

ARQUI-TEXTURA DOS ESPAÇOS: UM DIÁLOGO ENTRE BACHELARD E COUTINHO

Archi-texture of spaces: a dialogue between Bachelard and Coutinho

Gabriel Kafure da Rocha¹

José Paulo Maldonado Sousa²

RESUMO

O presente artigo tem como objetivo fazer uma aproximação entre o filósofo francês Gaston Bachelard e o filósofo brasileiro Evaldo Coutinho, tendo como tema a relação que ambos tiveram com a arquitetura e suas perspectivas filosóficas. Apesar de Coutinho se considerar um bergsoniano e Bachelard um anti-bergsoniano, ao investigarmos as perspectivas espaciais da arquitetura percebemos que há pontos de continuidade em ambas perspectivas filosóficas, principalmente quanto ao conceito de duração e vazio. Nesta revalorização pós-bergsoniana do espaço, que de resto é um traço pós-moderno, é tema comum Bachelard e Evaldo e se desdobra aqui na questão da arquitetura.

Palavras-chave: Vazio. *Topos*. Arquitetura.

ABSTRACT

This paper aims to make an rapprochement between the French philosopher Gaston Bachelard and the Brazilian philosopher Evaldo Coutinho, through their relationship with architecture on their philosophical perspectives. Although Coutinho considers himself a Bergsonian and Bachelard an anti-Bergsonian, when investigating the spatial perspectives of architecture, we realize that there are points of continuity in both philosophical approach, especially regarding the concept of duration and emptiness. In this post-Bergsonian reevaluation of space, which is otherwise a postmodern trait, is a common Bachelard and Evaldo theme and unfolds here in the matter of architecture.

Keywords: Emptiness. *Topos*. Architecture.

1 Docente permanente do PPG em Educação Profissional PROF-EPT IFSertãoPE e Professor Permanente no Mestrado Acadêmico de Filosofia Cmaf-UECE. gkafure@gmail.com.

✉ Rua Frei Miguelinho, 299, SV2, Bl. E, apto 206, Igarassu, PE. 53625-813.

2 Mestre em Filosofia pela UFPE, Professor de Filosofia do IFBA. josepaulomaldonado@gmail.com.

✉ Rua Francisco da Cunha, n. 1340, apto 1405, Boa Viagem, Recife, PE. 51020-041.

INTRODUÇÃO

*"O próprio inconsciente tem uma
arquitetura de sua predileção"*
Bachelard (2001, p. 94)

Realizar a aproximação entre estes dois filósofos, o francês Gaston Bachelard (1884-1962) e o brasileiro Evaldo Coutinho (1911-2007) é questionar, entre outras possibilidades, o valor do espaço na arquitetura e de como ele se distingue da extensão contínua da natureza ou da urbe, até porque, para ambos, em certo sentido, este assunto se trata de um espaço artístico/estético/poético. O efeito da intuição e da criatividade nos leva a questionar se esta investigação da arquitetura pode remeter-nos a conceitualização de todas as artes do espaço. Ou mesmo se a criação de lugares como arquétipos dos acontecimentos humanos nos leva a encontrar o que a arquitetura tem de diferente de todas as artes do espaço, e como ela pode ser a única arte cujo efeito da criatividade é **real** e não **representativo**, que é uma das distinções mais importantes da filosofia da arquitetura de Evaldo Coutinho.

A aproximação de Bachelard ao imaginário da arquitetura inicialmente se dá pela relação entre a casa e o cosmodrama, pois a casa, enquanto microcosmo, revela uma comunhão dinâmica entre o ser e a natureza. Nesse sentido, Bachelard considera a casa como espaço de repouso, abrigo, e por isso ela está presente na natureza desde a concha, o ninho, até a casa propriamente. Nesse sentido, é necessário

[...] entender como se dá a morada do ser em Bachelard. Para o filósofo, a casa é uma manifestação do próprio cosmos e por isso é um reflexo da morada do ser. Talvez por sua perspectiva materialista, a casa é um ser privilegiado na constituição da subjetividade. Nesse caminho, da casa e seu terreno espacial,

se delineia a inter-relação entre objetividade e subjetividade. Ela está num lugar do espaço e nela está a manifestação da vida consciente, por isso, habitar esse espaço tem um caráter da intimidade sobre si mesma, como o indivíduo vive, sobrevive e se abriga. Por uma casa é possível conhecer tanto sua psicologia, seus medos e sonhos, como os limites do horizonte de um indivíduo (ROCHA, 2016, p. 60).

Sobre Evaldo Coutinho, é preciso começar entendendo bem a relação de sua ontologia do **solipsismo inclusivo** com as teses puramente Estéticas do autor sobre, por exemplo, a natureza da arte em geral, do cinema, e, dada a delimitação da pesquisa, especialmente sobre a arquitetura. Estaria pressuposta uma dependência conceitual da teoria evaldiana da arquitetura ao **solipsismo inclusivo**, este que é um pensamento de exceção? Para conceder ao espaço interno predominância na teoria da arquitetura é preciso conceder que o eu pessoal seja "o lugar de todos os lugares"?

Do ponto de vista puramente estético, o objetivo central de Evaldo Coutinho, é deslocar o eixo gravitacional da teoria da arquitetura para além da espacialidade volumétrica. Reorientar os departamentos da historiografia, crítica, teoria, criação e fruição da arquitetura desde um "novo princípio". Seu ponto de contenção é a crítica ao predomínio do que chama de "tradição esculturalista": "Sempre se viu a Arquitetura como um volume, composto de paredes e teto" (COUTINHO, 2001, p. 39). Seu "novo princípio" é que o vazio possui uma expressividade ou linguagem própria que não pode ser considerada secundária em relação ao volume, pelo contrário. Por conseguinte, os problemas mais típicos deste eixo temático – Qual é o estatuto artístico da arquitetura? Como ela é classificada entre os demais gêneros artísticos? Quais são seus valores específicos?

A filosofia de Evaldo Coutinho pode ser compreendida didaticamente em dois blocos. De um lado, há uma ontologia, chamada **solipsismo**

de inclusão, de outro, há uma Estética (isto é, uma “filosofia da arte”) centrada no “princípio de autonomia”. Partindo desse princípio são desenvolvidas uma teoria do cinema, caracterizada pela apologia de Chaplin e do cinema silencioso, e uma teoria da arquitetura, caracterizada pelo privilégio do vazio, que será objeto de nosso recorte metodológico.

Começaremos então por um recorte aproximativo da arquitetura para Bachelard e então nos aprofundaremos no que a abordagem de Evaldo Coutinho pode inovar, se aproximar e romper com o viés bachelardiano. Ou seja, de certa forma, faremos um diálogo imaginário entre ambos.

BACHELARD – UMA ARQUITETURA DO IMAGINÁRIO

Por isso, como acontece com frequência, até mesmo os ensaios de Bachelard são transformados nos pré-textos do leitor-arquiteto, chamados a corresponder ao seu ser existencial – aqui. Você quer ou não, na verdade, você não pode desistir de viver no lugar onde somos entregues. A arquitetura do sujeito requer partir de nós mesmos e de formas éticas capazes de pensar novas configurações de significado e novas geometrias de intimidade (MALPANGOTTI, 2004, p. 7)³.

De acordo com tudo que já foi abordado, vamos começar essa investigação analisando a poesia subterrânea de Gaston Bachelard no contexto arquitetônico, esta poesia que possui os valores essenciais ligadas ao espaço subterrâneo, o lugar onde se converte o jogo dos sentimentos e desejos das reflexões do subconsciente.

³ Tradução livre de: “Par questa ragione, como spesso accade, anche i testi di Bachelard si trasformano nei pre-testi del lettore-architetto chiamato a corrispondere al suo essere-qui esistenziale. Lo si voglia o meno, infatti, non si può rinunciare ad abitare il luogo a cui siamo consegnati. L’architettura del soggetto esige di ricominciare da noi stessi e da forme etiche capaci di pensare nuove configurazioni di senso e nuove geometrie dell’intimità”.

Ao lembrarmos da casa, no autor mencionado, como o espaço entre o sótão e porão, pode-se dizer que pela cava pela qual ela é construída, nascem coisas sublimes, misteriosas e inconscientes. Assim, do ponto de vista dos espaços enterrados há, também, uma análise da arquitetura importante, tanto em seu caráter simbólico, quanto do ponto de vista da defesa e proteção, propostas pelo filósofo.

Ao promover uma dialética entre o interior e o exterior, o filósofo baseia-se na relação entre fechado e aberto, dentro e fora, o que gera uma direção esférica de um cosmos semi-aberto. Compreende-se deste contraste entre a pequenez e grandeza, a finitude e o infinito.

(Da oposição do interior e do exterior, do aberto e do fechado, mas também do início do espaço como plano) e, inversamente, no estudo positivo do espaço objetivo, o que resiste e continua a se convidar, certamente no modo de obstáculo epistemológico, é esse o espaço íntimo, o mesmo espaço dos sonhos (PIERON, 2017, p. 83)⁴.

Assim, para a fecundidade do pensamento e, com sua íntima topologia, Bachelard vem sendo interpretado por arquitetos que observaram o espaço humano nos dispositivos do biomimetismo com as construções da natureza.

De certa forma o habitat descrito por Bachelard pode ser criticado pelo desenvolvimento sustentável. [...] penso que, no entanto, já existem muitas situações em que os sonhos e o desenvolvimento sustentável podem coexistir: muitas pessoas

⁴ Tradução livre de: “(à partir de l’opposition du dedans et du dehors, de l’ouvert et du clos, mais aussi dans l’amorce de l’espace comme un plan) et que, inversement, dans l’étude positive de l’espace objectif, ce qui résiste et ne cesse de s’inviter, certes sur le mode de l’obstacle épistémologique, c’est l’espace intime, voire l’espace onirique”

não desejam abandonar seus sonhos de casas individuais, mas construir casas ecológicas (COURBET, 2011, p. 75)⁵.

Nessa ponte entre o devaneio e a sustentabilidade, o projeto epistemológico de Bachelard leva-nos a pensar sobre o espaço sob o ponto de vista topológico, geométrico e da ordem do *Chôra*. A ordem geométrica trabalha para acumular o espaço de uma realidade que tem a existência de uma ontologia particular, ou seja, é uma ordem contra-intuitiva, desde que o espaço possa ser habitado ou sustentável; a ordem choramática, no sentido platônico da negatividade da ideia, se dá como aspecto de uma área que abarca esta última, precedendo qualquer construção. A ordem topológica é uma relação entre a matemática e a ontologia, é um tipo de estudo de caminhos possíveis entre os espaços, na direção de uma topoanálise.

Durante o curso de sua investigação, Bachelard introduz a noção de **Topoanálise**, um estudo psicológico sistemático dos locais de memória localizados, os lugares em que vivemos nossas vidas íntimas. Assim, a **topoanálise** é uma investigação dinâmica sobre o imaterial, as fundações ou da nossa biografia do espaço através de uma interpretação das imagens ocorridas durante o devaneio. (REED, 2010, p. 52, destaques no original)⁶.

A poética de Bachelard sobre o projeto de espaço é uma espécie de arqui-textura, ou seja, embora entendamos que “A espacialidade é

5 Tradução livre de: “La forme même de l’habitat décrite par Bachelard est critiquée par le développement durable. [...] Je pense qu’il existe déjà de nombreuses situations où les rêves et le développement durable peuvent coexister : beaucoup de personnes ne souhaitent pas abandonner leur rêve de maison individuelle mais construisent des maisons écologiques”.

6 Tradução livre de: “During the course of this investigation, Bachelard introduces the notion of Topoanalysis, a systematic psychological study of the localized sites of memory, the places in which we live our intimate lives. Thus Topoanalysis is a dynamic investigation into the immaterial, the foundations of our spatial biography through an interpretation of imagery encountered during reverie”.

textura antes de ser texto, a imagem material, [...] a arquitetura é uma ‘arqui-textura’” (PIERRON, 2017, p. 87)⁷. De acordo com Lefebvre, há um mesmo desenho do espaço em que

Arquiteturas de podem ser chamadas arqui-texturas, tendo cada monumento ou cada edifício com seu ambiente, seu ambiente, como a área povoada e suas redes, tais como a produção deste espaço (LEFEBVRE, 1974, p. 100)⁸.

O que seria então a aplicação desta textura poética na arquitetura? Na verdade, as grutas e cavernas são arquiteturas naturais, as texturas primeiras nas quais o homem viveu. Nestes lugares houve uma abertura para o sonho, devaneio e repouso protegido de intempéries e outros agentes naturais, e, assim, nasceu a arte rupestre como prática própria do devaneio, na qual o ser humano encontrou suas raízes e a substância do Ser em fluxo.

Com efeito, Bachelard se aproxima dessa percepção de que muitas catedrais são inspiradas por cavernas, principalmente por causa da similaridade entre o estilo gótico e estalactites. Por essa direção, em “O direito de sonhar”, o filósofo nos diz que uma “catedral se torna uma esponja de luz, que absorve em todos os seus fundamentos e em todos os seus ornamentos” (BACHELARD, 1994b, p. 38). Assim também se dá a relação entre o salitre das cavernas, com uma forma de arquitetura esponjosa, esculpindo a pedra a partir da relação que possui com a água, deixando o sal, e outros minérios e/ou formas de vida como plantas e insetos, revelarem a luz na escuridão.

No entanto, é a realização humana de uma obra arquitetônica como uma catedral, que nos remete a uma caverna, onde o sagrado

7 Tradução livre de: “La spatialité est texture avant d’être du texte, [...] l’architecture est une ‘archi-texture’”.

8 Tradução livre de: “Les architectures peuvent se dire des archi-textures, en prenant chaque monument ou chaque bâtiment avec ses alentours, sa contexture, avec l’espace peuple et ses réseaux, comme production de cet espace”.

manifesta-se principalmente através relação geométrica entre superfície e profundidade.

Aparentemente na arquitetura subterrânea, as barreiras geométricas são obviamente poderosas, mas a experiência e casos existentes comprovam que não é necessariamente assim, a geometria é uma arma que, muitas vezes, é levada a uma integração muito mais simples numa conversa entre o fora dentro, e o que não se dá em algumas arquiteturas da superfície (GALLARDO, s/d, p. 52)⁹.

Para Bachelard, o movimento de saída de dentro para fora é um devaneio do medo e do perigo, por conta da necessidade de proteção, pelo fato da sensação e a percepção espacial do interior ser diferente da externalidade. Então, não é a perspectiva de construção vertical que interessa à arqui-textura, é como se a descontinuidade atuasse na produção da estruturação do espaço pelo sonho. A partir dessa perspectiva, o desejo humano nasceu para descansar, enquanto o homem é criação do desejo, a ordem topológica dos abrigos é chamada pelo viés dos espaços para a afetividade, ou seja, a maneira através da qual cria-se um sentimento por um local. Nesse sentido, a unidade entre objetividade e subjetividade é dimensionada pela arquitetura imaginária, habitada pela capacidade humana de transformar os espaços pelo biomimetismo, a imitação da natureza.

No racionalismo aplicado à arquitetura, não é o homem que cria a casa, esta é que irá construir o homem para sua sobrevivência. Com ela ocorre o mesmo evento da concha e das cascas, o ninho com suas palhas representa o devir da criatura. Parece que quando Bachelard

9 Tradução livre de: “[...] en la arquitectura subterránea, las barreras geométricas son obviamente poderosas, pero la experiencia y los casos existentes demuestran que esto no es necesariamente así, la geometría es un arma que muchas veces lleva a una integración mucho más simple en una conversación entre el exterior y el interior, y lo que no sucede en algunas arquitecturas de superficie”.

(1994b) havia escrito sobre as máscaras, em “O direito de sonhar”, o mesmo pensamento de ser re-criar-se a cada instante por uma máscara que se adapta a sua vontade, é também aplicado à concha como um tipo de armadura que externaliza sua luta com o mundo, sua **ex-sistência**, resistência em se exteriorizar.

No mundo, é importante ressaltar uma antinatureza. “É esta presença difícil e incompreensível, mineralidade que dói, vegetalidade que se agarra, vitalidade indiferente à integridade do ser vivo. Em certo sentido, o mundo é uma antinatureza” (LIBIS, 2000, p. 55)¹⁰.

Bachelard (2001, p. 38-40) usa o termo “contranatural” para expressar um processo destruidor do empirismo como desejo, ode dominar a natureza pela luta natural contra ela mesma.

Ao mesmo tempo, as alegrias do habitar um lugar tornam-se uma emergência, em que o homem “[...] sente o mundo e experiências no seu cosmo íntimo. Isto não é um oxímoro, ou se preferir mais, o oxímoro é que investe a tensão do espaço que nos infinitiza ao mesmo tempo que nos protege” (PIERRON, 2017, p. 107)¹¹. O aspecto paradoxal desse oxímoro é a superação da angústia, da não proteção. Contudo, é esse canto do nosso mundo que chamamos de casa, em seus cantos que encontramos a solitude como calma e repouso do devanear que é a criação de um fenômeno para o ser repousar.

Bachelard se concentra nesses pequenos espaços que são os “cantos” como portadores de sensações de intimidade. Para ele, o homem procura na casa a oportunidade de “aconchego”, encontrar o significado abrigo ou cabana: a proteção e o bem-estar relacionados a esses espaços. O canto é visto aqui como

¹⁰ Tradução livre de: “il est cette dure et incompréhensible présence, cette minéralité qui blesse, cette végélatité qui griffe, cette vitalité indifférente à l’intégrité de l’être vivant. D’une certaine façon, le monde est une anti-Nature”.

¹¹ Tradução livre de: “sent du monde et s’y éprouve dans sa cosmicité intime. Il ne s’agit pas là d’un oxymore, ou plutôt l’oxymore investit la tension de l’espace qui nous infinitise en même temps qu’il nous sécurise”.

um espaço em que investimos. Responde ao nosso desejo de isolamento, calma, imobilidade (COURBET, 2011, p. 39)¹².

E do canto para o mundo, para a natureza, Pierron (2017, p. 108) consegue traduzir claramente o sentimento bachelardiano,

O lugar onde está localizado é um lugar onde nos encontramos, explicar esta forma de arrancamento é viver uma contagem regressiva nostálgica. A poética do espaço mobiliza a imaginação material, que espacializa e singularmente a cosmicidade enquanto sentimento de estar em casa até nas texturas singulares (água ou desertos do país, país de granito, terra de madeira).¹³

Encontramos assim uma abertura e conexão com a topofília, movimento de afetividade de espaço que o torna íntimo. Essa é também uma construção pela qual a arquitetura se revela como uma arte de desenhos silenciosos que se desintegram na sensação do espaço como afecção. É aí que relação entre a espacialidade e vazio se evidencia como um fenômeno da realidade e, não, de representação, visto que o sentimento vai além disso ao preencher o espaço. Desde que o mundo é compreendido assim como valor autônomo de sua existência, tanto a luz, a sombra, o silêncio, o cheiro e até mesmo a temperatura são elementos fundamentais para essa arquitetura, que é mais do que uma engenharia de massas e estruturas.

¹² Tradução livre de: "Bachelard met l'accent sur ces petits espaces que sont les « coins » comme porteurs de sensations d'intimité. Pour lui, l'Homme recherche dans la maison la possibilité de 'se blottir', de retrouver le sens de l'abri ou de la hutte: la protection et le bien-être lié à ces espaces. Le coin est vu ici comme un morceau d'espace que nous investissons. Il répond à notre désir d'isolement, de calme, d'immobilité".

¹³ Tradução livre de: "le lieu où l'on se trouve est un lieu où l'on se retrouve, expliquant à rebours cette forme d'arrachement que vit le nostalgique. La poétique de l'espace mobilise l'imagination matérielle, qui spatialise et cosmicise singulièrement le sentiment d'être chez soi par les textures singulières (pays des eaux ou des déserts, pays de granit, de terres meubles)".

Podemos encontrar, na ideia do vazio, a causa da conversão dos conceitos arquitetônicos nessa simbologia ontológica da tradução, como o tempo é um problema ontológico entre a duração e o instante. Se o arquiteto é um tipo de Demiurgo do vazio, claro que ele também unifica o tempo e o espaço por uma incógnita entre a descontinuidade do instante e duração da memória. Dessa maneira, faces e superfícies são acontecimentos nascidos do vazio, com uma liturgia para entrar no interior do espaço.

Seria o vazio em suas inconstâncias, o pensamento de que mesmo a duração pode ser descontínua? Em "A dialética da duração" Bachelard (1994a, p. 21) afirma que o nada, enquanto vazio, nos leva a um fato contra-intuitivo, tanto que:

[...] a palavra vazia, tomando o sentido do verbo esvaziar, corresponde à ação positiva. Um palpite bem educado concluiria que o vácuo é simplesmente o desaparecimento de imagem ou feito de um material especial sem nunca se poder falar de uma intuição direta do vazio.

O verbo vazio, de acordo com Bachelard, é habitado por causa da radiação. O vácuo é como um obstáculo que provoca uma ruptura. Tanto é que ele prepara a recuperação e ajuda a compreender este destino. "Pergunte o vácuo entre instantes sucessivos que caracterizam a evolução da psiquê, quando até mesmo o vácuo seria apenas um simples sinônimo da diferença dos distintos momentos" (BACHELARD, 1994a, p. 82). A necessidade metodológica de dar intervalos também é reforçada por uma razão metafísica. Assim, a diferença nos momentos de repouso e vontade, a diferença entre a escultura e a arquitetura, vazio e preenchimento nos levam à arqueologia de que todos esses binômios compreendem uma escavação da terra como elemento essencial para a escultura e a arquitetura. De acordo com Bachelard, a

escultura é o sonho que causaria a materialidade em uma subjetividade. Na sua superfície do ferro bruto e do cosmos material, pela vontade, o escultor encontra a cura da pedra, importa a força essencial do ferro reanimado, e compreende que o ferro também é a arqui-textura da estrutura material.

Nós acreditamos, como Bachelard, que entender o vazio como um despreenchimento da forma bruta da escultura, é proporcional a entendê-lo como uma forma de preencher um espaço interior arquitetural. A arte da arquitetura cria um vácuo por encher o **vão** (uma das traduções possíveis de vão em francês é duração) do tempo entre partições ou durações.

“A poética do espaço” tem um lugar especial na mente dos arquitetos que buscavam congelar e analisar as imagens efêmeras. Bachelard, com sua própria experiência em epistemologia, relacionou o problema nesse sentido, o pensamento de Bachelard ainda é relevante hoje – não estamos tentando misturar a tecnologia com mais abordagens sensoriais e mais sensíveis? (COURBET, 2011, p. 65).¹⁴

Bachelard busca re-mitologizar o espaço íntimo contra o positivismo lógico e o funcionalismo, que fazem da arquitetura uma maquinação dos valores espaciais. Para ele, a tecnologia avança somente por ver as oportunidades de tornar os espaços úteis e ocupados, perdendo o aspecto humano do ser. Por isso é importante ressaltar a importância dos espaços vazios.

¹⁴ Tradução livre de: “‘La poétique de l’espace’ a eu une place spéciale dans les esprits des architectes quand il est sorti parce qu’il a cherché à figer et à analyser des images éphémères. Bachelard, fort de sa propre expérience en épistémologie a lié le problème de la connaissance scientifique et de la pente de l’imagination. En ce sens, la pensée de Bachelard est toujours d’actualité. Ne cherche-t-on pas encore à mêler la technologie à des approches plus sensorielles, plus sensibles?”

Ainda na transição dessa antropologia do espaço que vai relativizando os conceitos e equilibrando o que há nos caminhos por onde andamos, como aprendemos a nos orientar espacialmente por meio dos obstáculos, e em todas as dificuldades inerentes a delimitar onde estamos além do centro do universo (nossa casa, nosso ser – devido a infinitude do universo, todo lugar é o seu centro).

O limite da casa se mostra então como um elemento de nossa consciência ligado a um curioso espaço: o teto. Olhamos tão pouco para ele além de quando costumamos dormir, que esquecemos a importância dessa parede horizontal que está na raiz das concepções cosmológicas hebraicas e gregas. Olhar para o teto não parece tão interessante quanto olhar para o céu, já que para os gregos, o céu é infinito, para os hebreus o céu é um “teto”. O teto é um limite, uma borda de nossa própria consciência, de espaço quando nos viremos para o noturno momento do repouso, antes de dormir, olhamos o teto, e esse é um dos sentidos da palavra arqui-tetura, colocada aqui diante da textura que cobre o nosso habitar.

Desse modo, entendemos que a exposição sobre a relação entre a arqui-textura do espaço nos leva diretamente a aprofundar a espacialidade da terra. Visto que a própria arquitetura desvelou que é alimentada pela relação entre vazio e preenchimento que tem como matéria prima a própria territorialidade. Nesse território, a imaginação formal nos propicia ver os desdobramentos do imaginário na maneira como as culturas universalizam as paisagens, já na imaginação material, é possível ver a deformação e o desdobramento da transformação da matéria pelo devaneio. Ambas as imaginações são fundamentais para a função da vontade e do repouso que transvalora o ser do espaço. Podemos resumir então o “Espaço” como síntese entre: metáfora espacial, símbolo, e como imagem poética. Bachelard distingue três espaços da intuição do espaço: a) ordem geométrica (metáfora);

b) ordem arquitetural/topológica (símbolo); c) ordem choramática/poética (*chorá* platônica) – imagem poética.

Passaremos agora a entender como a arquitetura em Coutinho parte da imanência para uma relação de intimidade com a natureza e o ritmo dos vãos.

COUTINHO: ENDOPATIA E EURRITIMIA NO ESPAÇO DA ARQUITETURA

Toda a História e toda Estética da arquitetura se ressentem em face desta filosofia que naturalmente supera, pela abrangência, os domínios da historicidade e da artiscidade, admitindo-lhes os valores, mas destituindo-os do lugar primeiro; em favor de algo que, em superior instância, é um símbolo ontológico: o de uma realidade promover-se a uma confecção artística significativamente unificadora dos seres, segundo procurei frisar no livro “O Lugar de todos os Lugares” (COUTINHO, 1980, p. 7).

“A Poética do Espaço” e “O Espaço da arquitetura” estão em um diálogo que nos faz refletir sobre o que aconteceria se Bachelard e Coutinho conversassem sobre arquitetura e Coutinho convencesse Bachelard de que em Estética, a próprio da experiência arquitetural deve ser necessariamente a experiência **real** do vazio (assim excluindo ou amenizando o papel predominante da volumetria, dos maciços, dos tapumes, das fachadas, de toda a parte representativa presente acidental, material, temporal nas obras de arquitetura).

Evaldo Coutinho quer deslocar o centro de gravitação da teoria da arquitetura para além da espacialidade volumétrica, que permanece uma espacialidade representativa. Por isso, para ele, no espaço da arquitetura, o vazio se distingue do espaço da escultura, a volumetria, precisamente na diferença entre um espaço representativo e o outro real.

Evaldo começa seu livro ao falar que o fundamental na arquitetura não é simplesmente o espaço interior, há uma concorrência evidente entre o vazio e o maciço, o arquiteto é um criador de lugares, ele faz afeiçoar a si os seres livres de sua interferência, é da lógica interna da ocupação de um lugar, iniciada por vultos de seu devaneio, seres nos imaginados enquanto percursos, meditando na composição da realidade espacial que nunca será satisfeita com a realidade, a obra do arquiteto vai desde a aura de sua intuição a um realismo poético de coisas consideradas a princípio antipoéticas.

“O artista da arquitetura chegará à sua arte por meio de aproximações, nunca se satisfazendo com o cotejo entre o espaço de sua memória e o que no instante experimenta” (COUTINHO, 1998, p. 32). Coutinho se atenta para alguns valores arquitetônicos, que ele caracteriza como a sonoridade, a brisa do vão, mas que na história da arquitetura pouco se valorizaram enquanto a “visão cósmica e exclusiva do autor” (COUTINHO, 1998, p. 35) e isso faz justamente a diferença entre muitos que se consideram arquitetos, que sejam apenas escultores.

Eis aí uma semelhança com que Bachelard afirma quando ele diz que o estudo do espaço interior deve levar em conta a “fluidez do ar, no conteúdo da concha, a personalidade artística do arquiteto” (COUTINHO, 1998, p. 35). A tarefa do arquiteto de penetrar no ambiente faz parte de uma orientação para com a surpresa da tessitura dos valores espaciais, que estarão todos os dias variavelmente ligados a relação entre claridade e sombra, o arquiteto busca encontrar o equilíbrio especular dos vultos que repetem seus passos, portando então ele a consciência própria do lugar:

Evaldo Coutinho trabalha a noção de espaço então nos seguintes lugares:

1. Elemento da Estética (família de gêneros artísticos: “artes do espaço”; espaço vazio como matéria específica do gênero

- arquitetural em oposição ao espaço do volume);
2. Elemento da Estética agente de Metáforas e Símbolos Ontológicos do solipsismo de inclusão (metáfora da demolição da casa, a dependência material do essencial do acidental, etc.);
 3. Agente de alegorias e símbolos em conjunto com o tempo (nos ensaios de ontologia, onde se deveria abordar o espaço ontologicamente).

Espaço = matéria da arte, e, portanto, algo semelhante à *Chorá* platônica, o que fica óbvio quando Evaldo compara o arquiteto/artista/existenciador ao demiurgo → Especialmente quando o arquiteto (como criador de lugares destinados ao molde humano) realça o aspecto demiúrgico da criatividade arquitetural.

Evaldo Coutinho, filósofo brasileiro, tem em seu pensamento um caráter extremamente imanente, que encontramos uma abertura e conexão com a topofilia do Bachelard como espaço íntimo. Ele criou um jogo de labirinto em seu trabalho “O espaço da arquitetura”.

A questão específica da arquitetura: o espaço íntimo de construção. As reflexões sobre a arte do abrigo, por causa desta questão – o espaço íntimo – vieram, filosoficamente, da tradição escultural e são semelhantes (COUTINHO, 1980, p. 6).

Encontramos uma abertura e a conexão com o topofilia, enquanto o espaço é íntimo mesmo que fora de seu pensamento. No jogo de labirintos do espaço íntimo em construção, a arquitetura se revela como uma arte de desenhos silenciosas que se desintegram na sensação do espaço. A relação entre a espacialidade e o vácuo se evidencia como um fenômeno da realidade e não de representação. Desde que o mundo é compreendido assim, o valor de sua existência é autônomo. Tanto que a luminosidade, sonoridade e sentidos são elementos fundamentais dessa arquitetura.

Os valores da essência, como a luz, a sombra, o silêncio, o ruído, o cheiro, a temperatura, a permanência dos presentes, assumem, sem serem despídos de sua realidade, a importância estética anteriormente reservada às massas e ornamentos (COUTINHO, 1980, p. 7).

Podemos encontrar na ideia do vazio a causa da conversão dos conceitos arquitetônicos nessa simbologia ontológica da tradução de como o tempo é um problema ontológico entre a duração e o instante. Se o arquiteto é um tipo de **Demiurgo** do vazio, claro que também o arquiteto unifica o tempo e o espaço por uma incógnita entre a descontinuidade do instante e duração da memória imanente. Faces e superfícies são acontecimentos nascidos do vazio, com uma liturgia para entrar no interior do espaço.

Evaldo conceitua o exterior de um edifício como a volumetria da arquitetura, mas o vazio interior seria, algo como, a essência da arquitetura:

[...] porque é a realidade e não a representação, o cava, a semelhança de muitas outras realidades, expõe de forma sensível, sem defesa, aos agentes da mudança. [...] Mas, quando um edifício sobrevive, o autor anônimo da característica, o arquiteto que continua a determinar a experiência dentro da casca (COUTINHO, 1980, p. 8).

Curiosamente, Bachelard não gostava de edifícios, especialmente dos apartamentos. Ao mesmo tempo, vemos que edifícios são muito úteis em países emergentes, onde os problemas espaciais com as intempéries e enchentes se dão como duração (edifício) e o instante (casa).

Voltando ao “Espaço da Arquitetura”, Coutinho considera que o espaço da arquitetura não tem uma fronteira estética, por isso tal espacialidade revela a possibilidade da contemplação mística,

integrando sujeito e objeto em um acontecimento. O ser da arquitetura sem fronteiras estéticas altera-se com a saída e desabitação. O espaço desabitado está mais próximo da intuição do arquiteto, pois nele a textura está inaugurada. Dá-se então o vão da arquitetura nos valores espaciais da luz e da sombra:

[...] a ser o continuado agente de elaborações no seio de sua matéria; agora sem requerer a coadjuvação do autor, de si próprio positivando-se em aparecimentos e desaparecimentos, como um foco de vida também demiúrgico, autônomo (COUTINHO, 1998, p. 44).

Coutinho adere a oposição grega entre Apolo e Dionísio (COUTINHO, 1998, p. 47), tais como nos conceitos bachelardianos, o dia e a noite, para falar do nexos entre a casa e a cercania, o domínio da abstração da racionalidade na arquitetura enquanto intuição direta e o sentimento em oposição ao pela exteriorização do espírito entre as tendências estéticas das oposições renascimento-barroco e neoclassicismo-romantismo. À rigor, não se “contempla” de fora a obra de arquitetura, mas em seu interior vazio, o espectador torna-se parte dela, parte da obra, é preciso “entrar” nele – no vazio. Na verdade, essa classificação se dá para a dissolução da dualidade sujeito-objeto na experiência da arte de realidade simboliza, para Evaldo Coutinho, a união “mística” com o todo envolvente (a união do sujeito-objeto). Por isso, não é somente retórico ou prolixo a metódica distinção entre escultura e arquitetura. É que além do volume e do vazio possuem linguagens artísticas diferentes, também possuem densidades ontológicas de natureza diversa, o que torna a experiência estética do vazio e do volume definitivamente inconfundíveis, pois a escultura é uma arte de representação, e a arquitetura de realidade. Nesse sentido, Coutinho também enfatiza que a racionalidade apolínea é preponderante em

relação ao dionisíaco. Tanto que a intromissão do estritamente lógica e racional na arquitetura acaba sendo um obstáculo à compreensão da subjetividade e da artisticidade da arquitetura.

Para tratar deste obstáculo interno ao sistema, o primeiro passo é o reconhecimento de que, com efeito, há na obra arquitetônica a concorrência, teoricamente proibida às demais artes, de duas matérias (volume e vazio). Não obstante, esse reconhecimento não impede de se conceber a arquitetura como um gênero autônomo de arte. É preciso primeiramente introduzir uma distinção sumária. Quando consideramos o edifício do ponto de vista externo ou mesmo interno quanto à composição das fachadas, maciços, adornos, e de toda a parte plástica, representativa, sólida, volumétrica, estamos considerando sua dimensão escultórica, chamada aqui de “escultura interessada”. Quando consideramos o edifício quanto às ambiências disponíveis ao uso humano, agora sim, estamos considerando sua dimensão rigorosamente arquitetural. É uma reorientação do senso comum: a deambulação a fim de contemplar edifícios com qualidades artísticas seria, na verdade, um passeio em um colossal e utilitário parque de “esculturas vazias”, e não uma experiência arquitetural. A experiência propriamente arquitetural só acontece com o ingresso, a transposição do átrio, a penetração no vão, que incorpora a duração imanente de um espaço e suas relações existenciais com a pessoa humana.

Coloca-se então que a endopatia se mostra como esse exercício de **ser em outrem**, de captar a concha que abriga cada ser em forma de casa, Coutinho classifica como endopatia a relação da arquitetura com a natureza, onde o vão flagra a natureza no ato da imanência, em sua presença estática e absoluta.

O interno do espaço da arquitetura é ligado diretamente a intuição como um processo de receptividade e instintiva retificação, o que demonstra um elemento comum entre o arquiteto e o filósofo é a

conversão entre o acontecer e o ser da objetivação, na observação da ausência nenhum elemento se omite desse campo da intuição.

Coutinho (1998, p. 62) chama de intuição espacial o princípio que rege e leva as “efusões do afeto” – que após sua reclusão passam pela necessidade de uma liberação por meio da movimentação e das variedades de requisitos alcançados na utilização de tons de cores, numa materialidade intuitiva dos afetos que se afloram nos ritmos das combinações entre as texturas frias e quentes que compõem uma construção arquitetada no vazio.

Para Coutinho, no caso do arquiteto, a sua busca é por uma eurritmia entre luz e sombras. Que só são interrompidas pelos vultos ou espectros de uma possível descontinuidade. Tal movimento se parece bastante com a ideia da ritmanálise operada por Bachelard sobre a influência de também um filósofo luso-brasileiro, Lúcio Pinheiro dos Santos, o ritmo é a relação entre instante e vazio, que é justamente o que se desvela do conceito de vão:

[...] as diferenças no vão da arquitetura são, como que, o reconhecimento de que diferem entre si os vultos presentes nele, equiparando-se o vazio a um estorjo facultado a distintos objetos, e conseqüentemente amável a um número maior de identificações. A multiplicidade de flagrantes, de aspectos de índole espacial, costuma corresponder a multiformidade externa que de si aponta a existência de continuidades e descontinuidades íntimas (COUTINHO, 1998, p. 67).

Sobre o **vão** e a sua abertura ontológica, cada ambiente possui unidade a que faculta o consentimento da lembrança dos vazios da arquitetura, com bases vigorosas, o espaço íntimo da arquitetura se coloca como uma concreção entre a doação e os seres que habitarão o espaço, é a permanência que perfaz o conceito de lugar. A maneira como o arquiteto comunica o entre-lugares é que definirá a atualidade de seu vazio.

Na prática, a guinada do interesse teórico do maciço ao vão, sublinha o sentido e vocação primordial da arquitetura. Portanto, ao arquiteto competirá prerrogativas de escultor, mas ele não deverá confundir a linguagem do vazio com a do volume, sob o risco de perder de vista a vocação primeira da arquitetura, que não é o “embelezamento” ou “estilização” da urbe, mas a criação de abrigos humanos para efeitos de repouso, utilitarismo e afetividade propriamente humanas.

O resultado de conceber o abrigo como obra de arte, é que a criatividade do arquiteto deve ter como foco de atenção primordial a estilização da vida que se repete sob o abrigo do **vão**. O arquiteto inocula na vida cotidiana dos usuários do espaço, na rotina que se desenrola em seu interior, uma afetividade que lhe é própria. Essa responsabilidade não se confunde com nenhuma das atribuições do escultor. O escultor pode representar vivências e estilos de vida, mas a arquitetura estiliza as vidas e as vivências reais que se desenrolam no interior do próprio **vão**.

Quando enfim libertamos analiticamente a arquitetura pura da escultura interessada no misto da edificação e bem entendemos a natureza e destinação do **vazio**, podemos entrever o que Evaldo Coutinho vislumbra como o “espaço da arquitetura” e o porquê de suas potencialidades serem inencontráveis em outros gêneros artísticos. Estamos agora em condições de analisar a matéria do vazio na positividade de seu campo formal. A análise da composição dos valores do campo formal da matéria do vazio, permite ver os seguintes elementos componentes da ambiência, disponíveis ao tratamento artístico do arquiteto: luz sombra odor, etc., todos disponibilizados em sua empiricidade e realidade. Mas é um outro conjunto de valores que realça a potencialidade *sui generis* da arquitetura, e que faz valer a intrincada distinção entre volume e vazio, pois confere à criatividade do arquiteto uma nobre significação ontológica. Evaldo Coutinho

entende que a “temporaneidade” e a “pessoa humana”, enquanto participantes da ambiência interna, são também, eles mesmos, valores disponíveis à manipulação artística.

Ora, a “lei da arquitetura” faz com que aquilo que esteja no vazio seja parte do vazio, e enquanto parte do **vazio**, subordinado às suas determinações. É atribuição fundamental do arquiteto, delegada por extensão ao próprio espaço interno, estilizar não só a entrada da luz, da atmosfera externa, etc., mas também estilizar a presença real da “pessoa humana”. Ao ingressar no espaço da arquitetura, o contemplador converte-se em “pessoa arquitetural”, um valor de arte para o criador. O arquiteto, ao dosar o “sentido da ambiência”, programa um repositório virtual de condutas que vêm a ser atualizadas pelo desempenho fisionômico concreto dos participantes do vazio. Ainda que sem se dar conta, o modo como uma pessoa pode portar-se dentro do espaço da arquitetura é efeito direto de uma manipulação artística, um amoldamento direto à **vontade** do arquiteto. Se, por exemplo, silêncio, escuridão, conforto térmico sugerem o sono, num caso mais extremo, o teto rebaixado “obriga” ao rastejamento, grades de ferro a reclusão, etc. É, obviamente, possível “desobedecer” o “sentido da ambiência” (estabelecido pelo arquiteto) mas a obediência ou desobediência à **vontade** do arquiteto apenas confirma a existência de sua **vontade**. Há aí subentendida uma simbologia dos poderes do arquiteto com os poderes do **Demiurgo**, o espaço da arquitetura seria algo como um *cosmos* dentro do cosmos. O arquiteto dá forma às rotinas e processos humanos, ele determina com o teor de sua intuição, o teor da vida que se desenrola dentro do vazio.

Mas talvez o valor mais diferenciado da arquitetura seja a “temporaneidade do espaço”. Distinto da esculturalidade exterior, passível ao desgaste do tempo, a temporalidade encapsulada na ambiência interna é imperecível (embora sua duração se subordine ao

desgaste do volume exterior). Outros gêneros de arte podem conservar por um tempo indefinido a representação de seu tempo histórico, mas a arquitetura disponibilizará (enquanto durar) a contemporaneidade de sua criação em termos **reais**.

Assim, a ambiência interna é efeito do solo, paredes e teto, mas não se confunde com eles, o que não a torna materialmente possível (a escultura interessada), plástica e representação. Por natureza, a arquitetura é dotada de certas características que precisam ser isoladas teoricamente da solidez no amálgama arquitetônico. Portanto, o caráter simbólico do vazio para Coutinho é que ele enquanto símbolo da “artisticidade do Ser”, metáfora do demiurgo-arquiteto, nos deixa a “temporaneidade” como símbolo da concepção eleática em miniatura, ao desempenho existenciador e próprio da consciência individual. A arquitetura – no papel de sinopse da consciência enquanto no mister de fixar e manter no tempo os dados da pura cognição – é então a consciência de cada pessoa; no predicado de firmar o processo da conversão das diversidades no uno, por obra da abrangedora consciência.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Apesar de Bachelard e Coutinho partirem de projetos e abordagens diferentes em “A Poética do Espaço” e “O Espaço da Arquitetura”, ambos dialogam em diversos aspectos e compartilham hábitos, temáticas e direções de pensamento. Dessa forma, a interação entre ambos os pensadores é capaz de agregar elementos férteis ao debate filosófico sobre o significado da experiência do **habitar** e do **criar** espaços.

Pode-se dizer que quando Bachelard privilegia analiticamente a elasticidade poética do verbo **habitar** e, a partir desse ponto, orienta

sua abordagem (ainda que de forma indireta) à arquitetura, o seu pensamento subitamente se alia ao temário geral da Estética da arquitetura de Coutinho. Pois a prioridade do espaço interno, do espaço íntimo, de seu aspecto afetivo, de seu sentido de abrigo humano e, por último, mas não menos importante, de sua dimensão simbólica, são caros a ambos.

Quando Evaldo Coutinho aborda o espaço da arquitetura não apenas como extensão divisível e indiferente à existencialidade humana, afetiva, não estaria, também ele, reavaliando filosoficamente, assim como Bachelard também parece fazer, o significado da experiência do **habitar** espacialidades para além de uma noção meramente geométrica, mas voltada em direção à densidade poética do espaço?

A resposta a essa pergunta está nos princípios estéticos que fazem com que o vazio se materialize na arquitetura e não na volumetria, como no caso da escultura. Tal interpretação de Coutinho é inovadora para a filosofia da arquitetura na medida que reorienta a teoria e a crítica da prática do arquiteto. Uma arquitetura que não seja predominantemente plástica, evidencia a própria singularidade da arquitetura, com seus atributos únicos que não se confundam com atributos próprios de outras artes. Apesar do esforço, no próprio texto de Coutinho, parece ser impossível isolar a arquitetura das outras formas artísticas para dizer o “ser” de sua ontologia, ainda que de forma simbólica ou metafórica.

A questão do preenchido e do vazio não é uma questão de cheio e vazio, mas leva à diferença do espaço da arquitetura e o espaço da volumetria, tanto que é na arquitetura a experiência estética é empírica e real, na escultura, a experiência estética é empírica e representativa.

O ponto de partida de Coutinho foi a distinção ontológica entre a **realidade** e a **representação**, nisso, fachadas, muros, adornos (do ponto de vista da contemplação interna ou externa) compõem a parte:

plástica, representativa, sólida, volumétrica, temporal da arquitetura. É possível então entender o volume (escultural) como o continente do vazio (arquitetural), mas o espaço vazio é continente de quê?

Essa é uma pergunta cuja resposta é: das “vivências que nela [na espacialidade interna, disponível ao abrigo humano] se repetiam” (COUTINHO, 1980, p. 5). Disso a escultura não é capaz, porque ninguém penetra uma escultura sólida para ser abrigado, mas sim o vazio-ambiente que é efeito direto da disposição escultural, da aposição de tapumes, do qual o vazio-ambiente é o resultado prático, mas não se confundem (em teoria). Daí o “dístico evaldiano” sobre a relação escultura-arquitetura: “prioridade teórica do espaço interno e prioridade prática da escultura” (COUTINHO, 1980, p. 7).

Em certo sentido, a concepção subjacente de Bachelard é menos vanguardista que a de Evaldo Coutinho, que é mais preocupado com a Estética (Filosofia da Arte) do que com a “Poética do Espaço”. Obviamente, Bachelard não teve intenção de criar um trabalho diretamente ligado a arquitetura, o que é curioso, entretanto, é que a obra “A poética do espaço” teve grande repercussão entre os arquitetos do mundo todo justamente por trazer os aspectos imaginários na atividade do arquiteto, tanto que “A poética do espaço” é o livro mais traduzido de Bachelard, inclusive sendo o primeiro livro de Bachelard a ser traduzido para o inglês.

Por fim, na medida em que a arquitetura é a arte do abrigo humano, a ambiência do **vão** estilizado esteticamente estilizado, e disponível à repetição da vivência humana – daquilo que sobra (o “Nada da arquitetura”) dentro do prédio entre o solo, paredes e teto é radicalmente diferente da aposição de tapumes exteriores e volumétricos – a parte escultural e externa do prédio destinado ao abrigo humano. Logo, para Coutinho, o lugar vazio, estilizado com base em uma “**intuição cósmica**” e utilitariamente disponível à

Arqui-textura dos espaços: um diálogo entre Bachelard e Coutinho
Gabriel Kafure da Rocha e José Paulo Maldonado Sousa

repetição humana é o que consiste na matéria específica, singular, da arquitetura, não encontrável em outras artes. ☉

REFERÊNCIAS

- BACHELARD, Gaston. **A dialética da duração**. Trad. Marcelo Coelho. 2. ed. São Paulo: Ática, 1994a.
- BACHELARD, Gaston. **O direito de sonhar**. Trad. José Américo Pessanha. São Paulo: Bertrand Brasil, 1994b.
- BACHELARD, Gaston. **A terra e os devaneios da vontade**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- BACHELARD, Gaston. **A terra e os devaneios do repouso**: ensaio sobre as imagens da intimidade. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BAUCHWITZ, Oscar. Uma igreja, uma cabana, uma montanha: reflexões sobre as possibilidades do construir. In: BAUCHWITZ, Oscar Federico; MORAES, Dax; FERNANDES, Edrisi. **O homem e o espaço**. Natal: PPGFIL, 2017. p. 391-407.
- COURBET, Marie. Lecture de Gaston Bachelard [Re]Découverte de la maison onirique. 2011. 84 p. **Thèse en master** Habitat & Énergies. Ecole nationale supérieure d'architecture de Marne-la-Vallée, EAVT, Marne-la-Vallée, 2010-2011.
- COUTINHO, Evaldo. Arquitetura e espaço. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, p. 6-7, 14 dez., 1980.
- COUTINHO, Evaldo. **O espaço da arquitetura**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1998.
- COUTINHO, Evaldo. **O vazio interior define a arquitetura**. Diário Oficial de Pernambuco, p. 22-23, dez., 1991. Suplemento Cultural.
- GALLARDO, José. Poética arquitectônica subterránea. **Arquitectura y Humanidades**. Programa de Maestría y Doctorado en Arquitectura, Campo de conocimiento en Diseño Arquitectónico. Universidad Nacional Autónoma de México, UNAM: Cidade do México, s/d.
- LEFEBVRE, Henri. **La production de l'espace**. Paris : Anthropos première édition, 1974
- LIBIS, Jean. **Bachelard et la mélancolie** – L'ombre de Schopenhauer dans la philosophie de Gaston Bachelard. Lille: Septentrion, 2000.
- MALPANGOTTI, Stefano. **Gaston Bachelard**: Sull'architettura. Roma: Testo & imagine, 2004.
- PIERRON, Jean-Philippe. Gaston Bachelard ou la joie d'habiter. **Bulletin Amis de Gaston Bachelard**, n. 19, 2017.
- REED, Amanda. The logic of Imagination in Architecture. 2010. 171 p. **Master of Architecture in Architecture**. University of Waterloo, Ontario – Canada, 2010.
- ROCHA, Gabriel Kafure. Investigações sobre o espaço como lugar de repouso em Bachelard. **InterEspaço**, v. 2, n. 4 p. 54-67, Grajaú, 2016. Dossiê: Filosofia Contemporânea: reflexões sobre os dias atuais.
- ZIZEK, Slavoj. **Acontecimento** – Uma viagem filosófica através do conceito. Tradução de Carlos Medeiros. Rio de Janeiro: Ed. Zahar, 2017.

Submetido em Agosto de 2019.

Revitado em Fevereiro de 2020.

Aceito em Abril de 2020.