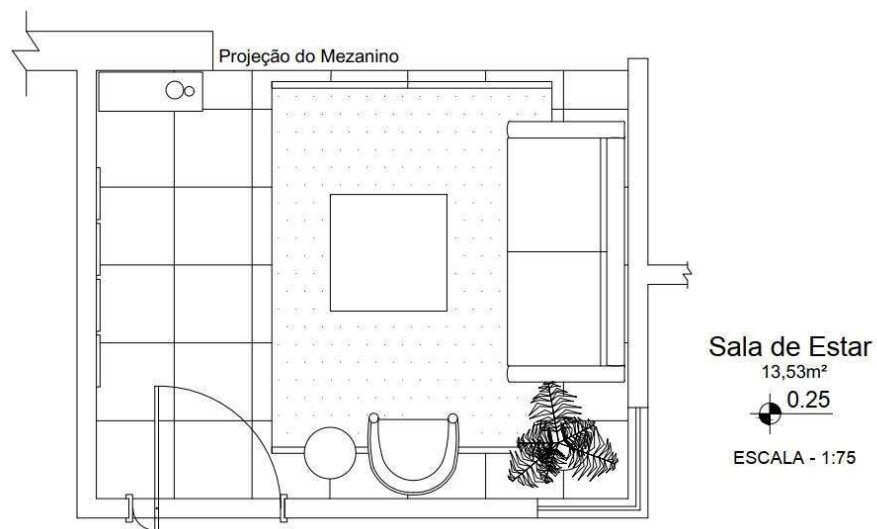
Sendo assim, não experimentamos um determinado espaço somente com a visão formada em nossas retinas das sequências de imagens que temos dele, mas podemos enxergar também a sua essência integrada na percepção que temos das formas, superfícies e texturas configuradas para o toque dos nossos olhos e de todos os demais sentidos. É isso que torna a nossa experiência mais coerente, significativa e existencial, conforme Pallasmaa (2011).

A questão de que estamos a negligenciar o corpo e os sentidos pode ser observada e implicar, por exemplo, até mesmo em nossa capacidade de desenvolvimento de imaginação e percepção dos espaços, quando reduzimos a experiência da espacialidade, e toda a nossa tatilidade, para imagens feitas em programas de computador que somente serão visitados pela retina.

Vamos observar estes tipos de expressão de projetos, por exemplo, nas figuras a seguir, e tentar constatar os aspectos que são entregues à nossa sensorialidade e capacidade de nos inserir nos espaços, e em como o não desenvolvimento das habilidades criativas dos projetistas de espaços na dimensão do sensível pode afetar a sua capacidade de imaginação.



Figura 16. Projeto em planta baixa de Sala de estar residencial feito no Programa *Autocad*.



Fonte: Acervo pessoal.

Figura 17. Projeto em perspectiva 3D de Quarto Infantil feito no Programa *Revit*.



Fonte: Acervo pessoal

Figura 18. Projeto de Ambiente de Festa feito em Desenho Croqui à mão.



Fonte: Acervo pessoal.

Figura 19. Projeto de Cozinha feito em Maquete.



Fonte: <<https://br.pinterest.com/pin/562879653439816439/>>. Acesso em: 25 fev. 2013.

A título de contextualização, as figuras 16, 17 e 18 são originárias de alguns de nossos projetos desenvolvidos na prática profissional de *Design de Interiores*, em que utilizamos no processo de criação programa de computador, para o caso da Sala de estar de residência (Figura 16), e do Quarto Infantil (Figura 17); e também técnicas de desenho livre tipo croqui em perspectiva, e pintura à mão para o Ambiente de Festa (Figura 18).

O ato criativo de se projetar espaços feitos à revelia da tatilidade, portanto, trata-se, conforme Pallasmaa (2011), de uma perda, de uma retirada do processo de criação o fator da criatividade, e dizemos que do contato com o corpo. O desenho feito à mão, a experimentação e a manipulação de materiais, texturas, padrões, o teste de cores e todo o toque de quem projeta uma maquete ou cria um protótipo de alguma peça de *Design*, por exemplo, refinam a percepção da espacialidade e é o que aproxima o criador do contato e identificação corporal e mental com o espaço. Sentir o corpo trabalhando a espacialidade traz ao projetista a empatia e compaixão que um trabalho de criação alinhado à concepção do sensível exige.

É importante frisar que não estamos dizendo aqui que a tecnologia é um oponente, necessariamente, pois, ela pode nos ajudar e muito a criar e compreender os espaços por outra perspectiva, além de facilitar a comunicação por meio de representações normatizadas de espaços entre os profissionais envolvidos neste processo a nível mundial. O que levantamos, tão somente, é acerca da redução do aspecto da tatilidade na experiência de criação dos espaços por parte dos profissionais de *design de interiores* e áreas afins, e também dos usuários destes espaços.

Sendo assim, em que pesem os projetos de ambientes feitos em programas de computador reduzirem a nossa tatilidade, porque eles concentram nossos esforços criativos e perceptivos em nosso sistema da visão, isso não quer dizer que nosso corpo não esteja engajado nesta tarefa, ainda que num grau de percepção mais restrito. Para Philippe Meyer (2002), quando estamos diante de uma informação visual, o nosso cérebro pode processar esta imagem na interrelação dos neurônios ópticos e auditivos, por exemplo, e isso nos conduz a sensações que podem ser fornecidas por todo o nosso corpo, articulando-se inclusive com nossa potencialidade motora. Quando estamos num espaço e ouvimos um ruído que nos parece familiar, ou acontece um evento não previsto em nosso campo visual (cai um copo de nossas mãos ao tentarmos guardá-lo no armário), prontamente o nosso olhar e cabeça são alertados pela percepção insólita que

temos e nos dirigimos para ela, notamos que tanto a visão quanto a audição são sentidos que compõem o nosso sistema perceptivo de alerta.

O sistema visual, destarte, é complexo, não atua isoladamente em nosso corpo e apresenta um apreciável desenvolvimento de síntese, podendo variar de pessoa para pessoa graças, segundo Meyer (2002), à dupla particularidade de oposição que a nossa visão apresenta, sendo ela tanto de natureza objetiva (estável, relativamente uniforme e atributo comum de nossa espécie), quanto de natureza subjetiva, por ser versátil, com flutuações fenotípicas individualizadas ligadas ao meio em que vivemos e às nossas aprendizagens.

Acerca de nossa visão e a forma com a qual ela manifesta sua atividade na espacialidade, Pallasmaa (2011) nos esclarece ainda que ela pode tanto apreender o objeto no espaço de forma focada e concentrada apenas nele mesmo, ou de forma periférica, que é aquela visão em que percebemos além do objeto o seu entorno, e é inclusive a forma que o nosso sistema perceptivo e mental prioriza, segundo as evidências da medicina.

E, repetimos, é este segundo tipo de visão que está sendo deixado de lado nas criações de ambientes e na arquitetura, nos fazendo sentir como corpos sem interação dos contextos dos espaços urbanos habitados, por exemplo, se comparados com o envolvimento emocional que podemos sentir quando estamos a visualizar periféricamente espaços que apresentam contextos naturais ou históricos. A visão centrada nos torna espectadores, enquanto a visão periférica coloca nossos corpos perceptivos nas experiências espaciais, nos integrando aos espaços.

Como já mencionado anteriormente, esta separação que fazemos dos sentidos, privilegiando a visão e a audição, relega a resquícios sensoriais primitivos os sentidos do olfato, do tato e do paladar, gerando um desequilíbrio de nosso sistema sensorial, típico de uma patologia dos sentidos que acaba por acarretar, em alguma medida, em construções, cidades e espaços contemporâneos com visões de pura imponência e ostentação visual, sem dúvida, mas igualmente revelam uma extrema pobreza de humanidade e desconexão dos espaços com o homem (PALLASMAA, 2011).

Para Merleau-Ponty (1945/2018) a visão tem seu sentido quando é corporificada, encarnada, pelo que concorda Pallasmaa, e acrescenta que a arquitetura de espaços que se afasta deste tipo de visão em seu processo é, por princípio, destituída do que ele chama de “lógica tectônica” e “senso de materialidade e empatia” (PALLASMAA,

2011, p. 22), sendo, infelizmente, estas espacialidades que são difundidas massivamente do imaginário superficial que temos hoje em dia.

Mas, nem sempre a visão foi o sentido de nosso corpo que dominou, antes a audição e sua oralidade, por exemplo, tinha mais lugar, lembremos aqui das rádonovelas narradas, todo o enredo, personagens e a espacialidade eram descritas, nossa capacidade de imaginar os espaços e projetar mentalmente todo o desenrolar das histórias era possível mesmo sem vermos com a visão qualquer elemento das cenas da novela. Vejamos como isso nos remete, por exemplo, ao que Merleau-Ponty nos explicou sobre a nossa capacidade de virtualização nos espaços e no tempo utilizando os recursos dos nossos sentidos e imaginação.

Imaginamos os espaços pela descrição auditiva, por aquilo que conhecemos, que nos é familiar e faz parte de nosso entorno, do que está em nossas memórias de vivências, isso nos torna seres dotados de plasticidade, capacidade de movimentação por nossas experiências e vividos. Não que o sentido da visão não seja importante para nossa leitura do mundo, mas ele se torna mais profundo por estar em interação com os demais sentidos, portanto, não é a visão sozinha a responsável por determinar as nossas percepções do espaço. E isso vale para todos os sentidos, um não tem prevalência sobre o outro, eles podem funcionar ressaltando uns aos outros, graças às nossas múltiplas possibilidades de modulações e síntese, e nos entregar os detalhes do sensível.

Como é o que acontece quando estamos a escolher frutas em uma feira e vemos pela cor que a fruta está madura, tocamos sua superfície e sentimos que sua textura está macia, ou que sua forma possui um bom aspecto, e cheiramos a fruta para enfim decidir que ela está boa para o nosso consumo. Ou quando estamos a vivenciar a espacialidade de uma cozinha quando o seu *Design* nos traz uma comovente experiência multissensorial.

Figura 20. Cozinha Rústica.



Fonte: <<https://br.pinterest.com/pin/562879653439826979/>>. Acesso em: 26 fev. 2023.

Com nosso corpo perceptivo e nossos vividos sentimos as características da espacialidade em matéria, dimensão e essência: ouvimos o barulho do café sendo feito na cafeteira, sentimos o aroma do bolo sendo assado no forno e somos capazes até de sentir seu gosto em nossa boca, sentamos na cadeira de madeira, sentimos com a nossa pele o seu calor, tocamos com os nossos olhos a textura da toalha, e aos poucos somos tão parte da cozinha quanto qualquer objeto que ali está: estamos no ambiente e o ambiente está em nós também.

É que os nossos olhos, nariz, boca, ouvidos, pele, esqueleto e músculos todos estão igualmente engajados em sentir a cozinha, nossas memórias do que é cozinha para nós é acessada de outras experiências, e tudo isso ganha uma dimensão afetiva, nos provoca uma sensação de pertença e identidade com o espaço. E é este aspecto dos sentidos em interação e fusão que, segundo Pallasmaa (2011), devem estar presentes em projetos de espaços, pois isso é o que nos promove uma intensificação de nossas experiências e um reforço de nossas individualidades.

Não é que isso tenha sido sempre assim ao longo de nossa história cultural

arquitetônica e dos espaços internos e seus componentes, como nos mostram, por exemplo, as construções e interiores históricos, as antigas peças de mobiliário e decoração, cuja organicidade de suas formas, cores, texturas, padrões, diversidade de materiais naturais, dimensões e desenhos estruturais nos entregavam melhores superfícies de contato com os nossos sentidos da tatilidade, desenvolviam nossa imaginação e nos conectava com o nosso entorno.

Figura 21: Rua de casarios antigos em Marechal Deodoro – Alagoas.



Fonte: <<https://www.decorfacil.com/casas-antigas/>>. Acesso em: 26 fev. 2023.

Figura 22. Casa antiga com área aberta e jardim.



Fonte: <<https://br.pinterest.com/pin/562879653439827648/>>. Acesso em: 26 fev. 2023.

Figura 23. Cadeira de balanço anos 60 – madeira vergada a vapor - estilo Thonet Gerdau.



Fonte: <<https://br.pinterest.com/pin/562879653439832106/>>. Acesso em: 26 fev. 2023.

Na experiência da espacialidade aprendemos, com os ensinamentos de Merleau-Ponty em *Fenomenologia da Percepção*, que os nossos corpos perceptivos são capazes de sentir as coisas e o nosso entorno e dar significados a eles. Neste processo, lugar, sentidos corpóreos e emoções se integram em nosso contato com o mundo, sendo este, em nossa concepção, o ponto de partida a ser considerado pelo profissional de *Design de Interiores* que se lança a projetar espaços dentro da dimensão do sensível.

Em nossos projetos de ambientes, nós *designers de interiores* podemos atuar como facilitadores da conexão dos espaços com seus usuários, mediante a apropriação de conceitos de outros saberes, neste caso o entendimento da relação entre percepção e espacialidade, e transformá-los em expressões de projetos de ambientes que estejam alinhados com estes conceitos, os reflita e torne a experiência da espacialidade viva e potencializadora de nossa própria experiência de *ser no mundo*.

Uma vez que nos propusemos a considerar e entender que os nossos múltiplos sentidos do corpo são elementos importantes de resgate e profundidade da experiência que temos dos espaços, sendo esta experiência, portanto, em abertura com o sensível para as nossas mais diversas modulações corporais, histórias, memórias e vivências, apontamos que a nossa pesquisa se trata de uma contribuição para um fazer *Design de Interiores* em respeito a tais particularidades que nos cabem enquanto indivíduos.



Desejamos romper, deste modo, com modelos de criação de espaços contidos em manuais de soluções que propõem combinações de regras e técnicas para que as pessoas se comportem de certos modos naqueles espaços, em vez disso, nos inspiramos numa *Fenomenologia de Espaços Habitados* que primeiro considere as pessoas e seus modos de vida particulares para que o ambiente se adéque a elas e lhes seja o mais confortável possível, e não o contrário.

Conforto, bem-estar, saúde, qualidade de vida, identificação, pertencimento e felicidade são os objetivos que um projeto de *Design de Interiores* precisa considerar para que possamos nos ancorar ao mundo e com ele nos conectar. Isso nos faz afirmar que, dentro da perspectiva da fenomenologia da percepção, os espaços projetados deixam de ser medidos sob a régua da perfeição e padronização de que um ambiente necessariamente funcionará para absolutamente tudo como foi planejado, e passa a ser, em vez disso, um lugar de sucesso pleno quando estamos a convidar para nossos espaços fenomenológicos vivos as dinâmicas dos nossos corpos sensíveis, as experiência da errância, do lúdico, do brincar, da mutabilidade, do tentar novamente, admitimos que estes espaços sejam espaços, efetivamente vividos, sentidos.

Não estamos totalmente convencidos de que exista uma única resposta certa, ou uma metodologia totalmente inovadora para se projetar na dimensão do sensível, dado que, como já frisamos anteriormente, não há forma de expressão na linguagem humana que dê conta da experiência do que é o sentir. Estamos mais interessados, antes de tudo, em apontar possíveis formas de projetar ambientes considerando as abordagens do sensível que proporcionem, igualmente, possibilidades de experiências para os nossos corpos.

Corpos estes que são encarnados, vivos, que sentem, percebem, tocam, afetam, trocam com o espaço, mas que também são afetados, sentidos, tocados, percebidos, que sentem e são no espaço, é neste caminho que os nossos esforços se dirigem e almejamos em nossas criações de projetos, porque acreditamos que este é o espaço na essência que está de braços abertos para o que há de mais humano e primordial em nossa existência como corpos sensíveis no mundo.

A fenomenologia, dessa forma, nos ajuda enquanto profissionais de *Design de Interiores*, a ir além de um montar um bom *briefing* de ideias e soluções de projetos, ela nos auxilia a despertar a nossa percepção em relação ao outro. Mas, isso exige também que tenhamos um autoconhecimento de nós mesmos como profissionais, e uma abertura

e sensibilidade para o entendimento e acolhimento do outro (GARCIA, 2021). Esta é uma das razões que torna o *designer de interiores* uma profissão complexa, porque buscar respostas para o entendimento das questões do ser é uma tarefa difícil, já que elas se encontram em multidisciplinaridades.

Atualmente em nossas pesquisas, descobrimos algumas recentes abordagens em *Design de Interiores* que absorvem de outras fontes e saberes científicos no intuito de se beneficiarem de seus conceitos e relações em nossa prática de projetos de espaços, e que, entendemos que se aproximam de nossa pesquisa em fenomenologia, espaço, percepção, corpo e sensível, conforme são as áreas de Psicologia dos Espaços e do *Design Multissensorial*<sup>15</sup>.

A Psicologia do espaço (ou do ambiente) é uma disciplina que tem por objetivo mostrar que o *Design de Interiores* necessita ser pensado em torno do usuário, considerando primeiramente as suas circunstâncias psicológicas para que ele possa ter o máximo de conforto no lugar em que irá habitar, afastando aqueles elementos que tragam estresse às pessoas e trazendo aqueles que façam as pessoas se sentirem bem. A psicologia ambiental, portanto, busca analisar como sentimos, percebemos e analisamos os espaços, ao tempo em que somos também influenciados por ele (GURGEL, 2022).

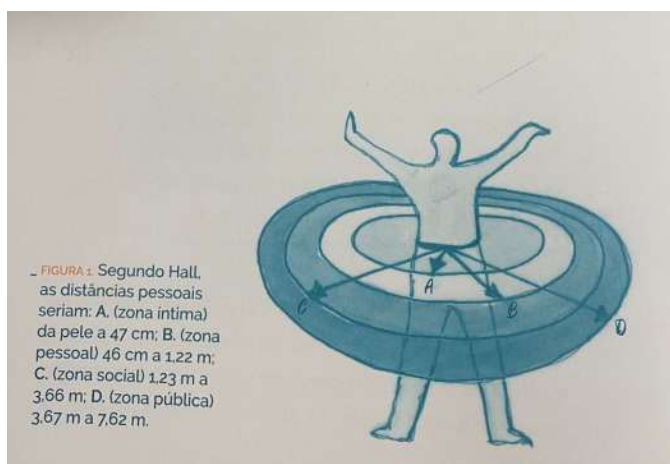
Um conceito interessante que aparece nesta área, e que acreditamos se relacionar com a questão de percepção, corpo e espaço no sentido merleau-pontyano, é acerca do conforto ou desconforto com a espacialidade em relação ao nosso espaço pessoal e suas distâncias, é como se possuíssemos ao nosso redor raios fictícios que circunscrevem nossas zonas de conforto quando estamos em interação com outras pessoas havendo, assim, quatro zonas, conforme Miriam Gurgel (2022) em sua leitura de Edward Hall:

---

<sup>15</sup> A título de conhecimento salientamos que a autora Miriam Gurgel (2022) ainda nos mostra as novas abordagens da *Neuroarquitetura*, *NeuroDesign* e *NeuroEstética*, como originárias da Neurociência, mas que estão relacionadas aos estudos de como os ambientes e suas dinâmicas de projetos podem modificar o funcionamento do nosso cérebro e comportamentos. Além disso, a mesma autora nos apresenta o *Design Biofilico*, que trata de trazer para os espaços um maior contato com a natureza, por entender que este é um traço de nosso DNA, e, portanto, essencial para nós, podendo nos trazer bem-estar e qualidade de vida. No entanto, isso não quer dizer que vamos encher a casa de plantas, mas trazer por meio das variadas técnicas do *Design de Interiores* as formas e características da natureza para os espaços que habitamos. Vejamos que essas abordagens estão, em alguma medida, relacionadas com percepção, corpo e espaço, mas em razão de suas definições próprias, complexidades e implicações em termos de projeto, somente estamos a apresentá-las. Achamos mais interessante e proveitoso em nosso recorte de pesquisa enfatizar o *Design Multissensorial*.

- a) Zona íntima: é o espaço da pele, raio de aproximadamente 47 cm em torno de nosso corpo;
- b) Zona pessoal: raio que se encontra após a zona íntima, medindo entre 46 cm a 1,22m em torno de nosso corpo;
- c) Zona social: raio que se encontra após a zona pessoal, medindo entre 1,23 a 3,66 m em torno de nosso corpo;
- d) Zona pública: raio que se encontra após a zona social, medindo de 3,67m a 7,62 m.

Figura 24. Desenho explicativo das distâncias pessoais de Hall.



Fonte: GURGEL, 2022. p. 24.

Se pararmos para nos perceber, de fato, notamos que há mesmo uma distância entre nosso o corpo e as pessoas e coisas com a qual nos sentimos mais ou menos confortáveis, e isso depende e varia mediante a incidência de múltiplos fatores, como por exemplo, a nossa criação, histórias vividas, aspectos culturais, faixa etária, gênero, entre outros. Por exemplo, quanto mais conhecemos e temos intimidade com alguém as nossas distâncias pessoais tendem a ser menores; já se estamos numa posição de hierarquia, ou se temos algum tipo de desafeto de uma pessoa, as distâncias tendem a aumentar.

A sensação de que estamos sendo invadidos em nossas zonas pessoais quando alguém se aproxima muito mais do que o que deveria proporciona situações de desconforto e estresse, e se estamos em algum lugar em que isso acontece a nossa reação é a de querer sair dessa situação o mais rápido possível. Vejamos que isso tem muito a ver com o que Merleau-Ponty nos fala sobre as nossas variadas possibilidades

de modulações corporais e de percepção dos espaços, é da particularidade de cada indivíduo.

Disso decorre, defendemos a ideia de que para aqueles espaços cuja natureza é a de serem, necessariamente, ambientes compartilháveis por uma coletividade diversa, seus layouts podem ser mais flexíveis e confortáveis para as diversidades e vivências nestes espaços. Como é o que acontece com uma sala de espera de consultório médico, por exemplo, em que os mais variados tipos de públicos de pessoas convivem por um longo tempo, e, normalmente, as pessoas se sentam, obrigatoriamente, juntas umas das outras, em conjuntos de cadeiras fixas que estão coladas ao lado das outras e dispostas enfileiradas, desconsiderando totalmente os graus de desconforto que isso pode gerar, já que as nossas distâncias pessoais são invadidas.

Mas, se em vez disso, as cadeiras do consultório puderem ser diferentes, uns assentos individuais, outras cadeiras agrupadas, umas mais afastadas, outras mais próximas, cadeiras mais leves e com rodízios que possam ser movimentadas nos espaços enquanto o estamos utilizando, permite com que o espaço seja vivido, que as nossas necessidades e zonas pessoais sejam consideradas, gerando a espera por uma consulta médica um momento menos desgastante e mais agradável.

Figura 25: Sala de espera com distanciamento e flexibilidade entre assentos.



Fonte: <<https://br.pinterest.com/pin/562879653439936275/>>. Acesso em: 09 març. 2023.

A psicologia dos espaços, ao considerar as questões de nossa percepção corporal sensível em sua relação com os espaços, e de sua influência em nossos comportamentos, atenta-se, em consequência, para o fato de que os espaços precisam do equilíbrio de elementos que reforcem as nossas sensações positivas de conforto e bem-estar, desenvolvendo as nossas potencialidades humanas, e nos propiciando no final deste processo uma maior qualidade de vida em termos de saúde física e mental.

Dando sequência às novas abordagens de projetos em *Design de Interiores* alinhado às questões da percepção e espacialidade, temos a ideia do *Design Multissensorial*, cujos espaços projetados propõem uma experiência levando em consideração os nossos cinco sentidos (GURGEL, 2022). Proposta esta que se conecta com a ideia de Merleau-Ponty sobre o corpo encarnado que sente com toda a sua potencialidade dos sentidos.

A experiência da espacialidade mais potente, portanto, seria a que nos colocasse em contato com a nossa sensorialidade em suas múltiplas possibilidades, ressaltando-se pelo menos dois dos nossos sentidos ao mesmo tempo, e não somente pensá-los isoladamente. Ao projetar os espaços dentro da concepção do *Design Multissensorial*, seus elementos compositivos serão usados para nos estimular de forma agradável, aumentando assim a interação que temos com os espaços, e reduzindo o que Pallasmaa atentou sobre a vivência em ambientes artificiais demais, e com a perda de sensibilidade dos nossos sentidos.

Neste entendimento, uma ideia possível para se aplicar no ambiente de escritório, por exemplo, seria o de projetá-lo com estímulos vindos do lado de fora da sala para integrar os seus usuários com o entorno, utilizando-se de janelas de vidro maiores com incidência de mais luz ou ventilação natural, da visibilidade de um possível jardim que esteja do lado de fora, ou de pessoas transitando, ou seja, mais presença de vida e senso de realidade para quem passa o dia nestes espaços de trabalho. No entanto, vale destacar que, a depender do tipo de trabalho da pessoa, projetos que contenham estímulos externos pode não ser o mais adequado, como é o caso de um ator que prefere ambientes fechados e sem distrações para se concentrar em seus ensaios.

Sendo assim, a manipulação dos objetos na espacialidade estimula os nossos sentidos, sendo que as nossas percepções corporais estão a captar e compreender a todo o momento essas interações com o espaço. Se esses estímulos sensoriais forem

gradativos ou momentâneos, por exemplo, eles serão mais bem recebidos por nós: sentimos mais apreço por uma brisa que entra por uma abertura de janela, ou pelas frestas dos cobogós de nossa sala de jantar, do que um vento forte e constante que não encontra barreira e nos atinge diretamente em nossas casas; Ou gostamos mais de observar as nuances de cores que se mostram no céu durante o dia que do que a luz artificial de uma luminária acesa o dia inteiro.

Os nossos cinco sentidos são afetados, portanto, pelos elementos que comumente são usados no *Design de Interiores* para a criação dos nossos espaços habitados, dentre eles temos a iluminação, as cores, os materiais e suas características, a arquitetura de paredes, piso, teto. Esses elementos, por sua vez, são trabalhados por princípios do *Design de Interiores* como equilíbrio, harmonia, escala e proporção. Assim, no *Design Multissensorial*, criaremos espaços que nos possibilitem sensações que possam tomar conta de nosso corpo, ao trabalharmos os estímulos aos sentidos, ocasionando uma ênfase, diminuição ou mesmo neutralização de nossas emoções e comportamentos perante alguma tarefa ou situação vivida (GURGEL, 2022).

Para o nosso sentido do olfato, podemos acrescentar dentro dos projetos de interiores aromas que alterem nosso humor positivamente, podendo esta até a nos remeter à uma vivência do passado, sendo a memória olfativa um tipo de percepção muito detalhada de que dispomos, mas que é pouco explorada nos espaços. Em que pese os estudos já apontarem para diversos benefícios e resultados para as nós, podendo, por exemplo, diminuir nossa sensação de dor, aumentar a nossa sensação de amplitude no espaço, estimular a começar bem o dia, ajudar no sono, melhorar a memória, aumentar a criatividade ou favorecer a concentração (GURGEL, 2022).

A depender da atividade que se faz no ambiente e das preferências da pessoa, o aroma pode chegar através de diversos elementos, como os difusores, velas, incensos, certos tipos de madeiras que exalam seu cheiro peculiar no revestimento de pisos ou na criação de móveis, pelo posicionamento de janelas que facilitam a entrada para o interior de nossas casas dos cheiros que temos em nossos jardins externos, ou ainda a colocação de plantas nos espaços.

Figura 26. Uso de folhagens secas naturais que exalam aromas no ambiente.



Fonte: <<https://br.pinterest.com/pin/447404544244155974/>>. Acesso em: 09 març. 2023.

Por sua vez, o sentido do paladar e a espacialidade não são indissociáveis, é possível explorarmos este sentido em projetos de ambientes, fazendo-o interagir com outros sentidos do nosso corpo nesta experiência, através da criação de atmosferas que provoquem nos usuários um envolvimento com as nossas memórias provenientes de sabores, do hábito prazeroso e primário que se conecta com a própria experiência de estar no mundo, de forma viva e presente (GARCIA, 2021).

O sentido do paladar relaciona-se muito com o nosso olfato, pois o ato de se alimentar atravessa a ambos, mas o paladar também pode ser transferido ao tato, mesmo que sutilmente. Assim como certas cores e detalhes que os objetos possuem e que estamos, portanto, a ver, transferem-se ao tato e evocam em nós sensações orais, as mais arcaicas de nossa existência. “Uma superfície de pedra polida delicada é sentida subliminarmente pela língua”, deste modo, somos capazes de sentir o sabor que a pedra tem (PALLASMAA, 2011).

Em termos de ambientes, o sentido do paladar pode ser trazido à baila com o uso das cores, das formas, de uma intensidade luminosa focada numa vitrine de doces, ou

mesmo um aroma que se encontra presente no ambiente, ou uma mesa posta que ainda não foi servido um alimento, podendo aguçar a nossa percepção no sentido de nos fazer querer provar algo, mesmo até quando não é palatável, tão forte é essa sensação que temos de estar “comendo com olhos”.

Figura 27. Praça do Marco dos Corais – Maceió - AL.



Fonte: <<https://www.archdaily.com.br/br/996344/marco-dos-corais-angeleao/63e6ad96805c61466772e875-marco-dos-corais-angeleao-foto>>. Acesso em: 11 març. 2023.

Nesta imagem observamos que algumas das peças do mobiliário da Praça do Marco dos Corais na Orla de Maceió, em Alagoas, nos lembram a textura e forma de pedras naturais de seixos. Em peças de *Design* como esta podemos dizer que é possível que algumas pessoas consigam sentir o sentido do paladar acontecer com a visão, com o toque. Na leitura dessas peças o nosso corpo perceptivo as vê e toca, ao tempo que sente mesmo que saboreia as suas texturas, calor, formatos e proporções. Estamos a interagir na dimensão da multissensorialidade que há entre os sentidos do nosso corpo vivenciando os ambientes, numa autêntica troca sinestésica.

Na rica experiência da espacialidade, nos é possível também que tiremos proveito do nosso sentido da audição na espacialidade, já que este sentido é tão presente para nós, mesmo quando estamos a dormir. Durante o sono os nossos ouvidos são sensíveis aos ruídos, e dependendo de sua intensidade podemos acordar repentinamente. O som influencia os nossos batimentos cardíacos, a nossa respiração, chegando aos



nossos comportamentos e atitudes, é o que podemos notar quando uma criança ouve o barulho de trovões e fica num estado de medo e fragilidade. Uma música da qual gostamos, assim como observamos para o olfato, pode nos gerar uma memória feliz ou triste, e nos levar a algum momento de nossas vidas (GURGEL, 2022).

A audição é um sentido importante que podemos dispor no entendimento do espaço, e ele pode nos gerar uma sensação de apreço ou não pelo lugar. Quando estamos nos mudando para uma casa nova, ao visitarmos os locais disponíveis, temos muito nítido em nosso corpo as sensações que sentimos ao transitar pelos cômodos que estão sem móveis. Nesse caso, segundo Pallasmaa (2011) o que sentimos é o vazio, o eco que a ausência de objetos produz no espaço, a dureza acústica que há numa casa que se encontra desocupada. Por outro lado, se dispomos de superfícies, texturas, peças, angulações, tão comuns em casas habitadas, o som que ela produz é afável, porque suavizado pelas coisas que estão no espaço.

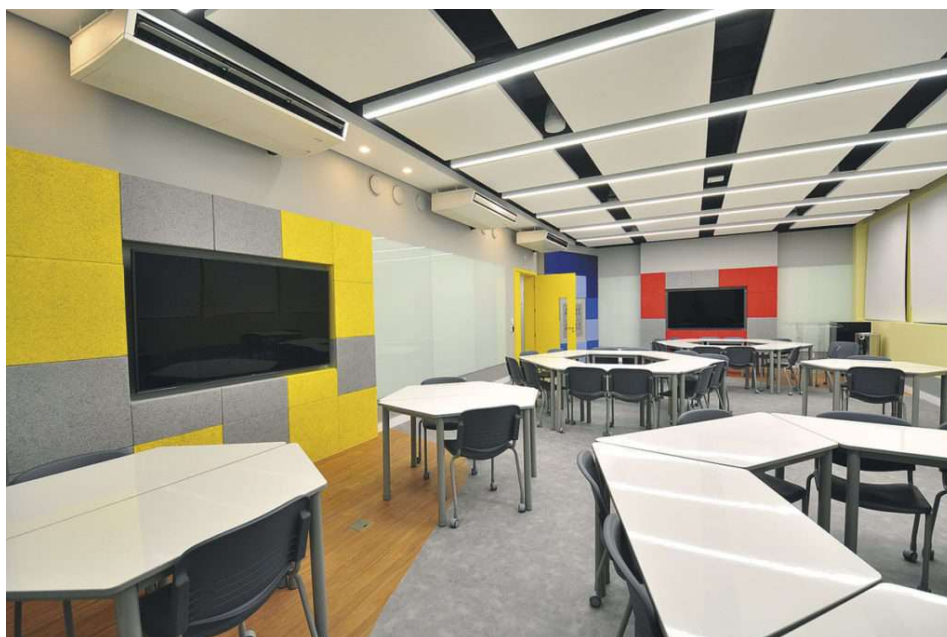
Sabendo que o som nos influencia em nossos aspectos fisiológicos (quando nosso corpo possui alguma alteração de batimentos cardíacos, respiração), psicológicos (afetam o nosso estado emocional), cognitivos (afetando a nossa concentração, processo de aprendizado e produtividade) e comportamentais (afetando de forma positiva ou negativa as nossas atitudes), os *designers de interiores* podem criar ambientes com qualidade acústica dos materiais e formas, focando na experiência rica que podemos ter nestes espaços (GURGEL, 2022).

Para uma sala de televisão precisamos que este espaço seja repleto de recursos que potencializem a experiência de assistir e ouvir alguma programação. A acústica melhora quando utilizamos cortinas mais espessas nas janelas, tapetes mais grossos no piso, madeira revestindo o piso, almofadas com texturas, móveis com superfícies mais porosas e pintura de paredes e acabamento de peças em tintas aveludadas e foscas, ou o uso de textura natural revestindo parte da parede, vedação de portas e janelas, forro com proteção acústica, peças com angulações menos retas, caixas de reprodução de som elevadas, iluminação indireta e reduzida.

A forma com a qual a ambiência acústica é trabalhada pode facilitar a experiência da atividade que é realizada naquele espaço. A sala de aula, por exemplo, é um espaço que merece uma atenção neste quesito, pois com um projeto sensível à audição, e, portanto, com menos ruídos, a comunicação entre aluno e professor pode ser melhorada, a mensagem da aula transmitida com menos esforço físico do profissional, e

a compreensão das informações por parte dos alunos será mais efetiva. As salas de aula poderiam ter suas divisões internas com paredes, teto e piso com isolamento acústico, melhorando a reverberação do som dentro da sala e evitando a propagação dos ruídos entre as salas vizinhas; o uso de carteiras mais leves que possam ser levantadas com facilidade para a realização de dinâmicas em sala de aula, sem que o barulho do arrastar de cadeiras seja estressante e se misture com a voz do professor.

Figura 28. Sala de aula com tratamento acústico – Instituto Mackenzie.



Fonte: <<https://revistaprojeto.com.br/acervo/conteudos-de-marca/conteudo-knauf-ceiling-solutionsconforto-acustico-desmitificado/>>. Acesso em: 09 març. 2023.

Esses cuidados com a nossa percepção auditiva da espacialidade e de seus objetos na execução de projetos de salas de aula podem acarretar um aumento do nível de concentração da turma e uma melhora significativa do conforto das pessoas com a experiência da sala de aula. Em um espaço de trabalho e estudos dentro de nossas casas podemos checar os níveis de ruídos dos equipamentos tecnológicos, ou mesmo ruídos externos que venham a desconcentrar ou causar aborrecimento nos momentos que estamos precisando realizar uma tarefa que exige concentração e silêncio.

Aproveitamos este exemplo do escritório para adicionarmos elementos que se relacionem com o sentido da visão para nos proporcionar intervalos de descanso e recarga de nossa energia enquanto trabalhamos ou estudamos. Se utilizarmos algum tipo de imagem numa gravura, pintura, fotografia que esteja diante de nosso campo de visão,

ou mesmo se posicionarmos a nossa bancada em frente a uma janela com vista para o lado externo, de tempo em tempo podemos contemplar estas vistas por alguns minutos e nos sentir relaxados e prontos para parar e retomar o trabalho de onde paramos.

Não importa tanto que as coisas que a nossa visão pode alcançar sejam colocadas na espacialidade dos projetos de *Design de Interiores* somente com o intuito de ser esteticamente apreciáveis, é mais relevante que as pessoas que habitam estes lugares possam ver o ambiente em que estão e se sentirem pertencentes a ele, inseridos neles, de fato.

Então, em que pese sabermos que existem elementos que influenciam visualmente os que possuem o sentido da visão, inclusive alterando o modo com o qual percebemos as perspectivas do espaço, conforme estes elementos são trabalhados, precisamos respeitar as preferências individuais, a cultura, memórias e as modulações corporais dos usuários do espaço em relação ao que cada um sente ser mais apropriado para si. Não há regra ou estilo no *Design de Interiores* que seja adequado para todos, o que é para todos é a possibilidade de percepção das coisas, mas não exatamente o modo como ela ocorre.

Dito isto, a nossa visão é um sentido muito presente na experiência da espacialidade, e, como muito do que sentimos nestes espaços se desenvolve em torno deste sentido, muitos são também os recursos que a visão nos solicita interação. Nos espaços temos o uso das cores, que pode nos dar sensações de aconchego; alterar a nossa percepção da proporção dos objetos; chamar ou desviar a nossa atenção para centros de interesse nos espaços, valorizando ou encobrindo algo conforme nossa intenção; gerar a sensação de equilíbrio entre as partes do espaço; e até mesmo nos fazer ter as sensações de temperaturas nos espaços.

A visão pode captar os acabamentos dos materiais (em suas propriedades visuais e sonoras), as texturas, padronagens (aquelas texturas sem relevo, disponíveis ao toque dos nossos olhos), as linhas e formas das coisas. Além disso, temos o uso do importante recurso da iluminação, que se interliga muito com a nossa percepção visual e corporal como um todo, podendo até alterar a forma com a qual entendemos a espacialidade. Quando estamos diante de um espaço com uma boa disponibilidade de luz natural, temos uma melhor percepção das horas do dia, e isso é uma capacidade natural de nosso corpo. Mas, quando estamos dentro de espaços fechados de *shoppings centers* e, portanto, diante de pouca disponibilidade de luz natural, e muita exposição a luz

artificial, isso afeta a nossa percepção das horas, perdemos momentaneamente a nossa capacidade natural, e ficamos sem saber, de fato, se é noite ou se é dia, e acabamos permanecendo por muitas horas nestes ambientes, sendo justamente o propósito de locais com estímulos para muito consumo.

Enquanto estamos em movimento, passeando pelos *shoppings* e consumindo, a iluminação artificial nos proporciona permanecer mais tempo nesses locais; porém o oposto acontece quando estamos expostos a muita iluminação artificial em espaços de *fast food*, por exemplo, o fato de estarmos parados modifica também a nossa percepção, temos desconforto em permanecer sentados por muito tempo em locais com a incidência de iluminação muito clara e constante, e também porque o mobiliário geralmente desconfortável desses lugares, muitos com televisões com exposições contínuas de produtos, dentre outros estímulos estressantes para a nossa percepção corporal, faz com que acabemos por comer rápido. Desejamos sair o quanto antes destes espaços, cujo objetivo é justo o de gerar rotatividade nas mesas, mais pessoas comerão ali, e mais dinheiro esses tipos de restaurantes ganharão.

Diferentemente de espaços de refeições *slow food* que buscam proporcionar experiências de permanência nos lugares, com uso de iluminação artificial indireta, difusa, numa altura abaixo da visão, a mobília possui material mais quente como a madeira, há mais distância entre os assentos; alguns desses restaurantes possuem vegetação natural, toalhas de tecido nas mesas, vasilhos de flores, e variados elementos que nos passem uma sensação de conforto, relaxamento e acolhimento.

Figura 29. Restaurante Santo Orégano – Maceió - AL.



Fonte: <<https://www.santoregano.com.br/ambientes.php>>. Acesso em: 11 març. 2023.

Por sua vez, temos o sentido do tato, que, conforme já vimos, é mais abrangente que somente o toque das nossas mãos, mas trata-se de nossa tatilidade por toda a extensão da nossa pele, integrando-se com os demais sistemas de sentidos do corpo. Por meio do tato conseguimos sentir as texturas interessantes que existem nos materiais de que são feitos os objetos, sendo esta uma forma potente de focar nossa atenção no entendimento dos espaços. Quando caminhamos podemos sentir com os nossos pés toda a melodia que há no chão, se ele é regular, ou irregular, macio ou firme, quente ou frio, sendo os espaços verdadeiros campos abertos para aguçar nossas interações táteis.

Figura 30. Imagem de pessoa sentindo a textura de tapete de fibra natural.



Fonte: <<https://boobam.com.br/produto/tapete-capim-dagua-redondo-24967?pp=0&epik=dj0yJnU9Vng3ZUIXZm1GU2VqTGc5aFdMQkFMYYXFmdE1iV3E5SEYmcD0xJm49MEIwZ25reFBIMmRMSTg3ZWVEOVZuUSZ0PUFBQUFBR1FPbk5Z>>. Acesso em: 13 març. 2023.

Os materiais, formas, cores, texturas, padronagens, aromas, e o modo como eles estão dispostos nos espaços, possuem esse poder de suscitar sensações e promover experiências sensoriais, nos conectando emocionalmente com o mundo, e auxiliando a nos autorreconhecer nestes espaços, encontrando o nosso lugar neles.

É por isso que levamos em consideração que o processo de pertencimento e ancoragem ao mundo em reconexão com a nossa multissensorialidade pode ser

alcançado em nossa experiência de uma espacialidade que utilize elementos desenvolvidos pelas manualidades de artesãos locais, com o uso de materiais naturais e com técnicas de manejos sustentáveis, que explorem e inovem as formas, cores, funcionalidades, que quebrem padrões estéticos, mas que, sobretudo sejam portas de entrada para o sentir, para o contato com nossa pele, com os nossos sentidos, numa relação com o entorno em que nos encontramos, com a nossa cultura, raízes, memórias, hábitos, afetos, saberes e símbolos próprios.

Muito embora, estejamos cientes de que, a depender da história de vida e experiência das pessoas, algumas delas podem não se conectar com esse tipo de proposta de utilização de peças artesanais por trazerem, sensações e afetos negativos ligados ao que foi vivido, e isso precisa ser considerado no momento de se projetar um espaço para essas pessoas. Ainda assim, para os projetos de *Design de Interiores* feitos em abertura ao sensível, e numa proposta da *Multissensorialidade*, acreditamos que a exploração do que é tátil pode ser reforçada com as peças feitas à mão.

Senso assim, podemos encontrar nos exemplos das figuras de peças artesanais alagoanas mostradas a seguir exemplos desse reencontro com a nossa tatilidade, como é o caso do contato que tivemos com o artesanato de argila que originário do Povoado Muquém em União dos Palmares/ AL (Figura 31); do artesanato de renda de Filé do Pontal de Maceió-AL (Figura 32); da cadeira esculpida em madeira da Ilha do Ferro/ AL (Figura 32), além de outras peças de mobiliário com processos artesanais que sabemos por meio de pesquisas, e que estão ilustradas nas Figuras 34, 35 e 36.

Figura 31. Artesanato Argila – Remanescente quilombola em Alagoas – Muquém.



Fonte: Acervo pessoal.

Figura 32. Artesanato Filé do Bairro do Pontal da Barra em Alagoas.



Fonte: Acervo pessoal.

Figura 33. Cadeira do Mestre Jasson Artesão – Ilha do Ferro – AL.



Fonte: Acervo pessoal.

Figura 34: Banco Kururu – assinado pelo *designer* alagoano Rodrigo Ambrosio – fibra natural de Ouricuri trançada artesanalmente na região de Coruripe – AL.



Fonte: <<https://www.instagram.com/p/1feOIVgSMx/>>. Acesso em: 13 març. 2023.

Figura 35. Detalhe de cadeira em macramê trançado em corda – artista alagoana Fernanda Jatobá.



Fonte: <<https://www.instagram.com/p/CVRLP7-rlpi/>>. Acesso em: 13 març. 2023.



Figura 36: Bancos da coleção Ciça – assinado pelo *designer* alagoano Tavinho Camerino – Palha de taboa de Feliz Deserto – AL.



Fonte: <<https://revistacasaejardim.globo.com/Casa-e-Jardim/Eventos/Semana-de-Design-de-Milao/noticia/2022/06/designer-alagoano-leva-tradicao-popular-ao-salao-do-movel-de-milao.html>>. Acesso em: 13 març. 2023.

Ao explorar o uso de peças com tantos aspectos táteis, estamos a entrar em contato com várias esferas dos sentidos na vivência dos espaços, elas estão juntas e interagindo, proporcionando experiências do espaço com mais camadas de significados para nós. O ato de criar levando em consideração a multiplicidade dos nossos sentidos é a meta pungente dos projetos dos ambientes construídos, porque nos afasta de vivermos em ambientes superficiais e fantasiosos, e nos coloca em espaços fenomenológicos, reais e vividos. É por isso que o *Design de Interiores* precisa buscar em seus projetos a provocação dos nossos sentidos, este poderoso sistema de percepção integrada que é capaz de firmar nossa existência nos espaços e nos fazer sentir pertencentes ao mundo.

Um projeto bem executado, na linha de pensamento de uma fenomenologia da percepção, é aquele que coloca o corpo perceptivo sensível como protagonista da experiência, o espaço é feito ao seu redor, é um espaço com flexibilidade de possibilidades dada a dinâmica das trajetórias de existência de nossos corpos. Para este tipo de *Design de Interiores* importa que bem-estar, acolhimento, pertencimento e identidade estejam presentes, porque é nesse espaço aberto às nossas potencialidades humanas que entendemos ser capazes de nos desenvolvermos em nossa plenitude. O *Design* que compreende que o nosso corpo sabe, sente e se lembra, e que se preocupa

com a ideia de que todos nós podemos e somos capazes de enxergar e entender o mundo porque temos este corpo encarnado, é um *Design* que se mostra inclusivo, potente e revolucionário porque está a nos reconciliar com o mundo por meio dos sentidos.

Acreditamos, por fim, que estamos a contribuir para um fazer *Design de Interiores* tendo como ponto de partida em seu processo de criação a crítica filosófica, dando corpo às questões da *Fenomenologia do Espaço Habitado* que nos traga a ideia de espaços na dimensão do sensível. E cujas bases reflexivas possam fortalecer propostas de projetos em abertura a este sensível, mas que não haja, no entanto, o fechamento de uma metodologia de projeto de *Design de Interiores* com base em regras, em algumas experiências sensíveis, em alguns e para alguns corpos. Que baste aos nossos desenhos a indicação de caminhos possíveis para as potencialidades dos nossos corpos, dado que a percepção jamais será acabada.

O propósito do *Design de Interiores* é ajudar as pessoas a habitarem os seus espaços, e compreender a vocação que ele possuem. É proporcionar possibilidades de bases de apoio existencial, indicando sentidos ao seu cotidiano concreto, auxiliando as pessoas no seu desenvolvimento e na sensação de pertencimento ao mundo. Não sabemos ainda se para alcançarmos o intuito de criação de espaços na dimensão do sensível precisaremos, necessariamente, do desenvolvimento e aplicação metodológica e específica de processo de projetos, já que sabemos da dificuldade de se projetar experiências, sobretudo a experiência do outro. O nosso ganho até aqui foi mesmo o de saber do *Design de Interiores* enquanto campo crítico filosófico que é capaz de propiciar experiências sensíveis na espacialidade.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesta pesquisa tivemos como objetivo principal criar um trajeto de investigação e reflexão sobre os conceitos de corpo, percepção e espaço na *Fenomenologia da Percepção* de Merleau-Ponty como ponto de partida para se pensar a experiência da espacialidade nos ambientes do *Design de Interiores*, e como a consideração destes saberes poderia ser apropriada em projetos de ambientes alinhados com os aspectos sensíveis e o modo particular de como a nossa percepção compreende e mantém relações com os espaços ao nosso redor de forma dinâmica, viva e significativa.

Para alcançar esses objetivos, separamos nossos estudos em três momentos específicos, em que no capítulo 1 abordamos o que Merleau-Ponty compreende pela noção de corpo, pelo que obtivemos como resposta a apreciável concepção de corpo como potência perceptiva sensível, capaz de realizar movimentos dentro de um arco de intencionalidade, e em contextos situacionais nos espaços. Um corpo que possui sua própria espacialidade, que nos possibilita percorrer, apreender, habitar e vivenciar os espaços, sendo ele a nossa própria condição de existência no mundo.

Ao final deste capítulo pudemos entender ainda como Merleau-Ponty nos explica a forma com a qual o nosso esquema corporal perceptivo, em suas mais diversas possibilidades de modulações, é capaz de se reorganizar e realizar a sua atividade de síntese quando estamos em contato com o mundo, percebendo e conhecendo as realidades dos fenômenos na espacialidade em que se mostram. Sendo este passo importante para que pudéssemos adentrar no capítulo 2 no estudo do ser na espacialidade em contato com o sensível.

Assim, o Capítulo 2 buscou entender o pensamento merleau-pontyano acerca de nossa capacidade de sentir, captar e fazer uma leitura possível do mundo em nossa experiência da espacialidade, enquanto sujeitos perceptivos que somos. Aqui aprendemos que o nosso corpo está a se comportar como um campo fenomenal e como corpo próprio, pois a nossa percepção é o que faz com que nossos horizontes sejam abertos e passíveis de um conhecimento sobre as coisas e o espaço, fazendo com que estejamos, portanto, a nos enraizar no mundo neste processo.

Isso implica, por sua vez que o nosso campo de percepção em contato com o mundo está, afinal, a todo momento, a participar e firmar as nossas expressões de

subjetividades, de modo presente, dinâmico, passível de reconfigurações e de novas perspectivas, tornando a espacialidade algo vivo porque inter-relacionado com os nossos corpos, modos de vida e tarefas habituais. Portanto, sentir e, mais que isso, reaprender a sentir, é o nosso esforço para que reencontremos as nossas conexões com o nosso *ser no mundo*, o que nos faz refletir sobre uma existência em conjunto com a espacialidade, porque somos o espaço e o espaço somos nós.

A segunda parte do capítulo 2, por sua vez, se dedicou a estabelecer essas relações entre espacialidade, corpo e sentir, aproximando a nossa concepção de espaço, cujos nossos modos de vida são abrigados, com a ideia que Merleau-Ponty nos traz de uma espacialidade vivida, em interação com nossos corpos em seus constantes movimentos em direção às suas mais diversas atividades e objetivos. Acreditamos, por assim dizer, que estamos a vivenciar com a potencialidade de nosso corpo perceptivo as nossas experiências no que compreendemos por espaço.

Levando em consideração que os nossos corpos, em suas mais diversas modulações, percebem a experiência da espacialidade, é que tratamos de desdobrar, no Capítulo 3, algumas nuances dos conceitos apreendidos nos capítulos 1 e 2 acerca da *Fenomenologia da Percepção* em nossa área de estudos e práticas profissionais do *Design de Interiores*. Isso possibilitou que levantássemos reflexões sobre um modo de conceber projetos de interiores dentro da dimensão do sensível, cujas experiências que temos da espacialidade pudessem ser potencializadas para os nossos corpos e seus vividos, ressaltando as conexões, sensações de pertencimento, identidade e afetos que podemos ter com os nossos espaços habitados.

Logo, no decorrer do Capítulo 3 de nossa pesquisa, constatamos a problemática de que a nossa espacialidade se encontra com um enfraquecimento de um senso de plasticidade, de ttilidade, e conseqüentemente de sensibilidade, porque também padecemos de uma “crise sensorial”, quando admitimos que desaprendemos a sentir com a nossa potência corporal, com o nosso ser vidente de corpo inteiro, no sentido merleau-pontyano.

Para nós, em sendo o *Design de Interiores* uma importante ferramenta que auxilia as pessoas a habitarem os seus espaços, compreendendo a sua vocação, e o seu particular aspecto de espaços vivos porque feitos para os corpos sensíveis em suas mais diversas modulações e dinâmicas, e entendendo ainda que projetar espaços para os sentidos potencializa as nossas vivências e reafirma as nossas individualidades enquanto

*seres no mundo*, podemos encarar a atividade do *Design de Interiores* com sendo uma grande aliada numa tentativa de reconciliação do ser e do espaço, de sua ancoragem ao mundo.

Na segunda metade do Capítulo 3, portanto, apresentamos um modo possível de se atingir uma criação de projetos de interiores alinhada à dimensão do sensível, dentro dos conceitos que aprendemos em Merleau-Ponty ao longo deste estudo, que é o *Design Multissensorial*, proposta que busca trazer para os espaços experiências sensoriais para os nossos múltiplos sentidos, já que são os nossos sistemas de sentidos do corpo que estão engajados no movimento de conhecer a espacialidade.

A ideia defendida é a de que a criação de ambientes pelo profissional de *Design de Interiores*, na ótica do sensível, nos proporciona espaços humanizados e que nos entregam experiências sensoriais mais ricas e repletas de significados. E acreditamos que isso pode ser atingido com o uso de recursos, técnicas e materiais que agucem os nossos sentidos, trabalhando com o que nos é possível e disponível a favor de proporcionar sensações mais táteis dos espaços.

Pensamos que materiais, formas, cores, texturas, padronagens, aromas, por exemplo, e suas possibilidades de formar composições e se combinarem no espaço, promovem experiências sensoriais, sensações do espaço e conexões emocionais com o mundo em que vivemos, nos fazendo sentir pertencidos e ancorados a ele. Assim, lançamos mão da ideia de que esse contato com a nossa multissensorialidade pode ser atingido na criação de espaços que contemplem artefatos desenvolvidos de forma manual, por artesãos locais, com uso de materiais naturais e sustentáveis, com superfícies em relevos que possam entrar em contato com a nossa pele, com o sentir do corpo.

Observamos que isso é uma forma de reforçar e valorizar a nossa relação com a nossa cultura, simbologia, memórias, hábitos, saberes e afetos peculiares. O *Design de Interiores* que promove em seus projetos espaços com tamanha carga de significados em seus elementos de composição é o que nos proporciona a sensação de que estamos nos sentindo vivos ao sentir o mundo.

Não estamos certos, no entanto, de que pensar um modo de se fazer *Design de Interiores*, dentro da espera da *Fenomenologia do Espaço Habitado* com ênfase no corpo e percepção, deva possuir uma metodologia fechada de projetos, dada a dificuldade que encontramos em projetar experiências em todos os detalhes que uma

espacialidade vivida contém, além do que isso poderia acarretar numa contradição com a própria ideia fenomenológica da espacialidade de que o espaço está a se fazer continuamente, dado que a percepção jamais será acabada.

Mas, para nós, a importância desta pesquisa, foi a de tentar uma abertura de caminhos de projetos no *Design de Interiores* que saíssem da padronização, repetição e reprodutibilidade de espaços desalinhados com a ideia de que somos muitos corpos, temos muitas modulações, temos diversas subjetividades e formas de sentir o mundo. Uma nova forma de pensar o processo e o projeto, dessa vez atenta às nossas diversidades, sensibilidades e humanidades, é também reduzir este incômodo que tivemos em observar estas carências em nossa teoria e prática de projetos, e que foi o que nos levou, no princípio, a buscar na Filosofia, mais especificamente na Fenomenologia da Percepção de Merleau-Ponty, os esclarecimentos sobre o universo do sentir e como isso poderia estar relacionado com o *Design de Interiores*.

Ao final deste trabalho, portanto, observamos que os nossos objetivos foram atingidos em nossas reflexões, o que, no entanto não encerram as nossas investigações. Para um próximo capítulo desta pesquisa, em outros níveis de aprendizado acadêmico, talvez, pensamos que poderíamos, por exemplo, refinar os processos de projetos dentro da *Fenomenologia do Espaço Habitado* que coloquem o corpo perceptivo sensível como protagonista da experiência.

Pretendemos desenvolver nossas ideias de criação de espaços com flexibilidade de possibilidades para as dinâmicas das trajetórias de nossos corpos, tentando acolher, e interpretar melhor as diversas subjetividades nos espaços. Pensamos que esse próximo passo de nossa pesquisa possa ser feito, por exemplo, dentro de alguma Linha de Pesquisa de Área de Projetos que estude Percepção e Espaço na teoria e na prática. Porque poderemos testar, comparar, de fato, a criação, execução e experimentação de espaços sensoriais, e se estes proporcionam uma diferença substancial na experiência dos lugares para nós, os usuários dos espaços, proporcionando mais bem-estar, conforto, acolhimento e desenvolvimento pleno de nossas potencialidades e subjetividades particulares.

## REFERÊNCIAS

- ÁBALOS, I. **A boa vida: visita guiada às casas da modernidade**. Barcelona: Gustavo Gilli, 2003.
- BULA, N.N. **Arquitetura e fenomenologia: qualidades sensíveis e o processo de projeto**. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo. Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2013. 235 p.
- BÜRDEK, B. E. **Design: história, teoria e prática do design de produtos**. Tradução Freddy Van Camp. São Paulo: Editora Blucher, 2010.
- CARVALHO, C.N. de; NOGUEIRA, M.A. Nascer em berço de ouro: o quarto infantil como instância socializatória. **Educ. Soc.** Campinas, 2020. v. 41.
- DIAS, J. C. N. de S. e N. Modulações do corpo no espaço. Reflexões a partir da fenomenologia de Merleau-Ponty. **Rev. Filosofia francesa contemporânea**. ANPOF. São Paulo: ANPOF, 2019. p. 187- 196.
- FERRAZ, M. S. A. **O transcendental e o existente em Merleau-Ponty**. São Paulo: Associação Editorial Humanitas: Fapesp, 2006.
- FLUSSER, V. **O mundo codificado: por uma filosofia do design e da comunicação**. Tradução de Raquel Abi-Sâmara. São Paulo: Cosac Naif, 2007.
- GARCIA, S. Fenomenologia e experiências sensoriais em interiores. **Revista Intramuros**. São Paulo. Janeiro de 2021. 4 ed.
- GILDO, A. M. **A perspectiva dos profissionais**. São Paulo: Edgard Blucher, 1983.
- GURGEL, M. **Projetando espaços: design de interiores**. 6 ed. SENAC: São Paulo, 2020.
- GURGEL, M. **Vivendo os espaços: design de interiores e suas novas abordagens**. Editora Senac: São Paulo, 2022.
- FIGUEIREDO, J. de L. **Corpo próprio, espacialidade e mundo percebido em Merleau-Ponty**. Dissertação (Mestrado em Filosofia) Programa de Pós-Graduação do Departamento de Filosofia da Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2015. 130 p.
- FONTES FILHO, O. **Merleau-Ponty na trama do sensível**. São Paulo: Editora Fap-Unifesp, 2012.

KULAIFF, P. M. **Design de interiores: tudo o que você precisa saber!** UNIFECAP, 2018. Disponível em <https://www.fecaf.com.br/design-de-interiores-e-arquitetura>. Acesso em: 12 fev. 2023.

LUCENA, F. A. de. **Merleau-Ponty e a experiência estética no mundo.** Tese (Doutorado em Filosofia) - Programa de Pós-Graduação em Filosofia, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2017. 132 p. Disponível em: <https://repositorio.ufpb.br/jspui/bitstream/tede/9612/2/arquivototal.pdf>. Acesso em: 23 mai. 2021.

MANUTENÇÃO E SUPRIMENTOS. **Conceito de design espacial.** 2018. Disponível em <https://www.manutencaoesuprimentos.com.br/lider-em-maquinas-de-afiacao-se-instala-em-sorocaba/#gsc.tab=0>. Acesso em: 11 fev. 2023.

MARQUES, R. F. de. **Merleau-Ponty e a experiência do espaço.** Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Programa de Pós-Graduação em Filosofia, Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, SP, 2017. 108 p. Disponível em: <https://repositorio.ufscar.br/handle/ufscar/9945?show=full>. Acesso em: 23 mai. 2021.

MERLEAU-PONTY, M. **Fenomenologia da percepção.** Tradução de Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 5. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2018.

MEYER, P. **O olho e o cérebro: biofilosofia da percepção visual.** Tradução de Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Editora UNESP, 2002.

MOURA, A. de C. **Liberdade e situação em Merleau-Ponty: uma perspectiva ontológica.** São Paulo: Humanitas, 2010.

MOUTINHO, L. D. S. **Razão experiência: ensaios sobre Merleau-Ponty.** Rio de Janeiro: Editora Unesp, 2006.

NEUFERT, E. **A arte de projetar em arquitetura.** 15. ed. Editorial Gustavo Gille: Barcelona, 2001.

NÓBREGA, T. P. da. Merleau-Ponty: o corpo como obra de arte. **Rev. Princípios.** Natal, 2000. n. 8. v. 7. p. 95-108.

PALLASMAA, J. **Os olhos da pele: a arquitetura e os sentidos.** Porto Alegre: Bookman, 2011.

SANTOS, R. G. dos. **A experiência estética no processo de criação (da forma): imagens não visuais, arte e arquitetura, na composição e percepção essencial do ato criativo.** **Gambiarras.** n. 7, dez. Niterói, 2014. Disponível em <https://periodicos.uff.br/gambiarras/article/view/31338>. Acesso em: 23 mai. 2021.

SANTOS, R. G. dos. **Perceber o (in)visível: o corpo desenhando uma trajetória existencial no espaço e no objeto.** 2011a. Tese (Doutorado) Programa de Pós-graduação em Educação, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2011. 177 p.



SANTOS, R. G. dos. Fenomenologia do espaço e do habitar: noites estreladas e invólucros simbólicos. **Vírus**. São Carlos, n. 5, jun. 2011b. Disponível em <<http://www.nomads.usp.br/virus/virus05/?sec=4&item=3&lang=pt>>. Acesso em: 28 set. 2021.

SOARES, B. **Projeto de Interiores**. 1ª ed. Uniasselvi: Indaial, 2021.

SOMBRA, J. C. **A subjetividade corpórea: a naturalização da subjetividade na Filosofia de Merleau-Ponty**. São Paulo: Unesp, 2006.

VERÍSSIMO, D. S. Fundamentos estrutural-fenomenológico da percepção a partir de Merleau-Ponty. **Memorandum**. Belo Horizonte, n. 36, 2019. Disponível em <<http://periodicos.ufmg.br/index.php/memorandum/article/view/6551>>. Acesso em: 22 jun. 2022.

WILLIAMS, H. **Minha casa é uma bagunça, as vantagens de ser desorganizado**. BBC Culture, 2023. Disponível em [https://www.bbc.com/portuguese/articles/cglj59v4333o?utm\\_campaign=later-linkinbio-bbcbrasil&utm\\_content=later-33182382&utm\\_medium=social&utm\\_source=linkin.bio](https://www.bbc.com/portuguese/articles/cglj59v4333o?utm_campaign=later-linkinbio-bbcbrasil&utm_content=later-33182382&utm_medium=social&utm_source=linkin.bio). Acesso em: 22 fev. 2023.