9
Tempo no Espaço Experiencial

Em nossa discussão sobre espaço e lugar, não fizemos, até aqui, nenhuma referência explícita ao tempo, que está, entretanto, implícito em todos os lugares nas idéias de movimento, esforço, liberdade, objetivo e acessibilidade. O propósito deste capítulo é relacionar o tempo explicitamente com o espaço.

A experiência de espaço e tempo é principalmente subconsciente. Temos um sentido de espaço porque podemos nos mover e de tempo porque, como seres biológicos, passamos fases recorrentes de tensão e calma. O movimento que nos dá o sentido de espaço é em si mesmo a solução da tensão. Quando esticamos nossos membros, experienciamos simultaneamente espaço e tempo — o espaço como a esfera de liberdade da limitação física, e o tempo como a duração na qual a tensão é seguida de calma. A facilidade com que confundimos as categorias espacial e temporal é evidente na linguagem. Freqüentemente o comprimento é dado em unidades de tempo. O espaço arquitetônico, porque parece refletir os ritmos do sentimento humano, tem sido denominado de "música congelada" — tempo espacializado. A passagem do tempo, ao contrário, é descrita como "comprimento". O tempo é ainda "volume", como, por exemplo, quando as pes-

soas falam dos "grandes momentos" da vida, uma linguagem figurada que, segundo Langer, é psicologicamente mais precisa que dizer tempo emocional ou tempo atarefado.[1] A vida diária na sociedade moderna requer que estejamos conscientes do espaço e do tempo como dimensões separadas e como medidas transponíveis da mesma experiência. Preocupamo-nos se há espaço para estacionar o carro, se chegaremos atrasados para um encontro e, até mesmo quando calculamos a distância do estacionamento ao escritório em termos de tempo, gostaríamos de ter reservado um espaço de tempo bem maior para o encontro.[2]

As pessoas diferem quanto à consciência de espaço e tempo e na maneira de elaborar um mundo espácio-temporal. Se a pessoa não tem um sentido de espaço bem articulado, terá ela um sentido de tempo bem articulado? O espaço existe no presente; como se adquire uma dimensão temporal? Consideremos a possibilidade de que o próprio meio ambiente possa influir na elaboração de um mundo espácio-temporal. Os meios ambientes naturais variam visivelmente na superfície terrestre, e os grupos culturais diferem na maneira de perceber e ordenar seus meios ambientes; porém em quase toda parte as pessoas distinguem dois tipos de espaço, a terra e o céu. Os pigmeus do Congo são uma exceção notável.[3] Por estarem completamente envolvidos pela densa floresta, a distinção de "terra" e "céu" não tem fundamento na percepção. O céu raramente é visível. O sol, a lua e as estrelas, nos quais muitas sociedades baseiam suas medições recorrentes do tempo, raramente podem ser vistos. A vegetação camufla todos os referenciais. Um pigmeu não pode de um promontório observar o espaço diante dele; não pode perscrutar o horizonte onde estão ocorrendo os acontecimentos que mais tarde poderão afetá-lo. Não aprende espontaneamente a traduzir o tamanho aparente de um objeto a distância. Por exemplo, ele tende a ver o búfalo distante como um animal muito pequeno.[4] A distância, ao contrário do comprimento, não é um conceito espacial puro; implica tempo.

No ambiente de uma densa floresta, o que pode significar distância? Os indicadores auditivos dão um sentido de dis-

tância, mas os sons expressam um mundo menor do que aquele que os olhos podem potencialmente ver. Além disso, enquanto o espaço visual tende a ser centralizado e estruturado ao redor de um objeto ou uma sucessão de objetos, o espaço auditivo é menos centralizado. Os ruídos da floresta não são localizados com precisão; eles produzem antes um ambiente que um sistema espacial coordenado. O espaço, para os moradores da floresta úmida, é uma densa rede de lugares sem uma estrutura geral. Parece que ocorre o mesmo com o tempo. O ritmo sazonário insignificante priva os habitantes da floresta de uma medida e conceito de tempo que abranjam as sucessões rápidas do período diurno. É restrita a extensão de tempo conhecida pelos pigmeus. Apesar de terem um conhecimento detalhado de muitas plantas e animais, prestam pequena atenção à vida como etapas de crescimento. O tempo, como distância percebida, é superficial: nem o passado genealógico nem o futuro têm muito interesse.

Os índios Hopi do sudoeste dos Estados Unidos vivem em um planalto semi-árido. Quando o ar está claro e seco, podem enxergar a grandes distâncias. Seu meio ambiente é de vistas panorâmicas e referenciais nitidamente diferenciados em antítese ao ambiente protegido, como o ventre materno, dos habitantes da floresta úmida. Como são percebidos e integrados o espaço e o tempo no mundo hopi? De acordo com Benjamin Whorf, os Hopi reconhecem dois reinos da realidade: manifestado (objetivo) e manifestante (subjetivo).[5] A realidade manifestada é o universo físico e histórico. Inclui tudo o que é ou foi acessível aos sentidos, tanto o presente como o passado, porém exclui tudo o que chamamos de futuro. A realidade manifestante ou subjetiva é o futuro e a mente. Fica no reino da expectativa e do desejo. É aquilo que está para se manifestar, mas que não está em sua plenitude. O espaço adquire formas subjetivas e objetivas. O espaço subjetivo pertence ao mundo mental: significa o coração das coisas, o aspecto "interno" da experiência, e é simbolizado pelo eixo vertical apontando para o zênite e mundo inferior. O espaço objetivo se irradia de cada eixo subjetivo e é essencialmente um plano horizontal orientado nas quatro dimensões cardeais. O tempo

cíclico — os movimentos do sol e o ritmo pendular das estações — está localizado no espaço objetivo. Para um povo agrícola como os Hopi, é importante registrar as posições do nascer e do pôr-do-sol, que niudam durante o ano, no horizonte circundante.

A distância pertence ao reino objetivo. Os Hopi não abstraem tempo da distância, e por isso a questão de simultaneidade é para eles um problema irreal. Não perguntam se os acontecimentos em uma aldeia distante ocorrem ao mesmo tempo que estão ocorrendo em sua própria aldeia. O que acontece em uma vila distante pode ser conhecido aqui somente mais tarde. Quanto maior a distância, maior o lapso de tempo e menor a certeza do que aconteceu lá longe. Assim, a distância, embora pertença ao reino objetivo, tem seus limites. À medida que o plano horizontal objetivo se distancia do observador para uma distância remota, chega-se a um ponto em que não é possível conhecer os detalhes. Este é o limite entre os reinos objetivo e subjetivo; é o passado eterno, um país conhecido através dos mitos (Fig. 15).

"Há muito tempo e muito longe" são as palavras iniciais de muitas lendas e contos de fada. Associar um lugar remoto com um passado remoto é um modo de pensar que os Hopi compartilham com outros povos. A associação apóia-se na experiência. Segundo os Hopi, o que acontece em uma aldeia distante pode ser conhecido por mim em meu lugar somente depois de um lapso de tempo. "Há muito tempo" é a Idade de Ouro.[6] Antigamente é idealizado como o tempo quando os deuses ainda andavam pela terra, quando os homens eram heróis e mensageiros de cultura, e quando a doença e a velhice eram desconhecidas. A Idade de Ouro é envolta em mistério, está além das experiências seculares do tempo. O tempo secular impõe limitações. É sentido como fases alternadas de expectativa e realização, esforço e descanso. O tempo secular acompanha as periodicidades curtas e observáveis da natureza. Os ancestrais e heróis do mundo mítico transcendem estes ciclos normais da experiência humana do tempo; vivem num passado eterno.

ESPAÇO E TEMPO DO HOPI: OS REINOS SUBJETIVO E OBJETIVO

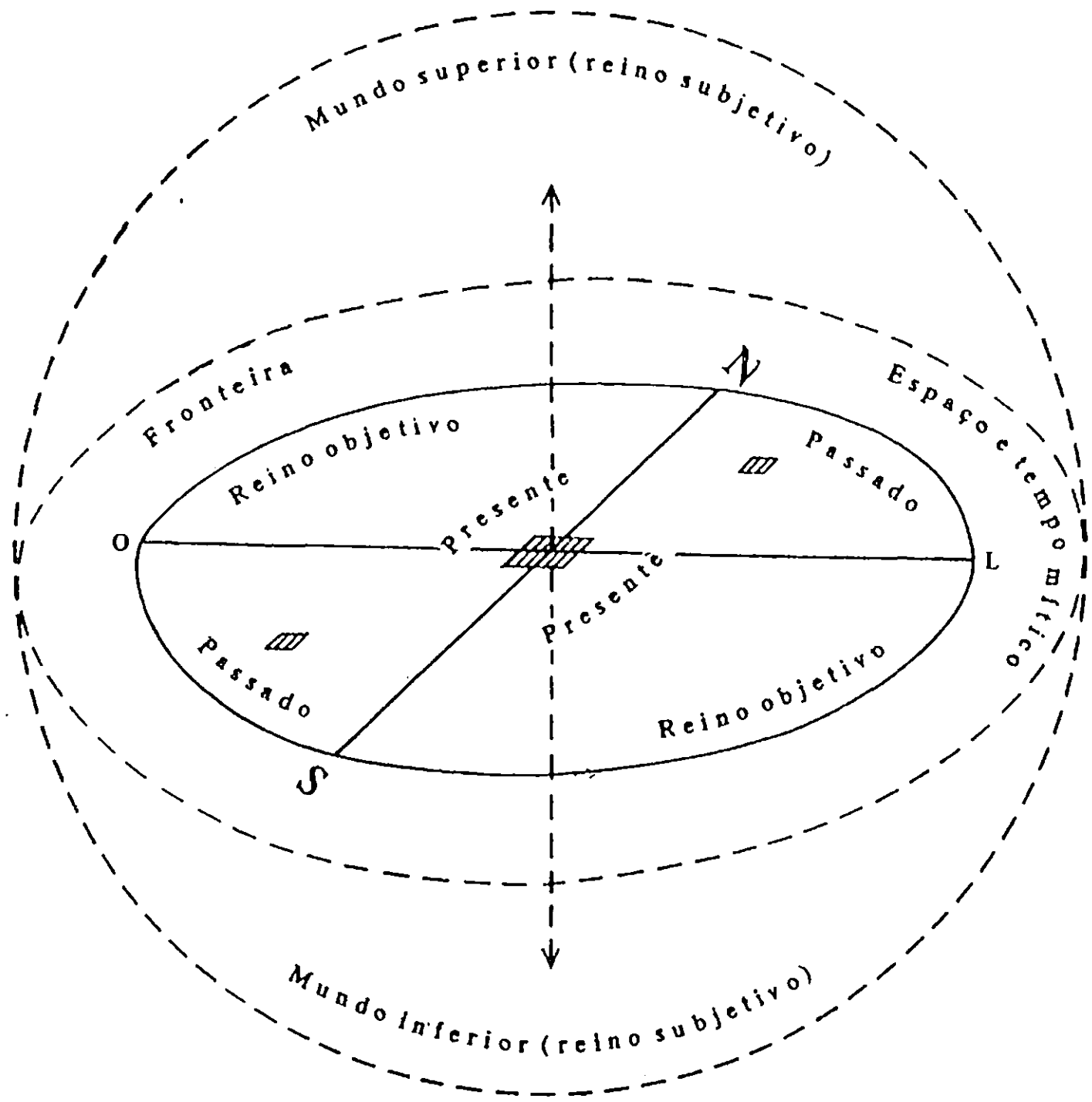


Figura 15. Espaço e tempo dos Hopi: os reinos subjetivo e objetivo. O reino objetivo é o espaço horizontal dentro dos pontos cardeais, mas que nas margens distantes se mescla com o reino subjetivo representado pelo eixo vertical.

A eternidade é outra qualidade dos lugares distantes. Na crença taoísta, os paraísos eternos estão localizados miríades de quilômetros de qualquer povoado humano conhecido.[7] A mente européia também imaginou as Terras sem Mal, Édens e Utopias eternas em lugares remotos e inacessíveis.[8] Quando os europeus, em suas grandes explorações marítimas, descobriram povos exóticos e culturas nos cantos mais longínquos do mundo, tenderam a romantizá-los e colocá-los fora do

peso e da erosão do tempo. A crença de que os povos exóticos não têm história tinge o pensamento até dos modernos etnógrafos. A falta de um documento escrito e de ruínas que testemunhem as épocas passadas pode ter estimulado esta crença. Por outro lado, os etnógrafos, como outras pessoas, podem estar predispostos a associar o distante com o eterno. O desejo, comum entre os turistas, de viajar o mais longe possível de suas casas é também sugestivo. Os lugares de veraneio remotos estão livres do peso do tempo: para os Hopi estes lugares ficam nos limites entre os reinos subjetivo e objetivo. Vistos do ambiente familiar, são quase lugares míticos.

O espaço é histórico se tiver direção ou uma perspectiva privilegiada. Os mapas são *a-históricos*, as pinturas de paisagem são históricas. O mapa é a visão divina do mundo, pois as suas linhas são paralelas e se estendem para o infinito; o mapa de projeção ortográfica remonta aos antigos gregos. A pintura de paisagem, com seus objetos organizados ao redor de um ponto de fuga para onde convergem as linhas, parece-se mais com a maneira humana de olhar o mundo; no entanto, surgiu na Europa somente no século XV. Desde então as pinturas de paisagem que transformam "a simultaneidade do espaço em um acontecimento no tempo — isto é, uma seqüência irreversível de acontecimentos —" têm se tornado cada vez mais populares.[9] Ver a paisagem em perspectiva pressupõe uma importante reordenação do tempo e do espaço. A partir da Renascença, na Europa, o tempo foi perdendo continuamente seu caráter repetitivo e cíclico e tornando-se mais e mais direcional. A imagem do tempo como pêndulo oscilante ou como órbita circular deu lugar à imagem do tempo como flecha. O espaço e o tempo ganharam subjetividade ao serem orientados para o homem. Certamente espaço e tempo sempre estiveram estruturados de acordo com os sentimentos e necessidades humanas individuais; mas na Europa este fato atingiu quase a superfície da consciência em certo período de sua história e encontrou expressão na arte. Nos últimos cem anos, a fotografia tem intensificado e popularizado a visão em perspectiva. Qualquer um com uma simples câmara pode agora produzir uma imagem que transforma o tempo em ritmo.

Sob a influência das imagens de paisagem, pintadas ou captadas pela máquina fotográfica, aprendemos a organizar os elementos visuais em uma dramática estrutura espácio-temporal. Quando olhamos uma cena campestre, quase automaticamente arranjamos os seus elementos de modo que fiquem colocados ao longo do caminho que desaparece no horizonte distante. Outra vez, quase automaticamente nos vemos andando por esse caminho; suas bordas convergentes são como uma flecha apontando para o horizonte, que é nosso destino e futuro. O horizonte é uma imagem comum do futuro. As estátuas dos estadistas são colocadas em altos pedestais e as figuras aparecem olhando fixamente para o horizonte. O próprio espaço aberto é uma imagem de tempo auspicioso.[10] O espaço aberto tem a forma cônica: se abre do ponto em que se está para o amplo horizonte que separa a terra do céu. Muitas casas norte-americanas têm janelas panorâmicas. Um convidado, após ter entrado na casa de seu anfitrião, pode ir direto para a janela e admirar a vista panorâmica. O dono da casa fica contente. Afinal, o convidado está admirando seu panorama, e panorama significa tanto uma vista ampla como um futuro promissor. Uma casa oriental tradicional, ao contrário, não tem janelas panorâmicas; os quartos dão para o pátio interno e a única extensão visível da natureza para os moradores é a abóbada do céu. O eixo vertical, mais do que o espaço horizontal aberto, é o símbolo da esperança.

A alameda e suas fileiras de árvores convergem para um ponto evanescente: é o caminho que temos que percorrer. Toda pintura ou fotografia de paisagem em perspectiva nos ensina a ver o tempo "flutuando" através do espaço. A cena distante não necessita provocar a idéia de tempo futuro; a cena pode ser um olhar retrospectivo e o caminho evanescente a trilha que já percorremos. Tanto o passado como o futuro podem ser evocados pela cena distante. Ao redor do século XV, dominaram-se as regras da pintura em perspectiva; as paisagens abriram cenas distantes. Durante o século XVIII, os objetos em uma cena no fundo do quadro se tornaram tão importantes que seu tratamento tendeu a prevalecer até sobre

os objetos em primeiro plano. A estética do século XVIII exigia que nossos olhos se dirigissem para a cena distante, onde nossa mente poderia descansar e encontrar significado pessoal no passado, no futuro ou na eternidade.[11] Pode-se contemplar o tempo, simbolizado por objetos distantes no campo visual atual de uma pessoa. A seguir, um exemplo extraído de "Grongar Hill" (1726), de John Dyer. Olhe para o panorama, diz o poeta, e ele revela um futuro que pode decepcionar.

Como ficam miúdas e próximas as cercas vivas!
Que nesgas de campinas cruzam a vista!
De um salto eu cruzaria o regato,
Tão pequenos ao longe os perigos parecem.
Assim confundimos a face do futuro,
Visto através da lente ilusória da Esperança.
Como são brandas e belas as alturas
Se envoltas nas cores do ar!
Mas a quem por elas suba,
Duras e íngremes se dão a mostrar.

Thomas Gray viu o passado em uma cena distante. Na "Ode on a Distant Prospect of Eton College" (1747), o poeta recorda tristemente a juventude.

Oh! colinas calmas, oh! sombras amenas,
Oh! campos amados em vão amor,
Onde outrora se perdeu minha infância descuidada,
Uma desconhecida que ainda me traz dor!

Quando estamos diante de um panorama, nossa mente está livre para devanear. Quando mentalmente nos movemos no espaço, também avançamos e retrocedemos no tempo. O movimento físico através do espaço pode produzir ilusões temporais semelhantes. Quando os folhetos de viagem nos dizem para "entrar no" passado ou futuro, o que eles pretendem é que visitemos um lugar histórico ou futurístico — uma casa ou cidade. Somos convidados a entrar em um ambiente que foi construído no passado ou em um daqueles feitos no estilo de um futuro imaginário. Mesmo o leigo pode aproximadamente dizer a idade dos edifícios. Ele conhece a diferença entre uma mansão vitoriana e uma casa de fazenda contemporânea,

entre uma cidade antiga e uma nova. Quando o turista entra em uma cidade antiga, ele sente que retrocedeu no tempo. A paisagem natural tem um passado muito mais distante do que qualquer coisa feita pelo homem. O leigo pode ser insensível à idade do meio ambiente natural, mas os exploradores e geólogos podem ler o tempo nas formações rochosas. Reconhecem, também, o tempo nas ruínas antigas. Durante setenta anos, após os meados do século XIX, os exploradores europeus procuraram pela nascente do Nilo na África e por indícios de antigas civilizações no interior da Ásia. Os relatos de suas viagens nos dão a impressão de odisséias antes no passado que no futuro. Por quê? Uma razão pode ser a crença comum na antiguidade dos continentes africano e asiático. Os trabalhos populares como os científicos caracterizaram essas enormes massas continentais como berços da humanidade e da civilização. A África era antediluviana, seu povo "pré-adâmico";[12] a Ásia, um museu de culturas mortas. Explorar esses lugares era como visitar uma cidade histórica ou museu em que cada objeto recordava ao visitante um passado remoto.

A antiguidade geológica e as ruínas humanas contribuíram para a sensação da imensidão do tempo, mas outras disposições psicológicas e impulsos parecem também influenciá-la. Talvez possam ser descritas da seguinte forma: quando olhamos para fora, olhamos para o presente ou futuro; quando olhamos para dentro (isto é, introspecção), estamos provavelmente relembrando o passado. O "interior", a paisagem isolada, era para Wordsworth tanto uma imagem do tempo da natureza saindo da névoa da antiguidade como uma lembrança do tempo passado do homem.[13] "Interior", "fonte", "centro", ou *core* — estes símbolos da exploração mística —, todos transmitem a idéia de começo e de tempo passado. Remontar o rio até a sua fonte é retornar, simbolicamente, ao começo de nossa própria vida; e no caso do Nilo, para o lugar de nascimento da humanidade. "Centro" significa também "origem" e conota um sentido de ponto inicial e começo. Por isso, embora para o explorador a exploração seja um mergulho no território virgem, ele sente que está penetrando no

coração de um continente como um regresso às antigas raízes, a um país outrora conhecido, mas há muito esquecido. Além da África e da Ásia o *core* da Austrália está, na imaginação reflexiva, envolto na poeira da antiguidade.[14] Penetrar no *core* da Austrália é retroceder no tempo. E na América do Norte? Os norte-americanos têm de reconhecer que a Europa possui uma herança arquitetônica mais antiga; porém eles podem e têm alardeado a idade geológica de sua terra.[15] Para alguns viajantes, as ruínas geológicas, tão proeminentes no Oeste árido, adquirem importância humana e valores estéticos como as ruínas arquitetônicas. Apesar destes indícios de antiguidade, os imigrantes que foram para o Oeste no coração da América do Norte certamente não sentiram que estavam submergindo no passado; ao contrário, provavelmente sentiram que estavam penetrando em uma terra virgem e em um futuro espaçoso.

O espaço tem significado temporal nas reflexões do poeta, na mística da exploração e no drama da migração. O espaço também tem significado temporal ao nível das experiências pessoais do dia-a-dia. A própria linguagem revela a íntima conexão entre pessoa, espaço e tempo. Eu estou (ou nós estamos) aqui; *aqui* é *agora*. Você (ou eles) estão lá; *lá* é *então*, e então se refere a um tempo que tanto pode ser o passado como o futuro. "Que acontece então?" O "então" é o futuro. "Era mais barato então." O "então" aqui é o passado. *Einst*, uma palavra alemã, significa "outrora", "era uma vez", e "algum dia (no futuro)". Os pronomes pessoais estão ligados não somente aos demonstrativos espaciais (este, aquele, aqui, lá), mas também aos advérbios de tempo "agora" e "então". Aqui implica lá, agora implica então. "Implicar", no entanto, é um verbo fraco. Aqui não envolve lá, nem agora envolve então. Como Thomas Merton colocou, a vida pode ser tão fria que "aqui" nem mesmo se aquece quando se refere a "lá". A vida do eremita é muito fria. "É uma vida de definição débil: lá há pouco para decidir, lá há pouca ou nenhuma transação, lá ninguém entrega nada."[16]

O espaço e o tempo, nas atividades propositais, são orientadas pelo eu pensante e ativo. A maioria das atividades hu-

manas são propositais? Objetivamente sim, porque movimentos como escovar os dentes e ir para o trabalho podem muito bem ser entendidos em termos de fins e de meios. Subjetivamente, até os movimentos repetitivos complicados se transformam em hábitos; sua estrutura original intencional — prever os fins e os meios para realizá-los — é descartada. Somente quando refletimos sobre atividades cotidianas é que reaparecem suas estruturas originais intencionais. E, é claro, quando fazemos novos planos, o tempo e o espaço tornam-se conscientes e participam na consecução dos objetivos.

Vejamos a rotina de ir ao trabalho de manhã e regressar a casa de noite. Um homem está tão habituado a fazer este percurso, que o faz quase sem pensar. Ninguém exalta uma rotina. O trabalho no escritório promete pouca emoção; será apenas outro dia. No entanto, um ritual envolve estas idas e vindas. Ir ao trabalho é uma pequena aventura. Os maridos são "mandados" para o trabalho. Cada dia é um novo dia. De manhã, o escritório à frente, no futuro. Ir para lá é um movimento para frente. O trabalho no escritório pode ser enfadonho a maior parte do tempo, mas uma novidade é sempre possível, mesmo que seja ver estranhos cujos comportamentos não podem ser previstos. Incerteza e potencialidade de surpresa são características do futuro e contribuem para a sua sensação. Ao final do dia, o escriturário veste seu paletó e se prepara para regressar a casa. Agora a casa está em seu futuro no sentido de que leva tempo para chegar lá, mas é bem provável que ele não sinta que a viagem de regresso é um movimento para frente no tempo. Ele regressa — procurando o caminho feito anteriormente no espaço e no tempo — para o paraíso familiar da casa. A familiaridade é uma característica do passado. O lar fornece uma imagem do passado. Além disso, em um sentido ideal, o lar fica no centro de nossa vida, e centro (como já vimos) conota origem e começo.

O tempo e o espaço são controlados quando se está planejando ativamente. Os planos têm objetivos. Objetivo é um termo tanto temporal como espacial. Os emigrantes europeus têm um objetivo definido, que é morar no Novo Mundo. O Novo Mundo é um lugar do outro lado do oceano Atlântico.

Compartilha o espaço presente com a Europa. No entanto, é o *Novo Mundo*, o futuro promissor para os emigrantes. Os planos não precisam ser tão grandiosos como emigrar para um novo continente para adicionar uma dimensão temporal ao espaço orientado. Qualquer esforço para considerar um objetivo — por exemplo, um lugar de veraneio diferente para as próximas férias da família — produz uma estrutura espácio-temporal. O hábito, ao diminuir o sentido de propósito e de esforço impaciente, debilita-o. E este sentido pode ser abolido levando uma vida fria, "a vida de definição débil na qual há pouco para decidir", como disse Merton do eremita.

A música pode anular a consciência de direção no tempo e espaço de uma pessoa. O som rítmico que se sincroniza com o movimento do corpo anula o sentido da finalidade de uma ação de movimentar-se através de um espaço e tempo históricos para alcançar um objetivo. Ao caminhar intencionalmente de A para B, sente-se como se muitos passos já foram dados e como se ainda faltasse muito caminho para percorrer. Ao mudar o ambiente pela introdução de uma banda de música, objetivamente, a pessoa continua a caminhar de A para B aparentemente com o mesmo propósito. Subjetivamente, no entanto, espaço e tempo perderam sua força direcional devido à influência do som rítmico. Agora, cada passo não é mais um simples movimento ao longo do estreito caminho que conduz ao destino; mais precisamente é caminhar a passos largos para o espaço aberto e indiferenciado. A idéia de um objetivo bem localizado perde relevância.

Normalmente uma pessoa sente-se confortável e à vontade apenas quando anda para frente. Andar de costas produz uma sensação estranha e a pessoa continua apreensiva mesmo quando lhe afirmam que não há nada atrás em que possa tropeçar. Dançar, que é sempre acompanhado por música ou algum tipo de batucada, dramaticamente anula o tempo histórico e o espaço orientado. Quando as pessoas dançam, movimentam-se com facilidade para frente, para os lados e até para trás. A música e a dança libertam as pessoas das solicitações de uma vida útil dirigida por objetivos, permitindo-lhes viver brevemente no que Erwin Straus denomina de es-

paço "presêntico" sem orientação.[17] Soldados que marcham ao som de música militar tendem a esquecer não apenas seu cansaço como também seu objetivo — o campo de batalha, com sua promessa de morte. Na sociedade moderna, a música nos escritórios e *shopping centers* e os sons vibrantes dos rádios transístores para a juventude sugerem que as pessoas querem esquecer o sistema espaço-tempo ligado aos objetivos, muitos destes percebidos como privados de atrativos ou significados.

O tempo histórico e o espaço orientado são aspectos de uma única experiência. A intenção cria uma estrutura espácio-temporal de "aqui é agora", "lá é então". Posso pensar sobre esta estrutura e dizer: aqui é o ponto A e lá é o ponto B: qual é a distância entre eles? Ao identificar que a vila B é o meu objetivo — um ponto lá no espaço e meu futuro —, surge a questão prática: a que distância ela está de mim? A resposta freqüentemente é dada em unidades de tempo: a vila B está a dois "pernoites", ou dois dias de distância; é meia hora de carro. Eis aqui outra relação entre distância e tempo — tempo como uma medida de distância. Para os propósitos de mensuração, o tempo não é encarado como uma flecha apontando para o futuro; mais precisamente, o tempo é percebido como sendo repetitivo, como a oscilação do pêndulo e está regulado aos ritmos biológicos internos assim como às periodicidades observáveis da natureza.

Uma explicação para o uso difundido do tempo para medir distância é o fato de que as unidades de tempo transmitem um sentido claro de esforço. A resposta útil às questões de distância nos diz quanto esforço é necessário — que fontes de energia são precisas — para alcançar um objetivo. O próximo objetivo é uma lança arremessada ou uma flecha disparada; está a cem passos de distância. Uma resposta deste tipo depende diretamente da experiência. Não somente somos capazes de intuir a distância de arremesso de uma lança, como podemos senti-la ao fazer o esforço para arremessar a lança. Um passo não é apenas algo que podemos ver — a distância entre um pé e outro —, mas também é sentido nos músculos. Como está relacionado o passo ou a lança arremessada com o tempo? Um passo é uma unidade de tempo porque é sentido

como um arco biológico de esforço e descanso, tensão e relaxamento. Cem passos significam cem unidades de um ritmo biológico que conhecemos muito bem. Outro ritmo biológico que conhecemos muito bem é o ciclo de vigília e sono. As distâncias podem ser dadas em "pernoites" ou dias. O passo, como já dissemos, é um esforço sentido como uma medida que pode ser observada. Do mesmo modo, o ciclo de vigília e sono não é apenas um esforço de atividade seguido por descanso, mas é visível na natureza externa como claridade e escuridão e como a trajetória do sol. A distância dada em dias está relacionada com o esforço em um outro sentido, mais preciso. Quando nos informam que a outra vila fica a três dias de distância, sabemos mais ou menos quanta comida e água precisamos levar; podemos calcular a quantidade de energia para chegar ao nosso destino. Qual é a distância de Minneapolis a Los Angeles? Uma resposta em milhas ou quilômetros não é muito útil a não ser que estas unidades de distância possam ser rapidamente traduzidas para tempo, esforço e recursos necessários. Ao contrário, a resposta "está a três dias de carro" nos diz mais diretamente quanto dinheiro levar para pernoites, gasolina e comida — o dinheiro necessário para comprar energia.

A intenção de ir a um lugar cria um tempo histórico: o lugar é um objetivo no futuro. O futuro não pode ser deixado sem data e indefinido. Os emigrantes que se propõem fixar-se no interior dos Estados Unidos devem planejar chegar a seu destino em um tempo propício, digamos, a primavera. Como o objetivo não é os Estados Unidos mas uma área mais ou menos específica dentro dos Estados Unidos, assim o futuro tem uma data, um determinado ano e uma determinada estação dentro do ano. Esta limitação no futuro, no tempo histórico, é por si só uma poderosa razão para estimar a distância em unidades de tempo. A necessidade de estar em certo lugar quase sempre significa estar lá a uma certa hora. O pastor tem que conduzir seu rebanho para uma determinada pastagem em uma certa data, e o homem de negócios deve participar de uma convenção de vendas em outra parte da cidade, em certa hora. Em toda parte, o tempo regula as vidas

e a subsistência humana. A principal diferença entre as sociedades tecnológica e não tecnológica é que, na primeira, o tempo está regulado com precisão de hora e minutos.[18]

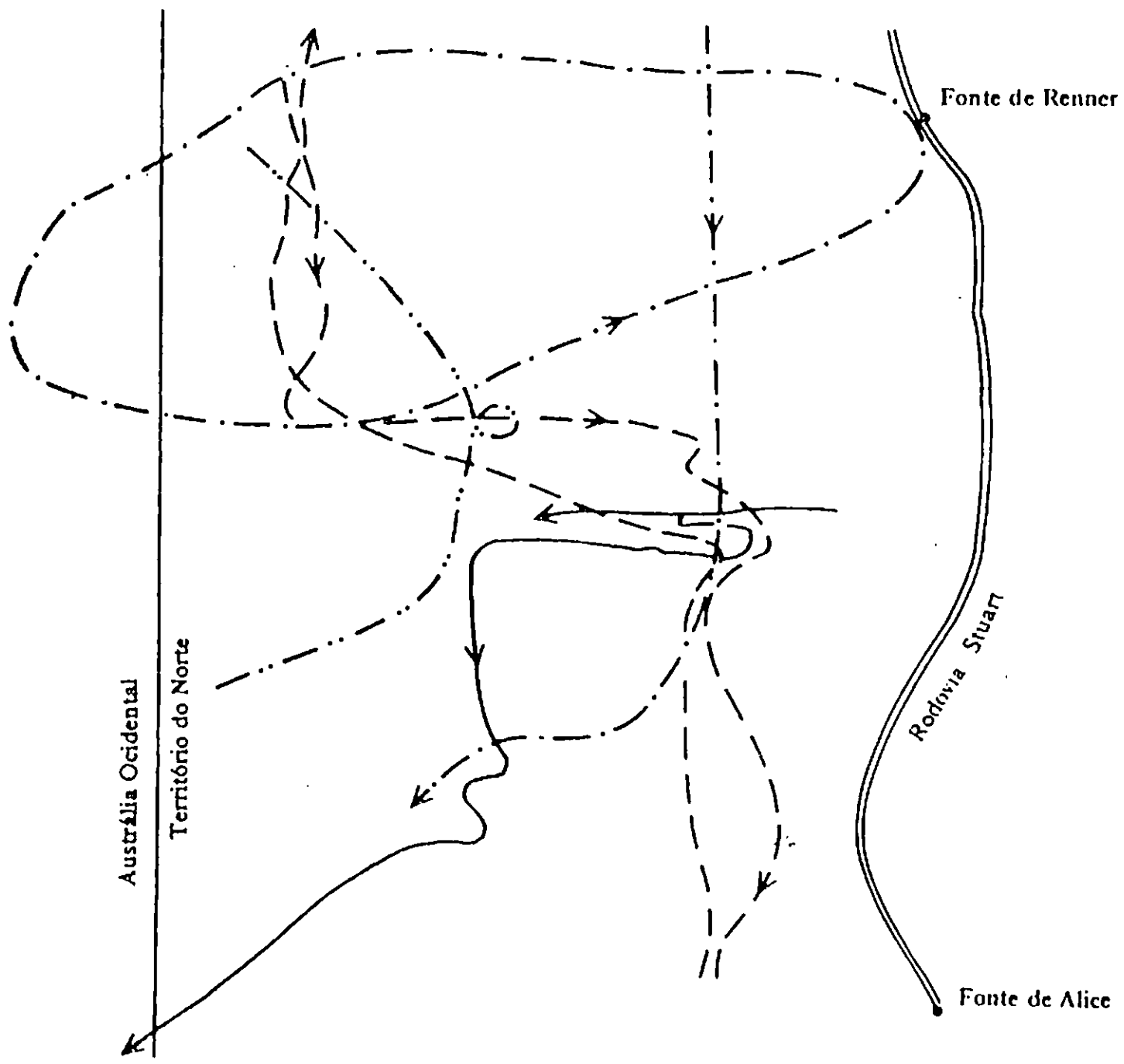
Vimos como o espaço e o tempo coexistem, se entremesclam e cada um deles é definido de acordo com a experiência pessoal. Toda atividade gera uma estrutura espácio-temporal especial, porém raramente esta estrutura aparece na consciência. Acontecimentos como ir ao trabalho, planejar uma visita, admirar a paisagem, ouvir notícias sobre amigos que moram em outra cidade, são coisas tão freqüentes na vida diária para justificar um pensamento reflexivo. O que nos obriga a refletir sobre a experiência? Os acontecimentos adversos. Nas sociedades não tecnológicas, as forças da natureza muitas vezes parecem imprevisíveis: são os acontecimentos adversos que interferem nas vidas humanas e exigem atenção. Podem ser "domados", tornando-se parte da cosmologia ou visão do mundo. Nem todas as culturas têm uma visão do mundo articulada. Onde existe uma, relativamente são poucas as pessoas capazes de conceituá-la em detalhe e de maneira sistemática. A visão do mundo está separada das experiências e necessidades particulares; é um constructo intelectual. Neste constructo, agora podemos indagar, como são representados o espaço e o tempo? Um tipo de tempo mítico acarreta um tipo de espaço mítico, e vice-versa?

O espaço mítico comumente está organizado ao redor de um sistema coordenado de pontos cardeais e um eixo vertical central. Este constructo pode ser denominado cósmico, porque seu sistema é definido pelos acontecimentos no cosmos. O tempo mítico tem três tipos principais: cosmogônico, astronômico e humano. O tempo cosmogônico é a história das origens, incluindo a criação do universo. O tempo humano é o curso da vida humana. Ambos são lineares e unidirecionais. O tempo astronômico é experienciado como a marcha diária do sol e a seqüência das estações; a sua natureza é a repetição. Seja onde for que o espaço cósmico esteja muito bem articulado, o tempo cosmogônico tende a ser ou ignorado ou debilmente simbolizado. Na América do Norte, um topos cosmogônico comum entre os índios é o do mergulhador que traz

terra do mar, criando uma ilha que cresce continuamente em tamanho. Esta história da criação, ao contrário do tempo astronômico cíclico, não tem representação no espaço cósmico. Outro tipo de mito sobre origem diz respeito ao nascimento e realizações dos ancestrais e dos heróis. Os índios Pueblo do Sudoeste norte-americano acreditam que seus ancestrais surgiram da terra em *Shipap* no norte e foram carregados para o sul a procura do "lugar central". Elementos desta estória deixaram sua marca no espaço cósmico dos índios Pueblo. *Shipap* está localizado no norte; para o sul, a meio caminho do centro cósmico, está a Casa Branca onde seus ancestrais pararam para adquirir habilidades culturais.[19] A simetria do espaço cósmico dos índios Pueblo se estende sobre um reticulado de pontos cardeais, por isso é distorcida pela flecha do tempo que significa o mito da migração.

O espaço mítico dos nativos australianos não é geométrico. O tempo astronômico cíclico é desconhecido dos aborígenes. No entanto, o tempo cosmogônico é reconhecido. Deixa a sua marca no espaço, com isso confirmando-o. O tempo cosmogônico no pensamento aborígene não está envolvido com a criação da terra, céu ou mar; porque eles já existem. O mito de origem narra a maneira como os primeiros ancestrais através de suas ações prepararam a terra para o homem habitá-la, como eles providenciaram os recursos naturais e mudaram a paisagem. Para os nativos australianos, os aspectos topográficos são os registros de "quem esteve aqui e o que fez". São também um registro de "quem está aqui agora".[20] A paisagem — embora não modificada para os olhos ocidentais — documenta as realizações de um povo. Na Austrália central e na Terra de Arnhem, os mitos contam como os primeiros ancestrais vagaram em busca de objetivos distantes. Algumas vezes extraviaram-se e foram surpreendidos pelo destino. Onde morreram, deixaram seus espíritos. A paisagem está pontilhada de recordações dos heróis míticos que morreram durante a caminhada.[21] Ao conceber os heróis como andarilhos e ao reviver periodicamente suas jornadas míticas, os aborígenes australianos conferem à sua terra um sentido direcional de tempo (Fig. 16).

TRILHAS MITOLÓGICAS DOS WALBIRI



— — — dois heróis Walbiri

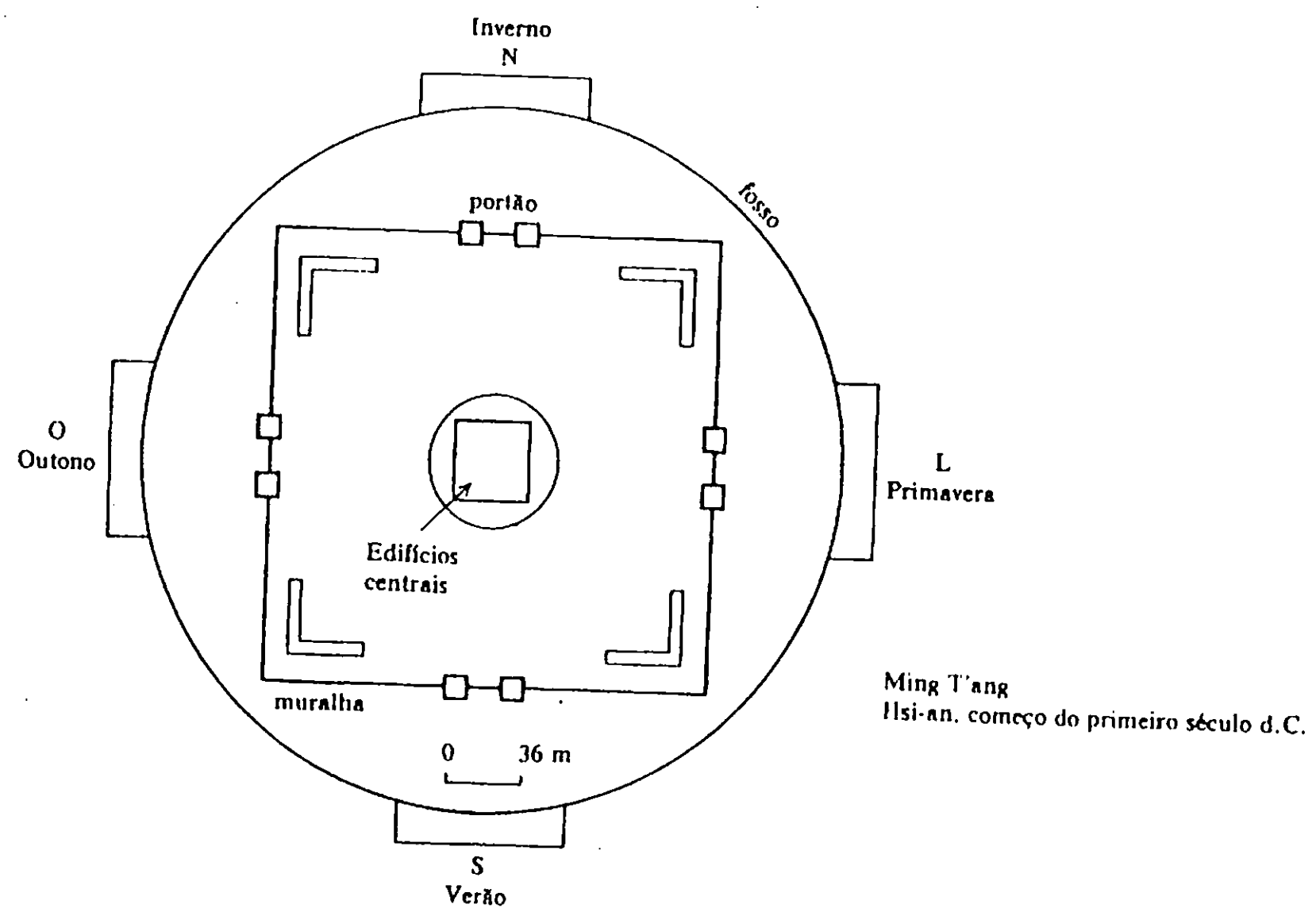
——— dois cangurus

— · — · — homens iniciados

—— · · —— homens da estepe

Figura 16. Mito cosmogônico e espaço orientado: as trilhas mitológicas dos heróis ancestrais dos Walbiri, na Austrália central. Adaptado de Amos Rapoport, "Australian aborigines and the definition of place". In: W. J. Mitchell (org.) *Environmental Design and Research Association*, Proceedings of the Third Conference at Los Angeles, 1972, p. 3-3-9, fig. 4.

A. Espaço sagrado simétrico



B. Cidade do Homem: espaço distorcido

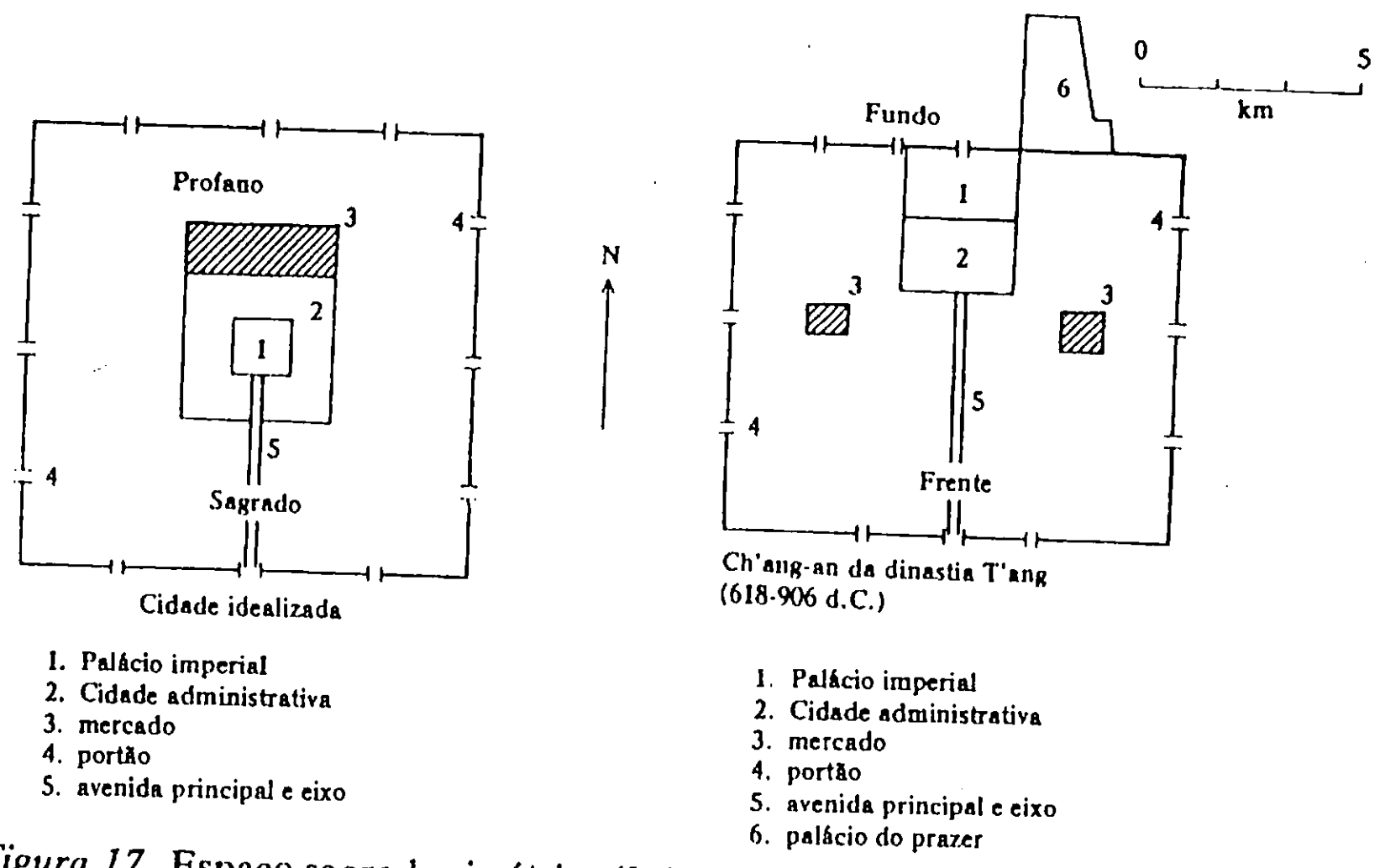


Figura 17. Espaço sagrado simétrico (Ming T'ang) e espaço assimétrico ou distorcido da Cidade do Homem, tanto em sua forma idealizada como na real (Ch'ang-an).

O tempo astronômico, em comparação com o tempo cosmogônico, é facilmente mapeado em um contexto espacial. O tempo astronômico, sendo cíclico e repetitivo, é melhor representado pelo espaço simétrico. O espaço simétrico é um relógico cósmico que registra o trajeto do sol. Já dissemos que o tempo cosmogônico distorce esta simetria espacial. O tempo humano é também direcional. A vida humana começa com o nascimento e termina com a morte: é uma viagem sem volta. O tempo humano prefere o futuro. A vida é vivida no futuro, que pode estar tão perto como a próxima refeição ou tão distante como o próximo degrau na escada do sucesso. O tempo humano, como o corpo humano, é assimétrico: as costas estão voltadas para o passado, e o rosto para o futuro. Viver é um contínuo caminhar para a frente, para a luz, e abandonar o que fica às costas, o que não pode ser visto é escuro e é o passado. Os índios Pueblo acreditam que os mortos voltam para *Shipap*, de onde surgiram os ancestrais. No entanto, mais freqüentemente, a morte é uma viagem contínua desde o centro do espaço cósmico ou ao longo do eixo vertical ou para um dos pontos cardeais. No mundo dos vivos são preferidos o futuro e a frente; a simetria do espaço cósmico é distorcida por ter um eixo e uma direção privilegiada. Vejamos a cidade tradicional chinesa. Seu plano cósmico registra o movimento das estrelas e a marcha das estações. Idealmente, deveria ser simétrica, porém não é; tem um eixo privilegiado, a avenida central que vai do lado sul do palácio para o portão meridional. Na cidade capital, o governante, em seu palácio, tem as costas voltadas para o norte, para a escuridão e o espaço profano, e olha para o sul, para o mundo da luz e do homem. O plano básico da cidade tradicional, embora fortemente influenciado pelas idéias cósmicas, é, não obstante (como disse Nelson Wu), a Cidade do Homem.[22] Espelha a assimetria do tempo e da vida humana (Fig. 17).

10
Experiências Íntimas com Lugar

É impossível discutir o espaço experiencial sem introduzir os objetos e os lugares que definem o espaço. O espaço da criança se amplia e se torna mais bem articulado à medida que ela reconhece e atinge mais objetos e lugares permanentes. O espaço transforma-se em lugar à medida que adquire definição e significado. Já observamos como o espaço desconhecido se transforma em bairro, e como a tentativa de impor uma ordem espacial utilizando um reticulado com as direções cardeais resulta no estabelecimento de um padrão de lugares significantes, incluindo os pontos cardeais e o centro. A distância é um conceito espacial inexpressivo separado da idéia de objetivo ou lugar. No entanto, é possível descrever o lugar sem introduzir explicitamente conceitos espaciais. "Aqui" não envolve necessariamente "lá". Podemos enfocar a experiência do "aqui", e o faremos neste e nos dois capítulos seguintes. Movemo-nos das experiências diretas e íntimas para aquelas que envolvem cada vez mais apreensão simbólica e conceitual.

As experiências íntimas jazem enterradas no mais profundo de nosso ser, de modo que não apenas carecemos de palavras para dar-lhes forma, mas freqüentemente não estamos sequer conscientes delas. Quando, por alguma razão,

assomam por um instante à superfície de nossa consciência, evidenciam uma emoção que os atos mais deliberados — as experiências ativamente procuradas — não podem igualar. As experiências íntimas são difíceis de expressar. Um simples sorriso ou contato pode alertar nossa consciência sobre um momento importante. Na medida que estes gestos podem ser observados, eles são públicos. São, entretanto, efêmeros e seus significados estão tão longe de uma interpretação verdadeira, que não podem proporcionar a base para o planejamento em grupo e ação. Carecem da firmeza e objetividade de palavras e imagens.

Os momentos íntimos são muitas vezes aqueles em que nos tornamos passivos e que nos deixam vulneráveis, expostos à carícia e ao estímulo de nova experiência. As crianças se relacionam com as pessoas e objetos com uma retidão e intimidade que fazem inveja aos adultos maltratados pela vida. As crianças sabem que são frágeis; procuram segurança, porém permanecem abertas para o mundo. Na doença, os adultos também conhecem a fragilidade e a dependência. Uma pessoa doente, protegida pela familiaridade de sua casa e confortada pela presença daqueles que ama, sabe bem o que significa o cuidado carinhoso. Os lugares íntimos são lugares onde encontramos carinho, onde nossas necessidades fundamentais são consideradas e merecem atenção sem espalhafato. Há ocasiões em que até o adulto saudável anseia pelo aconchego que conheceu na infância. Que tranqüilidade se compara àquela de uma criança sentada no colo dos pais quando lhe estão lendo uma estória para dormir? Nos braços humanos, o conforto e a segurança são absolutos, tornam-se ainda mais agradáveis graças ao lobo mau da estória. Como adultos, após um dia extenuante de trabalho, nos afundamos alegremente na poltrona e nos relaxamos na sua concavidade acolhedora enquanto assistimos pela televisão a notícias de violência. A própria casa parece mais íntima no inverno do que no verão. O inverno nos lembra de nossa vulnerabilidade e define o lar como refúgio.[1] Ao contrário, o verão transforma o mundo inteiro em éden, de modo que nenhum canto é mais protetor do que o outro.

Os seres humanos são os únicos entre os primatas que têm o sentido de lar como um lugar onde o doente e o ferido podem se recuperar com cuidados solícitos. Washburn e De Vore, em seu relato sobre a sociedade do homem primitivo, observam que todas as sociedades humanas têm sedes onde os fracos podem permanecer, e de onde os saudáveis podem sair para a coleta, caça ou luta. Na sede central há ferramentas, alimento e comumente algum tipo de refúgio. "Este tipo de 'base' não existe entre os babuínos, outros macacos ou símios. Quando o bando sai para a caminhada diária, *todos* os membros devem andar juntos ou são abandonados (...). A única proteção para um babuíno é permanecer com o bando, não importando quão ferido ou doente possa estar. (...) Para um primata selvagem, uma doença fatal é aquela que o separa do bando, porém para o homem é aquela da qual não pode se recuperar mesmo quando protegido e alimentado na sede central."[2]

Neste breve relato estão resumidas várias condições necessárias para um sentido elementar de lugar. Lugar é uma pausa no movimento. Os animais, incluindo os seres humanos, descansam em uma localidade porque ela atende a certas necessidades biológicas. A pausa permite que uma localidade se torne um centro de reconhecido valor. Os babuínos e os símios não fazem uma pausa para cuidar de um membro ferido ou doente. Os homens o fazem, e este fato contribui para a intensidade de seu sentimento de lugar. Uma pessoa convalescente está consciente de sua dependência dos outros. Está consciente de que está sendo atendida e de que melhorou em determinado local, que pode ser a sombra de uma árvore, um abrigo de meia-água ou uma cama de baldaquino. Em qualquer um desses lugares, o paciente recupera a saúde. Antes de se recuperar totalmente, permanece por algum tempo fraco e passivo como uma criança; ele é capaz de reagir ao mundo que o circunda e de vê-lo com interesse igual ao de uma criança que vê um objeto pela primeira vez. A afeição duradoura pelo lar é em parte o resultado de experiências íntimas e aconchegantes.

Para a criança pequena, os pais são seu "lugar" primeiro. O adulto que lhe protege é para ela uma fonte de ali-

mento e um paraíso de estabilidade. O adulto é também quem dá as explicações à criança, para quem o mundo pode freqüentemente parecer confuso. Uma pessoa madura depende menos de outras pessoas. Ela pode encontrar segurança e apoio em objetos, localidades e até na busca de idéias. Para o maestro Bruno Walter, o lar era o mundo da música clássica. Ele não se sentiu rechaçado quando teve de trocar sua Áustria de origem pelos Estados Unidos. As pessoas de extraordinário talento podem viver para a arte ou a ciência e ir para qualquer lugar onde possam florescer. Há também os solitários e misantropos, que evitam os homens, preferindo a tranqüilidade que a natureza ou a posse de bens materiais possam proporcionar.[3] Para muitas pessoas, as posses e as idéias são importantes, mas outros seres humanos continuam sendo o centro de valor e a fonte de significação. Dizemos dos jovens namorados que um mora no olhar do outro. Não estão presos às coisas e à localidade; deixarão suas casas e, se preciso, fogem para casar. Os velhos casais estão presos ao lugar, mas estão na verdade presos às pessoas, aos recursos da comunidade e um ao outro. As pessoas idosas podem não querer sobreviver por muito tempo à morte de seu companheiro, mesmo quando dispõem de condições materiais para continuar vivendo. Por isso falamos em *descansar* na força de outra pessoa e em *morar* no amor de outrem. Mesmo assim, a idéia de uma pessoa como "lugar" ou "lar" não é aceita de imediato.

Tennessee Williams, em uma peça, sugere como o lar bem pode ser outra pessoa, isto é, como um ser humano pode se "aninhar" em outro. Hannah Jelkes, uma solteirona de meia-idade, e seu velho avô são pessoas sem residência fixa. Perambulam pelo país e tentam viver da venda de suas fracas habilidades, ela como uma artista que desenha na hora e ele como "o mais antigo poeta do mundo ainda trabalhando". O diálogo seguinte é entre Hannah e um homem cínico e libertino chamado Shannon. Eles estão na varanda de um hotel decadente, no México.

Hannah: Cada um de nós é lar para o outro, meu avô e eu! Você sabe o que quero dizer por lar? Não quero dizer um lar regular. O que quero dizer é que não me importa o que as outras pessoas

querem dizer quando elas falam de um lar, porque não considero um lar como um... bem, como um lugar, um prédio... uma casa... de madeira, tijolos, pedra. Penso em lar como uma coisa que existe entre duas pessoas na qual cada uma pode... bem, se aninhar — descansar — viver nela, emocionalmente falando. Sr. Shannon, isto lhe faz algum sentido?

Shannon: Sim, perfeitamente. Mas... quando um pássaro faz um ninho para nele descansar e nele viver, não o faz em uma... árvore caída.

Hannah: Eu não sou um pássaro, Sr. Shannon.

Shannon: Estava fazendo uma analogia, senhorita Jelkes.

Hannah: Pensei que estava preparando para si mesmo outro coco com rum, Sr. Shannon.

Shannon: Ambos. Quando um pássaro faz um ninho, o faz com a intenção de... uma permanência relativa no local e também com o propósito de acasalar e propagar sua espécie.

Hannah: Continuo a lhe dizer que não sou um pássaro, Sr. Shannon. Sou um ser humano e, quando um membro desta fantástica espécie faz um ninho no coração de outra pessoa, a questão de permanência não é a primeira nem a última coisa que é considerada... necessariamente?... sempre?[4]

O diálogo termina em tom de dúvida. A permanência é um elemento importante na idéia de lugar. As coisas e os objetos são resistentes e confiáveis de modo diferente dos seres humanos, com suas fraquezas biológicas e mudanças de humor que não resistem nem são confiáveis. Apesar disso, Hannah tem razão. Na ausência da pessoa certa, as coisas e os lugares rapidamente perdem significado, de maneira que sua permanência é uma irritação mais do que um conforto. Para Santo Agostinho, a sua cidade natal, Tagasta, transformou-se com a morte de seu amigo de infância. O grande teólogo escreveu: "Meu coração estava agora dilacerado pela dor e para todos os lados que eu olhasse só via a morte. Meus lugares familiares tornaram-se cenários de tortura para mim, e meu próprio lar tornou-se um sofrimento. Sem ele, tudo que fizemos juntos tornou-se uma experiência insuportavelmente dolorosa. Meus olhos continuam procurando-o sem achá-lo. Odeio todos os lugares onde costumávamos nos encontrar, porque eles não podem mais me dizer: 'Olhe, aí vem vindo ele', como faziam antes."[5]

Para Santo Agostinho, o valor do lugar dependia da intimidade de uma relação humana particular; o lugar em si pouco oferecia além da relação humana. Experiências como a sua são freqüentes. A seguir, um exemplo da moderna pesquisa sociológica. Neilson é um viúvo. Sua esposa morreu de parto, ao dar à luz seu sexto filho. Neilson trabalhava no setor de manutenção de uma grande empresa. Por trabalhar no segundo turno, ele podia levar suas crianças para a escola e estar em casa quando as crianças regressavam no começo da tarde. Sua irmã solteira mais jovem veio morar em sua casa, após a morte da esposa. Ela chegava em casa ao redor das cinco, preparava o jantar e punha as crianças para dormir e depois também se recolhia. Ela ainda dormia quando Neilson voltava do trabalho. Neilson regressava para uma casa cheia de gente, mas sentia-a vazia. "À noite, quando volto para casa do trabalho", diz ele, "sinto-me vazio. Ao chegar em casa, sinto-me meio esquisito, um sentimento estranho de que estou entrando em uma casa vazia. Apesar de as crianças ainda estarem na casa, não é a mesma coisa."[6]

A intimidade entre pessoas não requer o conhecimento de detalhes da vida de cada um; brilha nos momentos de verdadeira consciência e troca. Cada troca íntima acontece em um local, o qual participa da qualidade do encontro. Os lugares íntimos são tantos quantos as ocasiões em que as pessoas verdadeiramente estabelecem contato. Como são estes lugares? São transitórios e pessoais. Podem ficar gravados no mais profundo da memória e, cada vez que são lembrados, produzem intensa satisfação, mas não são guardados como instantâneos no álbum da família nem percebidos como símbolos comuns: lareira, cadeira, cama, sala-de-estar, que permitem explicações detalhadas. Não se podem desenhar nem planejar deliberadamente, com a mínima garantia de êxito, as ocasiões de troca genuína de intimidade. Consideremos a seguinte descrição de um breve encontro e sua ambiência; nenhum tem nada de especial que chame a atenção, no entanto são o tipo de pessoas que enriquecem nossas vidas. Em uma novela de Christopher Isherwood, George é um professor de uma faculdade estadual na Califórnia. Ao sair do prédio

das salas de aula, as primeiras pessoas que vê são dois de seus estudantes favoritos, Kenny Potter e Lois Yamaguchi.

Estão sentados na grama sob uma das árvores recentemente plantadas. A árvore sob a qual estão é menor que as outras. Tem apenas uma dúzia de folhas. Parece ridículo sentar-se embaixo dela, talvez por isto é que Kenny a escolheu. Ele e Lois parecem crianças brincando de náufragos em um atol do Pacífico Sul. Ao pensar nisto, George sorriu para eles. Devolveram-lhe o sorriso. (...) George passa bem perto do atol deles como o faria um navio, sem parar. Lois parece saber o que ele é, porque ela lhe acena alegremente, exatamente como se acena para um navio, com um gesto encantadoramente delicado de sua mãozinha. Kenny também acena, mas é de duvidar que *ele* saiba; somente está seguindo o exemplo de Lois. De qualquer maneira, George fica encantado com os acenos. Ele os retribui. O velho navio e os jovens náufragos trocaram sinais — mas não foram sinais de socorro. (...) Novamente, como com os tenistas, George sente que seu dia foi mais alegre.[7]

As árvores são plantadas no campus para proporcionar mais sombra e para torná-lo mais verde, mais aprazível. Fazem parte do plano deliberado de criar o lugar. Ao ter somente algumas folhas, as árvores ainda não produzem um impacto estético. Entretanto, já podem proporcionar um local para encontros humanos afetuosos; cada árvore nova é um lugar potencial para encontros, mas seu uso não pode ser previsto, pois depende da ocasião e da imaginação.

Que coisas nos emocionam? Qual é a coisa mais linda em Belvedere? Belvedere, no romance de Paul Horgan, é o nome de uma cidadezinha no oeste da pradaria central do Texas. Um adolescente no romance coloca a questão e as respostas:

Não é que eles alardeiam, os lilases e o domo verde de azulejo do Paço Municipal, e os pilares gregos do banco. Não, é o que acontece depois do pôr-do-sol, e na rodovia, as luzes de néon nos altos postes de alumínio começam a se acender! Você acha que estou exagerando?... Você sabe: o céu ainda está claro, mas o anoitecer está chegando, e nos primeiros cinco minutos mais ou menos, as lâmpadas têm uma cor... e é tão mágico quando a cor aparece, que é suficiente para deixá-lo tonto. Então, tudo na terra parece cinzento, sim, lilases cinzentos, e também as sombras nas ruas, mas lá, enquanto o céu está mudando, essas lâmpadas são a coisa mais bela nos Estados Unidos! E você sabe? Não passa de um acidente! Eles não *sabem* como é linda a luz.[8]

Diferentes coisas nos emocionam. Em uma pequena estória, John Updike faz seu herói, David Kern, dizer:

> Eu, David Kern, sempre me sinto emocionado, renovo minha confiança, alegro-me nostalgicamente, e até me orgulho, como um membro da minha espécie animal, quando vejo o chão batido e alisado pelos pés humanos. Esses locais abundam nas pequenas cidades: o buraco furtivo na cerca do *playground* origina uma passagem pública, a depressão de terra embaixo de cada balanço... a trilha imprecisa feita pelo vaivém gastando uma faixa do gramado, qualquer encosta ou aterro polido pelas brincadeiras e salpicado de pedregulho como confetes após um casamento. Estas atividades inconscientemente humanizadas, tão simples e comuns mesmo para ter um nome, fazem-me lembrar a infância, quando brincava amassando o barro com os pés. A terra é a nossa companheira de brinquedo, e o chamado para o jantar tinha um som escatológico suavemente penetrante.[9]

O pequeno trabalho de erosão feito pelo homem, prossegue Updike, "parece valioso por ter sido realizado acidentalmente e tem a aparência de calma repousante que está além da vontade." Acidente e acaso feliz são as idéias-chave nos três exemplos extraídos dos trabalhos de Isherwood, Horgan e Updike. As árvores são plantadas para efeitos estéticos, deliberadamente, mas seu valor real pode ser como pontos de encontros afetuosos e espontâneos. As lâmpadas da rodovia são funcionais, no entanto ao anoitecer suas luzes de néon podem produzir cores de beleza estonteante, "as coisas mais belas nos Estados Unidos". A depressão de terra embaixo do balanço e o chão batido e alisado pelos pés humanos não são planejados, mas podem ser comoventes. As experiências íntimas, não sendo exaltadas, passam despercebidas. Na hora, não dizemos "é este", como fazemos ao admirar objetos de notória ou reconhecida beleza. É somente quando refletimos que reconhecemos seu valor. Na hora não estamos conscientes de nenhum drama; não sabemos que acabam de ser plantadas as sementes de um sentimento duradouro.

Os acontecimentos simples podem com o tempo se transformar em um sentimento profundo pelo lugar. Como são esses acontecimentos e como dependem do sentimento pelas coisas? Em um dia agradável de maio em um dos vales dos Apalaches, uma criança acabava de mamar. Robert Coles, que estudava a vida nos vales, observou como a mãe rapida-

mente colocou a criança no chão e suavemente a acariciou e lhe fez dar uns passos com os pés descalços. Falou seriamente para a criança: "Esta é sua terra, e já é tempo que você comece a conhecê-la."[10] Outra mãe disse a Coles: "Quando uma das minhas crianças começa a chorar, e há algo que lhe incomoda, então tenho que ajudá-la da melhor forma que eu posso; e não há forma melhor que levar a criança para ver se as galinhas já botaram mais ovos, ou contar quantos tomates há nos pés prontos para serem colhidos."[11]

Galinhas, ovos e tomates são objetos comuns na fazenda. Existem para serem comidos ou vendidos; não são objetos estéticos. No entanto, parecem às vezes possuir a essência de uma beleza total, e podem consolar. A contemplação e a manipulação de uma jarra ou de um tomate maduro e firme pode de certo modo nos garantir, quando estamos deprimidos, que basicamente a vida continua saudável. No romance *The Golden Notebook*, de Doris Lessing, Anna sentiu que um homem desagradável sorria e estava seguindo-a. Ela queria correr. O pânico ameaçou dominá-la, embora ela soubesse que grande parte do seu medo era irracional.

> Ela pensou: se eu pudesse ver ou tocar alguma coisa que não fosse feia. ... Pouco mais adiante havia um carrinho de frutas, vendendo ameixas, pêssegos e damascos coloridos e atraentes. Anna comprou uma fruta: cheirando o forte perfume, tocando a casca aveludada. Ela se sentiu melhor. O pânico acabou. O homem que a vinha seguindo ficou perto, esperando e sorrindo; mas agora ela estava imune a ele. Caminhou e passou imune por ele.[12]

A casa como lugar está cheia de objetos comuns. Nós os conhecemos através do uso; não lhes prestamos atenção como fazemos com as obras de arte. Eles são quase uma parte de nós mesmos, estão muito próximos para serem vistos. Contemple-os e o que acontece? Náusea, para a sensibilidade dilacerada do homem sartreano. Para Wright Morris, a palavra "santidade" lhe vem à mente. Ele perguntava: "Havia, então, algo de sagrado nestas coisas? Em caso negativo, por que eu usei esta palavra? Para coisas sagradas, eram bem feias." Morris olhou para as bugigangas sobre a cômoda, o fecho de metal da tampa da caixa de charuto, as papoulas desbotadas, pílulas

variadas, remédios abertos, e concluiu que "não havia nenhuma coisa bonita, havia em toda parte uma solidão feita pelo homem." Porém, nesse momento, ele pensava o que sentiria ao ver uma coisa bela — uma presença independente. Morris afirmou que as pessoas não se atrevem a sentir por muito tempo. Sentir-se em uma situação desconcertante por muito tempo, a isto chamamos de embaraço. O embaraço "temos que terminá-lo, como uma desinfecção, ou confiamos em nossas esposas, ou em um de nossos amigos, para aliviar a pressão na sala com qualquer tipo de piada."[13]

O lar é um lugar íntimo. *Pensamos* na casa como lar e lugar, mas as imagens atraentes do passado são evocadas não tanto pela totalidade do prédio, que somente pode ser visto, como pelos seus elementos e mobiliário, que podem ser tocados e também cheirados: o sótão e a adega, a lareira e a janela do terraço, os cantos escondidos, uma banqueta, um espelho dourado, uma concha lascada. "Nas coisas menores e mais familiares", diz Freya Stark, "a memória tece as alegrias mais intensas e nos mantém à sua mercê através de ninharias, algum som, o tom de uma voz, o odor de piche e de algas marinhas no cais. (...) Este certamente é o significado de lar — um lugar em que cada dia é multiplicado por todos os dias anteriores."[14]

A cidade natal é um lugar íntimo. Pode ser simples, carecer de elegância arquitetônica e de encanto histórico, no entanto nos ofendemos se um estranho a critica. Não importa sua feiúra; não importava quando éramos crianças, subíamos nas árvores, pedalávamos nossas bicicletas em seus asfaltos rachados e nadávamos em sua lagoa. Como *experienciávamos* um mundo tão pequeno e familiar, um mundo infinitamente rico na complexidade da vida cotidiana, mas destituído de aspectos de grande imaginabilidade? Para estimular nossa memória, Helen Santmyer escreveu:

> Você passa o consultório do médico e chega à esquina de sua rua, onde você dobra para oeste e vê as árvores arqueadas contra um céu brilhante. Talvez você olhe para elas sem pensar em nada, contente por estar se aproximando da sua casa. Talvez, se o céu estivesse cinzento, se fosse inverno, e o asfalto estivesse salpicado de fuligem, e montes de neve suja entupissem a

sarjeta, você estaria ainda falando de como a cidade era feia, pardacenta e escura. Se o céu estivesse claro, com certeza você quase pararia no portão, com uma mão no trinco, para procurar a primeira estrela no oeste, para formular um desejo de fugir e ter um futuro brilhante bem lá longe — e, no entanto, no mesmo momento, você estaria consciente do ferro da maçaneta sob a sua mão e guardaria para sempre esse sentimento.

E, assim, através do tato e do coração, coleciona seu monte de bugigangas, sem a discriminação perceptiva visual ou inteligência. "Presentes de namorado na vitrina da *drugstore**, o cheiro de café torrando, serragem no chão do açougue — chega um tempo, na meia-idade, quando mesmo uma mente crítica aceita que estas coisas foram tão boas de terem sido conhecidas e de serem lembradas (...) como ruas limpas e cidades alegres e arcadas clássicas."[15]

A casa como lugar e a vida cotidiana parecem reais. Uma moça da zona rural de Illinois foi com seu marido passar a lua-de-mel na Califórnia. Ela disse:

Não ficamos todo o tempo que havíamos planejado; voltamos direto para cá. Fazemos sempre isto quando saímos de viagem; não podemos esperar para regressar. É tão irreal estar fora daqui. Fora daqui o mundo é irreal. Aqui sabemos onde a vida começa e acaba. Aqui a vida progride. É agradável pensar em sair e sair deixando tudo para trás, mas é sempre agradável voltar para uma vida que é a real. Quando penso sobre isto, é como uma perda de tempo. Nossa vida real está aqui. Queríamos regressar e começar a viver.[16]

O que a moça da zona rural de Illinois queria dizer com "real"? É difícil dizer. Sentimos que o real é importante, mas, paradoxalmente, também passa despercebido. A vida é vivida e não é um desfile do qual nos mantemos à parte e simplesmente observamos. O real são os afazeres diários, é como respirar. O real envolve todo o nosso ser, todos os nossos sentidos. Em férias, embora os problemas tenham ficado para trás, uma parte importante de nós também ficou para trás;

(*) *Drugstore* é uma loja que, além de ser farmácia e drogaria, vende armarinhos, cigarros, revistas, sorvetes e doces, materiais escolares e fotográficos, artigos de limpeza e de cozinha, etc., e também oferece serviços de lanchonete (N. da T.).

nos tornamos especializados e desligados, turistas que experimentam a vida sem esforço.

Ver tem o efeito de colocar uma distância entre o eu e o objeto. O que vemos está sempre "lá fora". As coisas muito próximas a nós podem ser manejadas, cheiradas e provadas, mas não podem ser vistas — pelo menos não claramente. Nos momentos íntimos, as pessoas cerram os olhos. Pensar cria distância. Os nativos se sentem à vontade, mergulhados na ambiência de seu lugar; mas, no momento em que pensam sobre o lugar, ele se torna um objeto do pensamento "lá fora". Os turistas buscam novos lugares. Em um novo ambiente, são forçados a ver e a pensar sem o apoio de todo um mundo de vistas, sons e cheiros conhecidos — em grande parte irreconhecidos — que dão peso ao ser: os lugares de férias, apesar de encantadores, após algum tempo parecem irreais.

Na recordação de Santmyer sobre sua cidade natal, ela contrasta a visão com o tato. Ver, como pensar, é avaliativo, apreciativo e conduz à fantasia. Se o céu estava cinzento, ela disse, você podia comentar "como a cidade era feia, pardacenta e escura". E, se o céu estava claro, você parava no portão, desejando escapar e ter um futuro brilhante longe dali. As imagens e as idéias libertadas pela mente poucas vezes são originais. As avaliações e os julgamentos tendem a ser chavões. As intimidades efêmeras através da experiência direta e a verdadeira qualidade de um lugar comumente passam despercebidas porque a cabeça está cheia de idéias desgastadas. As informações dos sentidos são afastadas para favorecer o que nos foi ensinado ver e admirar. A experiência pessoal cede às opiniões socialmente aceitas, que normalmente são os aspectos mais óbvios e públicos de um meio ambiente. Como ilustração, a seguir o relato de Robert Pirsig sobre como os turistas vêem o Crater Lake, no Oregon:

> No lago paramos e nos misturamos afavelmente com a pequena multidão de turistas carregando máquinas fotográficas e crianças gritando — "Não cheguem tão perto!" — e vimos carros e campistas com placas de todas as partes, e vimos o Crater Lake com a sensação de "Aí está ele", igualzinho como aparece nas fotos. Observei os outros turistas e vi que todos também pareciam ser gente de fora. Eu não tinha ressentimento de tudo isso, apenas

uma sensação de que tudo era irreal e que a qualidade do lago estava embaçada pelo fato de todos fazerem comentários. Você comenta que certa coisa tem Qualidade, e a Qualidade tende a desaparecer. Qualidade é aquilo que você vê com o canto dos olhos, e ao olhar o lago lá embaixo senti a qualidade peculiar da fria, quase gelada luz do sol atrás de mim, e o ar quase parado.[17]

As experiências íntimas, quer com pessoas ou coisas, são difíceis de comunicar. As palavras apropriadas são evasivas. As fotografias e os desenhos raramente parecem adequados. A música pode evocar certos sentimentos, porém carece de precisão significativa. Fatos e acontecimentos são facilmente narrados: não temos dificuldade para dizer que fomos domingo ao Crater Lake, com as crianças e dois cachorros, em uma perua, e que o dia estava frio. Sabemos o que admirar: o lago. Podemos olhá-lo de frente e tirar uma fotografia e assim termos um registro permanente e público do que aconteceu. Porém a qualidade do lugar e nossa experiência singular não ficaram registradas na fotografia: *isto* deve incluir o que vimos com o canto dos olhos e a sensação da luz gelada do sol às nossas costas.

Experiências íntimas são difíceis, mas não impossíveis, de expressar. Elas podem ser pessoais e sentidas profundamente, mas não são necessariamente solipsistas ou excêntricas. Lareira, refúgio, lar ou sede são lugares íntimos para as pessoas, onde quer que seja. Sua sensação e significância são temas de poesia e de prosa. Cada cultura possui seus próprios símbolos de intimidade, amplamente reconhecidos pelas pessoas. Por exemplo, os norte-americanos identificam como emblemas da boa vida: a igreja da Nova Inglaterra, a praça da cidade do Meio-Oeste, a *drugstore* da esquina, a Rua Principal e a lagoa da vila.[18] Uma poltrona ou um banco do jardim pode ser um lugar muito pessoal, porém nenhum dos dois é um símbolo privado com significados completamente obscuros para os outros.[19] As experiências dentro de um grupo humano se superpõem o suficiente para que vínculos individuais não pareçam notórios e incompreensíveis para os seus pares. Até uma experiência que parece ser o resultado de circunstâncias excepcionais pode ser compartilhada. A cena

mostrada por Isherwood, na qual um professor tem um breve contato com dois estudantes sentados sob uma árvore recém-plantada em um campus da Califórnia, é bem específica. Seu significado, entretanto, não é impenetravelmente privado; todos os que lêem o trecho e o reconhecem, quer tenham ou não ensinado em uma faculdade norte-americana ou vivido na Califórnia, compartilham-no de uma certa maneira.

Há muito mais sobre a experiência, além do que discutimos aqui. Em grande parte, a cultura dita o foco e a amplitude de nosso conhecimento. As línguas diferem na capacidade de articular as áreas da experiência. A arte pictórica e os rituais suplementam a língua retratando áreas de experiência a que as palavras não conseguem dar forma; o uso e a eficiência da arte pictórica e dos rituais também variam de povo para povo. A arte constrói imagens do sentimento, tornando-o acessível à contemplação e meditação. Ao contrário, o bate-papo social e a comunicação feita de clichês entorpecem a sensibilidade. Até os sentimentos íntimos têm grandes possibilidades de serem representados, mais do que pensa a maioria das pessoas. Os exemplos de imagens de lugar aqui apresentados são evocados pela imaginação de escritores sensíveis. Graças à sua arte tivemos o privilégio de saborear experiências, que de outro modo teriam se apagado pelo esquecimento. Eis aqui um paradoxo aparente: o pensamento cria distância e destrói a proximidade da experiência direta; é, no entanto, através do pensamento reflexivo que os momentos fugidios do passado são trazidos para perto de nós na realidade presente e ganham uma certa permanência.