

VESTÍGIOS – Revista Latino-Americana de Arqueologia Histórica

Volume 8 | Número 1 | Janeiro – Junho 2014

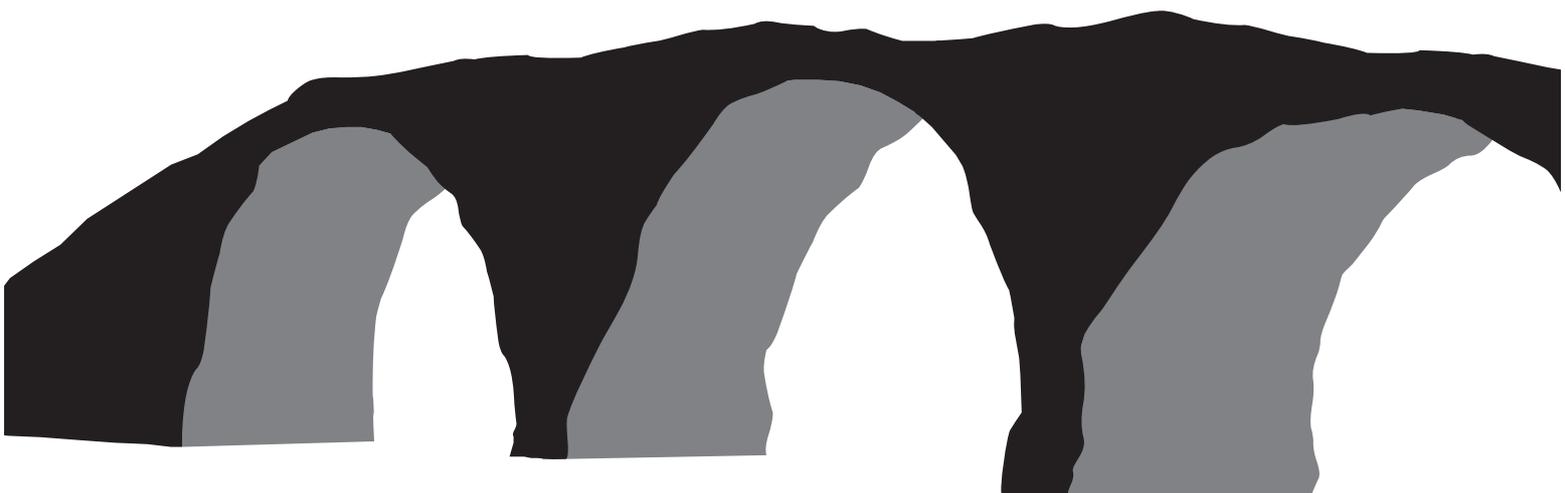
ISSN 1981-5875

ISSN (online) 2316-9699

**O JARDIM SECRETO: SENTIDOS, PERFORMANCE,
MEMÓRIAS E NARRATIVAS.**

**THE SECRET GARDEN: SENSES, PERFORMANCE,
MEMORIES AND NARRATIVES.**

José Roberto Pellini



Data de recebimento: 5/4/2014

Data de aceite: 13/6/2014

O JARDIM SECRETO: SENTIDOS, PERFORMANCE, MEMÓRIAS E NARRATIVAS.

THE SECRET GARDEN: SENSES, PERFORMANCE, MEMORIES AND NARRATIVES.

José Roberto Pellini¹

Resumo: Pobres das flores nos canteiros dos jardins regulares. Parecem ter medo da polícia... Mas são tão boas que florescem do mesmo modo/E têm o mesmo sorriso antigo/Que tiveram para o primeiro olhar do primeiro homem/Que as viu aparecidas e lhes tocou levemente/Para ver se elas falavam... Alberto Caeiro nos fala dos jardins com saudade. Saudades da intensidade e da liberdade. Saudades dos odores inebriantes, das cores mágicas, do gosto pungente. Se o jardim no passado era vivo, agora ele está morto, talvez não morto, mas contido, tímido, preso em sua própria modernidade. Mas esta não é apenas a prisão do jardim, é a prisão do homem moderno. Um homem que aprendeu e foi educado a se conter, a conter seus sentidos, a manter a mão no bolso, a falar baixo, a disfarçar seus odores e ver o mundo de maneira distanciada. Um homem que emoldurou a paisagem e a transformou em um cenário. Mas paisagens não são elementos estáticos e sim aspectos dinâmicos de nossas vidas que são apreendidos sensorialmente através de práticas, memórias e narrativas.

Palavras-chave: Arqueologia Sensorial, Sentidos, Paisagem, Jardins.

Abstract: *Poor flower in their beds of regular gardens, they seem afraid of the police... but they are so good that flourish in the same way and have the same ancient smile they had at the first look of the first man that saw them and touched them slightly to see if they spoke.....* Alberto Caeiro speaks nostalgically of the gardens. Longing for the intensity and freedom of the gardens. Longing for the inebriant odors, the magical colors, the pungent taste. If gardens were alive in the past, now they are dead, maybe not dead, but restrained, shy, caught in their own modernity. But this is not just the prison of the garden, it is the prison of modern man. A man who learned and was educated to restrain himself, to restrain his senses,

1 Laboratório de Arqueologia Sensorial- Departamento de Arqueologia – Universidade Federal de Sergipe, jrpellini@gmail.com

to keep his hand in his pocket, and see the world in a distant way. A man who framed the landscape and turned it into a scenario. But landscapes are not static but dynamic aspects of our lives that are apprehended through sensory practices, memories and narratives.

Keyword: Sensorial Archaeology, Senses, Landscape, Garden

Resumen: *Pobres de las flores del los jardines, parecen tener miedo de la policía pero tan buenas que florecen en la misma manera y tienen la misma sonrisa que tuvo en la primera mirada, para el primer hombre, quien las vio y las tocó para mirar se ellas hablaban* Alberto Caeiro habla de los jardines con nostalgia, de la intensidad y la libertad de las flores, de los olores embriagadores, de las colores, el sabor picante. Si el jardín estaba vivo en el pasado, ahora está muerto, a lo mejor no está muerto, pero sobrio, tímido, atrapado en su propia modernidad. Pero esto no es sólo la prisión del los jardines, es la prisión del hombre moderno. Un hombre que aprendió a contener sus sentidos, mantener la mano en el bolsillo, y ver el mundo de manera distanciada. Un hombre que enmarca el paisaje y lo convirtió en un escenario. Pero los paisajes no son elementos estáticos sino dinámicos aspectos de nuestras vidas que son detenidos a través de prácticas sensoriales, recuerdos y narraciones.

Palabra Clave: Arqueología sensorial, sentidos, Paisaje, Jardín

SENTIDOS, MEMÓRIAS E NARRATIVAS

..... Pobres das flores nos canteiros dos jardins regulares. Parecem ter medo da polícia... Mas são tão boas que florescem do mesmo modo E têm o mesmo sorriso antigo Que tiveram para o primeiro olhar do primeiro homem Que as viu aparecidas e lhes tocou levemente Para ver se elas falavam... Alberto Caeiro, no poema XXXIII de o Guardador de Rebanhos, nos fala dos jardins com saudade. Saudades da intensidade e da liberdade. Saudades dos odores inebriantes, das cores mágicas, do gosto pungente. Se o jardim no passado era vivo, agora ele está morto, talvez não morto, mas contido, tímido, preso em sua própria modernidade. Mas esta não é apenas a prisão do jardim, é a prisão do homem moderno. Um homem que aprendeu e foi educado a se conter, a conter seus sentidos, a manter a mão no bolso, a falar baixo, a disfarçar seus odores e a confiar apenas na visão. Ao nos esquecermos de nossos sentidos e de como nos engajamos sinestesticamente com a materialidade do mundo, estamos perpetuando memórias, narrativas e discursos de poder que, como defende Pallasmaa, têm resultado em uma amnésia cultural desde que, na sociedade do espetáculo, não mais lembramos, apenas observamos. Paisagens não são aspectos inertes destinados à contemplação distanciada, mas são lugares onde nossas performances se realizam, onde nos engajamos sensorialmente com o mundo, onde formamos nossas memórias, nossas narrativas e nossa própria identidade. Vejam: nosso primeiro encontro com o mundo é sensorial. Entendemos o mundo através dos sentidos. Sem os sentidos não conseguimos captar os detalhes e as maravilhas que o mundo nos oferece. Mas, se os sentidos nos colocam em contato com o mundo, isso ocorre através das performances, experiências e vivências que temos em lugares específicos, porque não existem experiências que não sejam ao mesmo tempo sensoriais e que não sejam localizadas no tempo e no espaço. Devido ao caráter sensorial e sinestésico dessas performances em lugares, processos mnemônicos podem ser gerados a partir da materialidade do mundo. Dessa maneira, sentidos, paisagens, memórias, narrativas e imaginação se encontram dentro de um processo que é inter-relacionado. Descobrir como isso ocorre é como encontrar um jardim que, embora secreto, está ao nosso alcance. Convido vocês a se juntarem comigo nesta caminhada, para, quem sabe, ao final sentirmos os odores, os paladares, as imagens, recuperarmos nossas memórias, nossa identidade e, assim, nosso jardim.

UMA JORNADA INESPERADA.

Já passa da meia noite. O vento sopra gelado e mal conseguimos manter as mãos no guidão das bicicletas. O manto escuro da noite cobre Luxor, enquanto eu, Carol, Mohamed e Julian seguimos pedalando pela Necrópole Tebana come-

morando a virada de ano com um grande passeio noturno pelo deserto egípcio. A noite apaga a monumentalidade dos templos e confere um ar de mistério a toda a paisagem. Nada parece sólido no escuro. É difícil julgar a distância e a profundidade. Os detalhes que tanto se destacam durante o dia se perdem em meio à luz difusa. As cores, quando não aparecem em tons de preto e branco, são muito mais suaves que de dia. Como se fossem estrelas no chão, podemos ver ao longe pequenos pontos brilhantes espalhados pela moderna planície de inundação. São agricultores ascendendo fogueiras para se proteger da noite fria. Aos poucos, odores que eu nunca havia percebido vão invadindo minhas narinas. O cheiro da fumaça, do carvão, das palmeiras e da própria areia do deserto vão se pronunciando e me deixando perplexo. Quando eu poderia imaginar que as areias do deserto têm cheiro? O silêncio é ensurdecedor. Escuto meus pensamentos com uma clareza e um volume que chegam a me incomodar. Entre uma curva e outra pode-se ouvir a colina conversando com o vento que contorna cada uma de suas saliências. É como se a colina de Khoha estivesse viva. Para mim o som deste lugar costumava ser o som das *aravéias*, nosso meio de transporte por aqui ou da música do rádio dos carros. Mas agora é diferente, posso ouvir a colina. E posso senti-la também, graças a minha falta de habilidade motora em cima da bicicleta. A textura da areia, das pedras, dos monumentos parece mais lisa. É como se eu pudesse enxergar perfeitamente com a mão, com os pés, com minha pele. Tudo parece diferente, a estrada, as casas de adobe e também as tumbas e templos da Necrópole; elas estão presentes, mas essa é uma presença inferida, menos substancial e mais poderosa. Isso é algo que não passa despercebido de nenhum de nós.

Depois de duas horas e meia pedalando, resolvemos voltar para casa. Com as mãos ainda congeladas pelo frio, nos despedimos de Mohamed e seguimos para nosso apartamento na Gezira. Enquanto subimos as escadas Carol é a primeira a falar:

Carol: Vocês repararam como a Necrópole parecia tão diferente à noite? É como se estivéssemos em outro lugar.

Eu: É realmente parecia diferente. Venho para cá há anos e hoje tive a impressão de que passei por esses caminhos pela primeira vez na vida. Nunca havia me dado conta de quanto a paisagem muda à noite. Tomamos as diferenças do dia e da noite como algo tão natural que acabamos esquecendo a magia por detrás do brilho das estrelas. É somente em situações incomuns como a desta noite, que paramos para admirar a luz da Lua, o toque do vento, o cheiro do mato molhado, coisas simples, que, por acharmos tão corriqueiras, não lhes damos atenção. Temos uma vida tão mecanizada e condicionada, tão guiada por práticas cotidianas

repetitivas que acabamos nos esquecendo de como o mundo é cheio de fantasias.

Carol: Ao longo do passeio era quase impossível não ficar imaginando os egípcios antigos andando pelos caminhos que estávamos percorrendo. As pequenas tochas no caminho, as tumbas iluminadas, o vento soprando no deserto, o barulho das palmeiras, tudo parecia facilitar uma viagem direta ao passado.

Eu: Eu também tive essa impressão, principalmente em frente ao templo de Hatshepesut. Durante o dia ele domina nossa visão, parece majestoso, gigantesco, mas, acima de tudo, parece sólido e impenetrável. Sua monumentalidade parece materializar o tempo em cada textura, em cada pequeno detalhe. De dia ele é o senhor da necrópole e tem a autoridade de quem venceu o tempo. À noite, com toda a colina escura e somente a parte interna do templo iluminada, ele deixa de ser o senhor do tempo para se tornar algo mais vivo. É como se pudéssemos ver os egípcios antigos circulando pelo templo e prestando homenagem à rainha.

Julian: A vista do templo de Hatshepesut foi realmente mágica. Hoje ele fez jus a seu antigo nome, *Djeser-Djeseru*, o “Sagrado entre os Sagrados”.

Carol: Engraçado, parece que o fato de não dependermos tanto da visão à noite facilita nosso processo imaginativo. Quando caminho durante o dia pela Necrópole, parece que meus olhos são atraídos por cada tumba e por cada templo que vai surgindo no caminho sem que eu tenha uma completa consciência disso. É difícil se desvencilhar dessas imagens. Parece um discurso montado. Somos guiados pela monumentalidade da paisagem. Hoje, com a escuridão da noite, a monumentalidade da Necrópole ficou mais fluida, menos visível e isso me permitiu romper com a temporalidade e imaginar outros mundos, outras realidades, outros discursos e narrativas nessa paisagem.

Eu: A noite convida à imaginação e ao devaneio. Em sua investigação do imaginário poético, Bachelard faz uma distinção entre o que ele chama de imaginação formal e de imaginação material. Ele sugere que as imagens resultantes a partir de matéria projetam experiências mais profundas do que as imagens resultantes de formas visuais. A matéria evoca a essência do mundo enquanto que a forma evoca apenas sua aparência. Creio que durante o dia somos guiados mais pela aparência do que pela essência do mundo, pois como aprendemos a confiar na visão as formas do mundo se sobressaem. Já à noite, como estamos mais livres de nossa dependência da visão e utilizamos mais outros sentidos, acabamos por ter um maior envolvimento sensorial com a materialidade do mundo e isso liberta nossa imaginação.

Julian: O problema é que raramente nos damos conta disso e, assim, não apenas dia e noite se tornam iguais, como todas as paisagens se tornam iguais.

Carol: Mas, como defende Thomas, não nos damos conta disso porque fomos

ensinados a acreditar que o mundo é constituído por formas e imagens e deve ser apreendido visualmente e de maneira distanciada. Essa educação é tão forte e arraigada que passamos a acreditar inconscientemente que essa forma de apreender o mundo é natural, e tudo aquilo que experimentamos como natural experimentamos como verdadeiro. É justamente por isso que a estrutura do cotidiano na modernidade é tão perniciosa. A inconsciência da experiência do contínuo no dia a dia, que Braudel apresentava como algo quase orgânico, Benjamin e Bloch descrevem como uma construção político-social. Esse contínuo, onde os discursos e as materialidades são política e culturalmente determinados, permeia a experiência sensorial mundana do cotidiano e acaba por gerar os processos de lembrança e esquecimento que direcionam e condicionam nossa apreensão do mundo.

Eu: O problema é que essa educação, que pensa a visão como a forma correta, natural e verdadeira de se apreender e se relacionar com o mundo, cria uma ideia de paisagem como um cenário, enquanto situações como as que vivenciamos no passeio de hoje mostram que paisagens não são elementos estáticos. Quando nos movimentamos na paisagem, evocamos imagens da memória, viajamos não apenas no caminho imediato, mas caminhamos de volta ao passado, em direção ao futuro, a lugares diferentes, a cenas distantes, a cheiros, a sons e lembranças, medos e sensações que são estimulados pelas diferentes sensorialidades de nossa jornada. Quando nos movimentamos na paisagem, visões, sons, paladares, cheiros, toques são encontrados diretamente e de modo imediato, sendo possível um novo encontro sensorial a cada passo. Ao contornar uma rua, uma praça, virar uma esquina, um novo som, uma nova vista, um novo odor podem surgir. Por exemplo, imaginem que vocês estão saindo do Canadian Hostel, no Cairo, perto da Praça Tahir. Logo que vocês viram à direita, o cheiro delicioso de *shawarma*² invade suas narinas. Seguindo em direção à parte interna do bairro, o cheiro de comida vai desaparecendo paulatinamente até que é substituído pelo odor do tabaco das *chichas*³. Nesse ponto vocês estão em uma área mais tradicional da cidade, onde os mais velhos ficam nos bares fumando e conversando. Vocês continuam andando e começam a perceber que aos poucos os sons e odores passam a se misturar com o apelo visual das lojas que crescem em profusão. Vocês estão chegando

2 O shawarma é uma das grandes maravilhas do oriente. É um sanduíche feito com carne assada em giros (espeto giratório), servido com molho apimentado, em pão árabe, com alface, tomate, sendo a cebola geralmente opcional. A carne que pode ser de carneiro, gado ou frango, sendo preparada de véspera em um marinado à base de especiarias, sete pimentas, azeite e cebola. O segredo do shawarma está na montagem do espeto do giros, onde se intercala filés com 1 centímetro de espessura com pedaços de gordura animal, até formar um grande cone que fica assando por horas..

3 No Brasil conhecemos a chicha como narguilé.

ao mercado Khan el Kalili. Na área do mercado, pessoas apressadas disputam o espaço com os carros, imagens coloridas se misturam com o cheiro da comida dos pequenos restaurantes, os sons das mesquitas parecem competir com o som das buzinas e das pessoas. Tudo é muito intenso e agitado. Contornando a área do Khan el Kalili, vocês podem seguir para o bairro islâmico, onde a agitação dá lugar à quietude. Os sons que vocês escutam não são mais os dos carros, mas das casas. É um gato na janela, é alguém mexendo nas panelas para fazer o almoço, é alguém rezando. A cor dos edifícios não é mais o cinza escuro do centro, mas o bege do adobe. Nessa caminhada, a cada passo, vocês são surpreendidos com um novo encontro com o mundo. A cor das casas, dos prédios, das folhas das árvores, dos tecidos nas lojas, o som dos pássaros, o cheiro da fumaça e da comida, os diferentes paladares, o toque das diferentes texturas sob os pés, do sol sobre a pele, faz com que você vá se apropriando de uma paisagem que é em essência sensorial, dinâmica e fluída.

Julian: Para mim, o Cairo é uma cidade de oposições, principalmente entre a aparente desordem da Praça Tahir e a ordem de Zamalek. Logo que você deixa a Praça e cruza a ponte Qars el-Nil, parece que entrou em outro mundo. O barulho e a agitação ficam para trás, o cinza dá lugar ao verde das árvores e o som dos pássaros substitui a buzina dos carros. Tudo parece mais ordenado em Zamalek.

Eu: Não é a toa que Zamalek funciona hoje como uma área destinada à elite mais ocidentalizada do Cairo.

Carol: Engraçado, enquanto vocês se lembram dos odores, dos sons e dos sabores do Cairo, eu só me lembro das metralhadoras, dos tanques e da agitação.

Julian: Mas quanto tempo você passou no Cairo? Três, quatro dias?

Carol: Tirando 2011, quando eu e Zé chegamos, durante a revolução, nunca passei mais de três dias lá.

Julian: Está vendo, é justamente por isso que não se lembra de muitas coisas de lá.

Eu: Concordo, mesmo porque para conhecermos uma paisagem precisamos de tempo. Tempo para vivenciar diferentes situações, para descobrir cada detalhe, cada cor, cada cheiro, cada sabor do entorno, e você nunca passou muito tempo lá. Como diria Milan Kundera: há um laço secreto entre lentidão e memória e entre velocidade e esquecimento... O grau de lentidão é diretamente proporcional à intensidade da memória e o grau de velocidade é diretamente proporcional à intensidade do esquecimento. Em outras palavras, precisamos de tempo para nos envolvermos com uma paisagem. Pallasmaa argumenta que nossa cultura de controle e de eterna falta de tempo tem favorecido a visão e o olho com seu imaginário instantâneo e impacto distante. Enquanto o olho permite uma exploração

rápida do meio, a exploração tátil, olfativa, gustativa requer tempo, intimidade, algo que a sociedade capitalista não tem. Materiais, superfícies e paisagens têm uma linguagem própria, uma linguagem que é sensorial e que requer tempo para se aprender. Com a velocidade do mundo moderno, não temos tempo para apreender as paisagens, não temos tempo de formar memórias e isso tem gerado um processo de amnésia cultural. Em nosso mundo cada vez mais rápido, só podemos perceber e não mais lembrar. Na sociedade do espetáculo nós só contemplamos, não recordamos.

Carol: Para Bachelard, talvez a qualidade mais importante da paisagem seja a intimidade, pois, ao nos tornarmos íntimos de um lugar, podemos sonhar e imaginar. É a partir da intimidade, da familiaridade que podemos dar vazão aos nossos devaneios. Talvez seja por isso que eu prefira Luxor ao Cairo. Não posso dizer que conheço cada pedacinho de Luxor, mas essa paisagem me traz boas recordações. São lembranças que me fazem sonhar.

Eu: A questão não é o fato de se ter boas ou más recordações, mas justamente ter recordações. Como diriam Jones e Bergson, memória é algo que se desenvolve a partir de nosso engajamento sensorial com o mundo. Se não vivenciamos um lugar, não podemos ter memórias dele. Não existe experiência que não seja sensorial, assim como não existe experiência que não seja mediada pela memória e que não esteja situada em um lugar. Nossas memórias são uma colagem de cheiros, de sons, das condições de luz, de sombra, de texturas, dos paladares, de sentimentos. Lembraremos esta casa não porque é uma casa, mas porque vivenciamos aqui momentos como esse, onde sabores, odores, imagens, sons, sentimentos e emoções foram vivenciados.

Carol: Engraçado você dizer isso, pois aquilo de que mais me recordo de Luxor é justamente o som do Corão sendo entoado nas mesquitas e autofalantes no fim da tarde. É um momento mágico. É difícil de explicar. A cidade fica em silêncio e o som das mesquitas ecoa por todos os lados. É um som ritmado, grave e muito intenso, que cria uma sensação impressionante de onipresença. Todo o nosso corpo é envolvido pelo som. Mais impressionante ainda é o silêncio entre um verso e outro do Corão, pois parece que o silêncio potencializa o efeito do som quando o Imã reinicia o canto dos versos. Parece que um manto desce sobre a cidade, sacralizando toda a paisagem. O mais engraçado é que tenho a sensação de viajar no tempo, quando ficamos sentados à beira do Nilo, vendo esse pôr do sol que parece incendiar o céu e ouvimos o som das mesquitas. Parece que a distância entre o passado e o presente desaparece.

Julian: É interessante pensar nessa relação entre presente, passado e memória, pois embora a memória seja formada no passado, ela é ativada e reconstruída

dinamicamente no presente. Na maioria dos estudos sobre memória, seja na psicologia ou mesmo na arqueologia, há uma clara tendência de pensar memória como algo do passado, ou seja, como um fenômeno temporal e, como propõe Malpas, embora ela estabeleça uma relação especial com a ideia de tempo, essa relação não pode ser concebida como prioritária por uma razão simples: tempo não existe sem espaço e espaço não existe sem tempo. Para Casey, manter o foco na temporalidade elimina a ideia de corporalidade, visto que corporalidade pressupõe um estar no mundo e esse é um aspecto importante, os processos de lembrar e esquecer dependem de um lugar, de uma materialidade e dos sentidos.

Eu: Segundo Pallasma, essa relação entre lugares, materialidades e memória, cria mundos de possibilidade que são moldadas por nossa capacidade de nos engajarmos sensorialmente com o mundo. Para ele, esse engajamento reúne o mental, o material, as lembranças, as fantasias e a imaginação e, como consequência, nossa realidade não segue as regras do espaço e do tempo como são apresentadas pela física e pelas ciências: nossa vivência é completamente não científica, se medida pela ciência ocidental. O mundo é assim mais próximo dos sonhos do que das descrições científicas. Nosso espaço é estruturado com base em significados, intenções, valores, lembranças e narrativas, sejam elas conscientes ou inconscientes. Em outras palavras, podemos dizer que as paisagens que apropriamos e que se apropriam de nós são interpretadas e significadas através de experiências, memórias, sonhos e imaginação, e não de acordo com os preceitos da física newtoniana. Paisagens são apropriadas por meio de práticas, memórias e narrativas.

Carol: Gostei disso. Práticas, memórias e narrativas.

Eu: A ideia é simples. Ao nos movimentarmos, ao executarmos uma dada tarefa, seja de modo esporádico, seja cotidianamente, permitimos que nosso corpo, que nossos sentidos entrem em contato com a materialidade do mundo. Percepção pressupõe movimento. Sem movimento não há como perceber o mundo. Ao nos movimentarmos, sons, sabores, odores, toques são encontrados diretamente e de modo imediato, como pudemos sentir ao longo de nosso passeio esta noite. A partir desses encontros sensoriais estamos potencialmente permitindo a construção de memórias, tanto individuais quanto coletivas. Tais memórias formam e dão corpo às narrativas. Sendo assim, podemos dizer que paisagem é um domínio de oportunidades sensoriais que mudam através do tempo, das estações, das culturas, das memórias e das narrativas.

Julian: Mas essa não é uma ideia completamente nova.

Eu: Em parte, pois em boa parte da bibliografia memória, sentidos, práticas, narrativas, paisagem, imaginação são tratados de maneira separada. Por exemplo, enquanto a ideia de memória e lugar foi explorada por Casey, Bachelard traba-

lhou com a ideia de imaginação e espaço. Bergson, Bosi, Chronis, Fuchs e Jones, por outro lado, focaram seus estudos em como a memória se forma a partir de engajamentos sensoriais com a materialidade do mundo. Para mim, o que estava faltando era ligar todos estes aspectos em uma única construção mesmo, porque há um elemento presente em todas estas construções: os sentidos. É através dos sentidos que apreendemos a materialidade do mundo, que performamos nossas atividades, formamos memórias e narrativas, que nossa imaginação aflora e significamos o mundo.

Carol: Mas você não acha essa ideia parecida com a de *taskscape* de Ingold?

Eu: Não. Ingold defende que paisagem é um produto das performances, eu não. Para mim performance é apenas um dos aspectos envolvidos no processo de apropriação das paisagens. Barbara Bender tem sido bastante crítica dessa literatura que vê performance como o principal aspecto na formação de uma paisagem. Para ela, tal concepção deixa de considerar tanto as questões de poder quanto as questões de desigualdade que estão presentes nos processos de apreensão da paisagem. Bender defende que a experiência que as pessoas têm da terra é baseada em grande parte nas particularidades das relações sociais, políticas e econômicas nas quais elas viveram. Ela acredita não apenas que a ideia da paisagem como uma performance assume ou não questiona uma harmonia essencial de ritmos e ressonâncias, que dão coerência à paisagem, como também vê a paisagem apenas como produto de práticas ou hábitos, deixando de fora as questões associadas à narrativa e às representações que tanto influenciam na formação das paisagens. Eu particularmente acredito que não podemos deixar de levar em conta os discursos e narrativas por detrás de uma paisagem. Esses processos de poder e resistência acabam por formar parte das narrativas que envolvem certas paisagens. Basta você lembrar o que aconteceu recentemente no Egito. Vocês se lembram de que há alguns anos deu-se início ao que eu chamo de Disneylândia Arqueológica?

Carol: Lembro, foi quando Zahi Hawas, então diretor do Serviço de Antiguidades, queria transformar toda a paisagem de Luxor e de algumas outras cidades em paisagens faraônicas.

Eu: Pois é. Pensando no turismo e pensando que paisagens são cenários inertes, sem história, ele começou a remover as casas e as famílias que moravam na necrópole Tebana. Havia famílias que moravam na Necrópole há pelo menos 300 anos e faziam parte da própria história daquela paisagem. Mas essa era uma história que não interessava ao discurso hegemônico. Não foi levado em conta o significado que essa paisagem tinha para a população local e que a paisagem é formada por diversos estratos de significância.

Carol: Eu lembro que houve confrontos na época.

Julian: Houve sim. Depois de as famílias se recusarem a sair da área da Necrópole, o governo autorizou os tratores a retirarem as casas. Muitas das famílias viram suas casas sendo destruídas debaixo de seus olhos.

Carol: Você sabe para onde foram essas famílias?

Julian: A maioria foi realocada para uma área 25 km ao norte da Necrópole, na chamada Nova Luxor.

Eu: É, mas a Disney arqueológica está montada.

Julian: Na verdade parcialmente montada, pois com a revolução de 2011 o projeto parou. Na Necrópole Tebana, além das tumbas faraônicas restam apenas casas de adobe destruídas em meio ao deserto. Ele não se deu o trabalho de limpar a destruição que causou, mesmo porque ele queria que as ruínas servissem como uma espécie de recado para a população.

Eu: Esse exemplo da Necrópole exemplifica bem a ideia de práticas, memórias e narrativas, pois a partir de práticas direcionadas como a do turismo, por exemplo, cria-se uma experiência sensorial que é dirigida. Sendo assim, você irá experimentar essa paisagem da maneira como aqueles que detêm o poder querem que você a experimente. Isso irá formar memórias que ao final reproduzem os discursos de poder através das narrativas que você fará dessa paisagem.

Julian: E claro, esse é o discurso faraonista⁴, que não se preocupa com a população local e tem seus olhos voltados apenas para o turismo e para os estrangeiros.

Eu: Sem dúvida.

Carol: Para mim, esses acontecimentos não só representam uma internalização do discurso colonialista, como mostram claramente que ainda existem pessoas que acreditam que paisagens são elementos inertes que estão esperando para terem seu significado inscrito.

Julian: Mas pensar em paisagens como elementos inertes é um dos aspectos chave das políticas colonialistas. Nós até podemos achar que um lugar tem uma “aura” própria, mas na verdade esse sentimento surge da justaposição que ocorre a partir de um encontro que é encorpado. Lugar é aquilo em que nós investimos nele e aquilo que ele nos inspira. Como demonstrou Tilley, nós não nos encontramos com lugares de maneira ingênua. O conhecimento de um lugar não é subsequente à percepção, mas é um aspecto da própria percepção. Paisagens nunca são uma tábua rasa, mas representam uma materialidade incorporada em redes de narrativas pessoais e culturais, memórias e associações.

Eu: Isso que você, Julian, chamou de aura, Pallasmaa chama de atmosfera, que pode ser definida como a impressão perceptiva essencial que os lugares apresentam

4 Política de valorização da herança faraônica que caracterizou os partidos políticos nacionalistas no início do século XX.

em uma dada experiência encarnada. Em outras palavras, são aqueles sentimentos que nascem antes mesmo de nossa compreensão intelectual se completar. Por exemplo, ao entramos em uma casa, em um edifício, ou quando vemos as dunas no deserto, percebemos um sentimento em relação a esses lugares e esse sentimento é a atmosfera do lugar. É algo parecido com o que nos acontece quando vemos uma obra de arte, por exemplo: mesmo antes de entendê-la por completo, somos atraídos por ela ou a repelimos. Capturar a atmosfera de uma paisagem é uma experiência multissensorial que vai além dos chamados cinco sentidos aristotélicos, pois envolve também nossos sentidos de orientação, gravidade, equilíbrio, estabilidade, movimento, duração, continuidade, escala, iluminação e nosso sentido emocional. Nós percebemos a atmosfera de um lugar através de nossa presença encarnada e de nossa sensibilidade sensorial e emocional. Mas nós, em geral, subestimamos nossas reações emocionais a favor de uma compreensão intelectual, principalmente dentro do mundo acadêmico.

Carol: É, mas reações emocionais às vezes são mais compreensíveis que os discursos e fetiches produzidos pela ciência, pois o que nós amamos, nós amamos, e aquilo de que não gostamos, simplesmente não gostamos, não há nesse processo muito lugar para racionalização.

Eu: Bom pessoal: o sol já raiou! A gente não viu! E eu estou com meus sentidos adormecidos de sono! Preciso ir dormir urgentemente.

Julian: A conversa está boa, mas também preciso ir dormir.

Eu: Nossa sorte é que hoje não precisamos ir para a tumba trabalhar.

Carol: Não se esqueçam de que Mohamed vai passar aqui depois do almoço para irmos com ele à casa do Ibrahim. Prometemos que íamos conhecer o jardim da casa dele.

O JARDIM SECRETO.

Acordamos com a campainha tocando. Era Mohamed, sempre pontual. Vestimos nossas roupas, comemos e saímos caminhando pelas ruas de Luxor. O dia está lindo. Depois da experiência da noite passada, o que mais me chama a atenção são as cores contrastantes de Luxor. A sensação geral é que a cidade se divide em duas grandes paisagens monocromáticas e monótonas, com o verde intenso da planície de inundação de um lado e o bege do deserto de outro. Essa sensação é amplificada pela uniformidade na coloração das roupas das pessoas nas ruas, principalmente entre aqueles que usam galabeia, a túnica egípcia. São três cores básicas o preto, o cinza e o marrom. É possível ver também galabeias brancas, sobretudo entre os sunitas, porém aqui em Luxor isso é mais raro. Mas a monotonia é apenas impressão aos olhos descuidados, pois é nos pequenos

detalhes que surgem as cores. Nas frutas do mercado, nas lojas de tecido, na maquiagem das mulheres, nos muros das casas, nos jardins, as cores se revelam de maneira intensa, alegre e vibrante. Na casa de Ibrahim não era diferente e logo que chegamos foi possível perceber como as cores davam vida ao lugar. Ele nos recepciona com um largo sorriso e certa ansiedade no olhar, ansiedade por mostrar seu espaço mais íntimo: seu jardim. É um terreno retangular com aproximadamente oitenta metros de comprimento por quarenta de largura. Não que eu tenha medido, mas inferi pelo tamanho das árvores. O chão é de terra e areia, embora já cresça grama em alguns pontos. No pé de cada uma das plantas há um círculo de tijolos de abobe delimitando a área de adubagem. Mangueiras cruzam o terreno com pequenos esguichos nas pontas, a fim de permitir a constante irrigação. Há palmeiras, árvores frutíferas, algumas flores, rosas, tartarugas e muitos pássaros. Bem no centro do jardim, um sofá de madeira e quatro cadeiras circundam uma mesa pequena. Há também um balanço de três lugares em um dos cantos do jardim. Com orgulho de pai e um grande sorriso no rosto, ele nos mostrava cada canto daquela paisagem intimista, que era parte dele mesmo...

Ibrahim: Vejam aquela palmeira. Está aqui desde que comprei a casa. Ela ficava naquele canto esquerdo, mas andava um pouco sem vida, sem alegria, acho que ela queria se mudar. Assim, replantei naquele outro canto e olha como ela está linda. As cerejeiras ainda não deram fruto, mas acho que vão dar. Esta laranjeira aqui é especial – ele aponta para uma das laranjeiras mais velhas -, ela não dá mais frutos nem flores, mas me lembra do meu filho quando ainda era um adolescente, pois ele vivia deitado sob sua sombra. Hoje ele traz meu neto para brincar no balanço. Ele estava meio enferrujado, pois ninguém o utilizava há anos. Reformei e hoje meu neto adora brincar ali. Essas pequenas roseiras foi minha esposa que plantou ano passado, e já floresceram duas vezes. Elas são pequenas, meio tímidas, mas seu odor é quase intoxicante.

Eu: Realmente elas deixam o ambiente todo perfumado. Isso me faz entender perfeitamente o que Classen diz quando afirma que as rosas no ocidente não têm cheiro.

Mohamed: Como assim?! Rosas não têm cheiro?

Eu: Vocês podem não acreditar, mas rosas no ocidente não têm cheiro. Elas são maiores, com cores mais vibrantes, mas não têm cheiro.

Julian: O que vocês estão falando? É evidente que as rosas têm cheiro.

Eu: Não têm não, Julian. Se você não acredita em mim, vá até uma floricultura e tente sentir. Verá que as rosas não têm cheiro de nada e, se tiverem, será um odor sutil muito parecido com o odor de muitas outras flores. Classen tem demonstrado que, enquanto as rosas na Idade Média europeia eram valorizadas

por seu odor e por seu paladar, na modernidade as rosas foram paulatinamente sendo desodorizadas em nome da perfeição da forma. A busca era por uma rosa mais vermelha e de contornos perfeitos.

Julian: Mas em minha lembrança, as rosas têm odor, um odor, forte, intenso, adocicado.

Eu: Em sua lembrança, rosas têm odor simplesmente porque você foi ensinado e sugestionado a acreditar nisso, assim como nós. Já reparou na quantidade de propagandas de perfumes que utilizam as rosas como tema, mesmo sendo de fragrâncias que não têm nada a ver com a rosa? Mas eu lhe digo mais uma vez: as rosas não têm cheiro, principalmente se compararmos as rosas do ocidente com as rosas daqui de Luxor. Aqui as rosas se destacam por sua essência e não por sua aparência.

Mohamed: Aqui as rosas têm cheiro e vida. Sua essência está em seu cheiro e não em seu visual.

Eu: Acho que a grande diferença entre o jardim islâmico e o jardim Ocidental é justamente esta: enquanto nós nos preocupamos com um jardim de formas perfeitas, o jardim islâmico é mais sensual.

Ibrahim: O jardim islâmico, por estar muito associado com a ideia do paraíso, é um lugar para o prazer dos sentidos. Por exemplo, segundo Ruggles, o jardim de Hayr al-Zaijali, que ficava na parte de fora dos muros da cidade de Córdoba no século XI, teria sido descrito por um viajante como “um lugar para a gratificação dos sentidos e para os prazeres da sobriedade e do arrebatamento”. Desde essa época, aqui os aspectos visuais agem em conjunto com os demais sentidos. Enquanto no jardim moderno ocidental a visão é totalmente desobstruída, no jardim moderno islâmico a tensão entre a promessa da experiência visual e sua total realização é orquestrada por elementos como aquelas janelas ali em cima, no segundo andar da casa, por portas, telas e, principalmente, treliças ornamentadas, como as que vocês podem ver no seu lado esquerdo. Aquela treliça lhes permite ver apenas parte do que está atrás e, sendo assim, incita-os a continuar andando, explorando, desvendando o lugar. Esses elementos são utilizados para interromperem e bloquearem a visão momentaneamente e assim infundir no indivíduo a necessidade de caminhar, de se mover. A relação entre você e o jardim é dialética, intimista e dinâmica, diferente do que acontece no mundo ocidental, onde nossa participação é distanciada e contemplativa. Quando coloco um obstáculo como este arbusto ou mesmo o sofá em que você está agora sentado, eu quero convidá-lo a andar, a caminhar pelo jardim.

Mohamed: Um bom exemplo dessa visão de jardim pode ser vista na história de Nur al-din. Vocês conhecem?

Julian: Não.

Mohamed: É parte das Mil e uma Noites. Conta a história que Nur al-din e sua donzela Anis al-Jalis uma vez pararam nos portões do jardim de Harun al-Rashid, que era conhecido como Jardim das Alegrias. Ao entrar no jardim, Nur al-din ficou maravilhado com os encantos que ele lá encontrou. Ele descreve o jardim começando pelo portão que, segundo ele, era arqueado como em um grande salão, de cujo teto saíam videiras com uvas de todas as cores, vermelhas como rubi e pretas como o ébano; mais à frente havia caramanchões onde cresciam todas as espécies de frutas. Pequenos pássaros recitavam suas melodias, assim como os rouxinóis; as tartarugas arrulhavam seu canto enquanto o melro assobiava como um humano. As árvores cresciam com perfeição. As frutas apareciam em pares, ora o damasco e a cânfora, ora o damasco e a amêndoa ou o damasco e as ameixas khorasani. As ameixas com seu rosto de beleza, lisas e brilhantes; a cereja que faz nossos dentes brilhar; as figueiras de três cores, a verde, a roxa e a branca. Também floresciam violetas como se fossem de enxofre no fogo durante a noite; a laranjeira, com botões semelhantes aos corais rosa; a rosa, cuja vermelhidão fazia as mais belas bochechas corar; o mirtilo e as lavandas semelhantes às anêmonas vermelho sangue; as folhas eram peroladas com as lágrimas das nuvens; a camomila mostrava seus dentes que mordem e o narciso com seus olhos negros fitava as rosas; limões e cidras brilhavam como bolas de ouro; a terra era atapetada com flores cheias de cores; fontes alegravam o lugar e enquanto as águas corriam com seu cantar, a brisa farfalhava temperando o ar com requinte.

Carol: Pela descrição parece um lugar lindo, sensual e intenso.

Mohamed: Segundo Nur al-Din, era um lugar onde as angústias da vida tinham fim. Essa relação entre o Jardim do Paraíso e o Jardim terrestre, de que o Ibrahim falou, pode ser vista na tradição de se colocar a tumba do proprietário justamente dentro do jardim. Essa é uma tradição que tem início por volta do ano de 1035, como argumenta Ruggles. Assim, o espaço servia tanto como jardim para os prazeres terrenos, como cemitério.

*Ibrahim: Mas é que as funções de prazer terreno e a comemoração eterna não são algo tão distante na vida islâmica. O jardim, ao mesmo tempo em que funcionava como um ambiente inebriante para os vivos, através de seus sons, paladares, odores e imagens, servia como lembrete aos mortos do que eles iriam aproveitar no paraíso em companhia das *houris*, virgens prometidas aos bem-aventurados. Assim, o jardim terreno, da mesma forma que o jardim do paraíso, é um lugar para o prazer, mas a diferença é que um é efêmero e criado pelo homem, enquanto o outro é eterno e criado por Allah.*

Eu: O jardim medieval no ocidente também é cheio de sensualidade, mas ele

cumprir uma função diferente. Segundo Cosgrove, no período medieval os jardins personificavam materialmente a luta entre o corpo e a mente. O corpo era visto tanto como meio através do qual o pecado e a luxúria poderiam corromper a alma, quanto como caminho para a salvação e para o encontro com Deus. Em a *Cidade de Deus*, Santo Agostinho, por exemplo, afirma que a inabilidade da razão em controlar os desejos é culpa da própria razão.

Mohamed: Mas por quê?

Eu: Segundo Kupper, o porquê de a relação entre os sentidos e a razão se tornar problemática no período medieval pode ser descoberto no centro da doutrina cristã. Para Spiegel, o sacrifício de redenção de Cristo requer a ideia de pecado original e o pecado original, por sua vez, representa a categórica exclusão da possibilidade da humanidade de agir moralmente através de sua própria racionalidade. Isso porque Adão e Eva, ao comerem a maçã, cederam aos seus desejos e mostraram a fraqueza do julgamento racional. O problema é que tanto a razão quanto o desejo têm uma origem comum, ou seja, os sentidos. Na doutrina cristã medieval, os sentidos funcionam não apenas como fonte de informação sobre o mundo, sendo a base para os processos racionais, mas funcionam também como fonte para o desejo e para o pecado. Controlar os sentidos a fim de evitar as tentações representava também limitar as possibilidades de conhecimento do mundo e, dessa maneira, aquilo que preservava a vida levava inexoravelmente à falha em se reconhecer a verdade e, por consequência, resultava na destruição metafísica do ser. Para Cosgrove, essa relação conflitante entre a razão e os sentidos era materializada justamente nos jardins, pois, ao mesmo tempo em que o jardim permitia uma experiência sensorial potencializada pelos espaços fechados, lembrava aos visitantes que era necessário conter essa experiência e mantê-la contida dentro dos muros. Lembremos que a própria paixão de Cristo teve início em um jardim, o Jardim de Getsamane. Assim, o jardim murado medieval representava o controle e a proteção da pureza virginal contra o mundo selvagem, descontrolado e lascivo.

Carol: Mas, como demonstrou Classen, você tem que lembrar que essa explosão sensorial também cumpria uma função prática nos jardins murados medievais, dado que plantas aromáticas como a rosa estavam se difundindo tanto na culinária quanto nas práticas medicinais.

Eu: Sim, eu sei. O costume era plantar as flores aromáticas em meio a legumes e vegetais, como o alho, a cebola e a batata. O que você tinha era uma espécie de horta. Mas isso começa a mudar em meados do século XVI, quando passa a haver uma divisão entre o jardim sensual e o jardim para fins medicinais e culinários. Enquanto o jardim de formas perfeitas e odor intenso passa para a frente da casa,

a horta passa a ser plantada próxima à cozinha.

Carol: É no século XVII que o jardim na Europa começa a dar maior importância aos aspectos visuais, não é?

Eu: Sim. Os muros dos antigos jardins são derrubados e substituídos por cercas baixas e do tipo Ha-Há, que permitiam a delimitação da propriedade sem interferir ou bloquear a visão do jardim. Mas, mesmo assim, os odores permaneciam importantes nos jardins. Segundo Howes, foi apenas no final do século XVII e início do XVIII que a preocupação com a visão iria expulsar definitivamente dos jardins os odores e os paladares. Uma passagem interessante citada por Classen dá uma medida exata dessa mudança. Em 1779, o jardineiro Vicesimus Knox teria escrito que “é óbvio, por intuição, que a natureza destina-se somente ao prazer dos olhos”. Fica claro que o jardim oitocentista é um jardim para o deleite apenas da visão. Caminhar pelo jardim moderno era como caminhar por uma galeria de arte, contemplando distanciadamente obras de arte.

Carol: Mas essa desodorização dos jardins não é um fenômeno isolado, ela faz parte de um contexto maior onde odores, paladares e o tato perdem sua significância em nome de uma maior importância da visão. Smith, por exemplo, diz que na Inglaterra, durante a Reforma Protestante, os odores também foram banidos. A crença de que santos tinham cheiro adocicado foi desacreditada e assim as igrejas começaram a combater os odores, banindo o incenso e outras formas de perfume.

Eu: No caso dos jardins, a preocupação com os aspectos visuais resultou na criação de um estilo de jardinagem que passou a ser conhecido como o tapete de flores, no qual flores com cores fortes eram plantadas de modo adensado para produzir um efeito visual máximo. Para muitos escritores vitorianos, que reclamavam da ausência de odores nos jardins ingleses, o triunfo da visão sobre o odor era a vitória da aparência contra a essência, bem como representava a luta entre o materialismo e a espiritualidade, ou a luta que tinha de um lado a nova ciência e a indústria e de outro a religião e a tradição manufatureira artesã. Se o jardim medieval materializava, segundo Cosgrove, a luta entre o corpo e a mente, o jardim moderno materializava, segundo Classen, a luta da tradição contra o capitalismo.

Julian: Cosgrove acha que podemos pensar na história dos jardins no ocidente a partir da renascença como uma das dimensões materiais do projeto imperialista europeu, principalmente quando pensamos no comércio de espécies botânicas e no comércio de espécies medicinais.

Eu: Eu concordo plenamente, principalmente se você pensar que, através da experiência sensorial dos jardins, cria-se não apenas uma educação dos sentidos,

mas, sobretudo, das políticas hegemônicas que veem na visão a forma certa de se relacionar com o mundo. Smith, por exemplo, tem demonstrado como a colocação de relógios e sinos nas cidades coloniais criava uma paisagem de dominação que tinha por objetivo educar o ritmo dos colonizados. Dessa maneira, é o som que dita o ritmo das atividades, ou seja, a hora de acordar, a hora de ir trabalhar, a hora de ir dormir.

Ibrahim: Aqui em Luxor o jardim tem como proposta criar uma ambiência para relaxar, receber os amigos e se deleitar com cada surpresa que ele pode lhe oferecer. O jardim não precisa ser grande, basta ser intenso.

Carol: Recordo-me que, mesmo pequeno, o jardim no quintal da casa de Mohamed é cheio de odores e perfumes e nos dá uma grande sensação de frescor.

Mohamed: Obrigado. Esse jardim é um dos meus grandes orgulhos. Quero expandir para colocar novas flores, frutas, uma laranjeira e uma pequena fonte de água, ter assim novos aromas, novos paladares, novas imagens. Vocês lembram quando fomos juntos ao jardim da casa de minha irmã?

Carol: Claro que me lembro. Naquele dia, o que mais me chamou a atenção é que parecia que você, Mohamed, estava nos mostrando algo secreto, um jardim secreto, que poucas pessoas tinham a honra de conhecer. Recordo-me de que era uma área bem grande, com grama, árvores frutíferas, algumas palmeiras e, contornando todo o perímetro do jardim, havia uma cerca viva que permitia ver do outro lado. Lembro também que havia muitos, mas muitos pássaros.

Julian: Você não se recorda dos coelhos?

Carol: Claro que me lembro, até saí correndo atrás deles. Mas eles não queriam conversa comigo. Lembro-me também das cabras, do perfume do mato. Lembro que passamos horas ali, falando pouco e tomando chá sentados no chão.

Eu: Legal você falar do chá, pois o chá funciona para mim como um gatilho de memória. Lembro-me de muitas das situações pelas quais passei aqui no Egito justamente por conta do chá. Toda vez que alguém me servia chá, dependendo da temperatura, do sabor ou do odor, acabava me lembrando de alguma situação que já havia vivenciado aqui. Chás muito quentes me lembram de encontros oficiais, como os na Embaixada Brasileira ou no Serviço de Antiguidades, onde nem sempre você tem tempo para esperar que o chá esfrie, e, como você sabe, eu particularmente odeio bebidas quentes. Já chás com temperatura morna lembram-me ocasiões mais agradáveis, junto de amigos, onde tenho tempo para deixar o chá esfriar antes de saboreá-lo.

Ibrahim: Falando em chá, vocês querem mais chá?

Eu: Obrigado Ibrahim, mas já está ficando tarde e precisamos ir para casa. Amanhã acordamos cedo para ir para a tumba trabalhar.

Ibrahim: Fiquem mais um pouco.

Julian: Realmente não podemos.

Ibrahim: Só prometam que voltam aqui antes de ir embora de Luxor.

Eu: Combinado.

MEMÓRIAS, PRÁTICAS E NARRATIVAS

Enquanto seguíamos para casa, eu, Carol e Julian continuamos conversando sobre os jardins. Parece que a tarde que passamos por entre cores, aromas e paladares intensos nos inspirou.

Eu: Foi uma tarde agradável, vocês não acham?

Carol: Sem dúvida. Quando ele nos convidou com tanta formalidade, até fiquei preocupada. Mas depois vi que essa formalidade tinha fundamento, afinal estávamos adentrando seu espaço mais íntimo.

Julian: Mas é como eu falei, para os egípcios conhecer um jardim não é apenas conhecer um espaço, mas conhecer um pouco do seu proprietário. O jardim é o mundo interiorizado da família, como diria Clark. Não é qualquer um que entra no jardim de um egípcio, pois essa é uma relação mais íntima. Cada canto, cada aroma, cada sabor é povoado de memórias.

Eu: Não só isso. O jardim é parte da personalidade deles, é o local onde memórias, narrativas e performances se inter-relacionam. O jardim não é só um local de socialização, mas de materialização das memórias, das atividades e da identidade deles e tudo isso ocorre através dos odores, dos paladares e das imagens que eles têm daquela paisagem. Quando falo que paisagens são formadas por memórias, narrativas, performances e imaginação, o que quero dizer é justamente isso. Paisagem é algo que pertence a você. É algo que você constrói, algo do qual você se apropria, mas que também se apropria de você e que constrói você. No jardim você se encontra com a materialidade do mundo, com os odores, com os sabores, com as imagens. No jardim você desenvolve performances ao caminhar por entre as flores e frutos, ao sentar para comer, para saborear um chá, ler um livro, receber um amigo. Nessas práticas, memórias são formadas dando forma à sua própria identidade.

Julian: Mas essa é uma relação que se dá de modo diferente, dependendo do lugar.

Eu: Sem dúvida. Dou-lhe um exemplo. O jardim da Ópera do Cairo. Esse é um jardim que contrasta de maneira profunda com o jardim do Ibrahim ou do Mohamed.

Carol: Por quê?

Eu: Porque em vez de aproximar, ele distancia.

Carol: Como assim?

Eu: Recordo a primeira vez em que estive lá. Logo que você cruza os suntuosos portões de ferro fundido, decorados em forma de ramas e outros motivos florais, tem a sensação de que deixou o Cairo para trás. O barulho das ruas e dos carros é substituído pelo som da música clássica, o cinza dos prédios dá lugar ao verde das árvores e ao colorido das flores, as ruas apertadas e escuras do centro desaparecem e um espaço aberto e luminoso surge a nossa frente. Pássaros cantam quase a todo o momento, parecendo querer fazer coro à música ambiente. As avenidas do jardim são calçadas com tijolinhos vermelhos, dando um toque de delicadeza e ordenação ao espaço, sensação amplificada pela grama bem aparada e pelos arbustos e árvores precisamente podados para assumirem formas geométricas. Ladeando todos os caminhos há luminárias em estilo europeu e pequenos bancos de madeira. Se o ambiente já é bem arejado, as fontes de água só aumentam a sensação de frescor. Dois pequenos cafés possibilitam que você tome um delicioso karkade gelado. Esculturas modernistas e em estilo renascentista são vistas em todos os cantos. Uma em especial me chamou a atenção, a de Hermes Trimegisto. O pedestal da estátua estava estrategicamente escondido por um grande arbusto com flores coloridas dando a impressão de que a estátua estava se apoiando no próprio arbusto ou mesmo flutuando em direção ao Olimpo. O prédio da Ópera, localizado mais ao centro do jardim, é uma das poucas coisas que faz lembrar que você está no Cairo. Seu teto em forma de cúpula, as palmeiras na parte frontal do edifício, bem como a presença de algumas estátuas faraônicas, como a da deusa Bastet, e da decoração em forma de treliça e de arabescos, são pistas claras de que você continua no Cairo e não foi transportado para Versalhes no século XVIII. O que mais me chamou a atenção no jardim da Ópera foi a completa ausência de odores, pois, para mim, estar em um jardim significa estar rodeado de diferentes perfumes, paladares e cores. Cores há sem dúvida, mas os odores, se existem ou não, estão escondidos ou se dispersam pelo espaço aberto. Esse espaço aberto também impede uma maior relação tátil com as diferentes texturas, com as diferentes materialidades presentes. É tudo tão aberto e amplo que é difícil tocar em algo. Pelo menos o som parece desempenhar um papel importante nessa ambiência. Estrategicamente posicionados, longe dos olhares curiosos, autofalantes tocam música clássica a quase todo momento e, como não sabemos exatamente de onde está vindo o som, temos a impressão de que ele faz parte naturalmente do local. Isso cria uma atmosfera de relaxamento e contemplação quase sagrada, que não deixa de ser interessante.

Carol: Engraçado, pela sua descrição em nada parece com uma paisagem egípcia. Parece mais um jardim ao estilo europeu, controlado, distanciado, com

sua vista aberta e onde as formas geométricas privilegiam o olhar distanciado.

Julian: Nas poucas vezes que eu estive lá também tive essa sensação. Essa ideia do jardim como um cenário fica mais evidente ainda à noite, quando as luzes são ligadas por todo o jardim e, se há algo que o egípcio faz com perfeição, é criar ambiências com luzes. É um verdadeiro espetáculo para os olhos. A maneira como eles trabalham com as luzes cria uma sensação de monumentalidade que chega a intimidar. Eu, particularmente, acho que, embora o jardim da Ópera seja um local deliciosamente bonito, falta-lhe alma. Talvez por querer ser europeu demais, moderno demais. Digo isso porque para mim lugares como o Cairo, Luxor, Qena, Alexandria, e outros tantos lugares no Egito, são lugares cheios de alma, de paixão, de sentimento. São locais em que os encontros sensoriais acontecem a todo instante, possibilitando novas descobertas e novas memórias.

Carol: Mas, mesmo em um lugar que privilegia a visão, você não deixa de utilizar seus outros sentidos. Você não deixa de estar no mundo.

Eu: Não, não deixa. Mas ao privilegiar a visão, você está privando as pessoas de uma experiência plena, como diria Seremetakis. Se você é convidado a experimentar o lugar apenas com os olhos, está deixando os demais sentidos de fora e assim está aprendendo e perpetuando os discursos de poder.

Carol: E qual o discurso por detrás do jardim da Ópera?

Eu: O jardim da Ópera é a paisagem que o governo Mubarak queria para o Egito, representa uma forma de colonização que perpetua os discursos hegemônicos através da educação sensorial. O jardim, assim como o prédio da Ópera, foram inaugurados em 1998, durante o governo do ex-presidente Hosni Mubarak. Desde que tomou posse em 1980, após o assassinato do então presidente Sadat, Mubarak estreitou laços com o ocidente, tendo inegavelmente se tornado um aliado das potências ocidentais no mundo árabe. Creio que o jardim da Ópera materializa essa aproximação, ao assumir tanto na forma quanto na estética um discurso sensorial de ordem e controle que em nada tem a ver com o “caos” controlado que é o Egito. E não digo isso de modo pejorativo, pois é esse aparente caos que dá humanidade àquele lugar.

Carol: Mas como conversamos ontem, é difícil se conscientizar desses processos de apreensão sensorial e isso é bastante problemático, porque essa concepção limita nossa compreensão da paisagem. Nossa experiência do mundo é sinestésica, envolve todos os sentidos e não apenas a visão.

Julian: Não só isso, Carol, pois temos que considerar que, diferentemente do que estamos acostumados a acreditar, os sentidos não são apenas ferramentas fisiológicas utilizadas para captação de estímulos. Os sentidos são construídos culturalmente. Como têm demonstrado Howes, Van Ede, Classen, nem todas as

sociedades seguem o modelo e o ordenamento sensorial que adotamos no Ocidente e, sendo assim, não podemos imputar sobre os grupos do passado modelos que são centrados apenas na visão. Isso faz com que tenhamos que considerar necessariamente outras formas possíveis de apropriação da paisagem.

Eu: Mas como diria Hamilakis, esse é um dos grandes potenciais da chamada Arqueologia Sensorial, ou seja tornar-nos não apenas conscientes de nosso modelo sensorial e, assim, da maneira pela qual significamos o mundo, mas, sobretudo, desvelar os discursos hegemônicos por detrás da materialidade. Ao entrar em contato com o mundo através dos sentidos, podemos perceber o que está por detrás das narrativas ao vivenciar e experimentar a materialidade. As abordagens sensoriais dentro da arqueologia consideram o papel potencial de texturas, odores, paladares, sons e outras qualidades visuais menos tangíveis da materialidade. Diferente do que as pessoas pensam, a arqueologia sensorial não busca saber o que as pessoas sentiam no passado, mas como os sentidos estruturavam uma noção específica, particular e historicamente situada de mundo, de memória, de identidade e de cultura. Não estou querendo demonizar a visão ou elevar qualquer outro sentido à esfera do “melhor dos melhores”, mas simplesmente considerar, como disse Carol, que nosso engajamento com o mundo é sinestésico, corporal, algo que frequentemente esquecemos. Segundo Ouzman e Hamilakis, a Arqueologia Sensorial, ao considerar nosso envolvimento sensorial com o mundo, tem o potencial de transformar não apenas a prática arqueológica, libertando-nos das amarras “ocularcentristas” da disciplina, mas também de mudar o arqueólogo, descortinando as políticas do *continuum* diário. Dessa maneira, talvez deixemos de considerar a Arqueologia apenas como uma ciência, que não está sujeita aos discursos de poder, e passemos a ver a Arqueologia como ela é, ou seja, como uma forma de produção cultural. Talvez deixemos de pensar em paisagens como cenário distanciado e passemos a concebê-las como elas me parecem ser, ou seja, como um processo dialético de apropriação em que memórias, práticas e narrativas desempenham papel central.

BIBLIOGRAFIA DE REFERÊNCIA

- AGOSTINHO. 2002. *A Cidade de Deus*. 7ª Ed. Trad. Oscar Paes Lemes. Editora Vozes, Rio de Janeiro.
- BACHELARD, G. 1998. *A Poética do Espaço*. Editora Martins Fontes, São Paulo.
- BENDER, B. 2001 Introduction. In BENDER, B.; WINER, M. (Eds.) *Contested Landscapes. Movement, Exile and Place*. Berg, Oxford, pp. 1-20.
- BENJAMIN, W. 1969. The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction. In ARENDT, H. (Ed.). *Illuminations*. Schocken, New York. Pp. 83-109.
- BERGSON, H. 1990. *Matéria e memória*. Trad. Paulo Neves. Martins Fontes, São Paulo.
- BLOCH, E. 1991. *Heritage of Our Time*. University of California Press, Berkeley.
- BOSI, E. 1979. *Memória e sociedade: Lembranças de Velhos*. T. A. Queiroz, São Paulo.
- BRAUDEL, F. 1980. *On History*. Trad. Sarah Matthews. University of Chicago Press, Chicago.
- CASEY, S. 1997. *The fate of place: a philosophical history*. University of California Press, Berkeley, Los Angeles, London.
- CHRONIS, A. 2006. Heritage of the senses: Collective remembering as an embodied práxis. *Tourist Studies*, vol. 6, n. 3: 267-296.
- CLARK, E. 2004. *The Art of Islamic Garden*. Crowood Press, Malasya.
- CLASSEN, C. 1993. *Worlds of Sense: Exploring the Senses in History and across Cultures*. Routledge, London, New York.
- COSGROVE, D. 1998. *Social Formation and Symbolic Landscape*. University of Wisconsin Press, Wisconsin.
- FUCHS, T. 2012. The phenomenology of body memory. In KOCH, S.; FUCHS, T.; SUMMA, M.; MÜLLER, C. (Eds.). *Body Memory, Metaphor and Movement*. John Benjamin Publishing Co, Amesterdam. Pp. 9–22.
- HAMILAKIS, Y. 2012. Afterword: Eleven Theses on the Archaeology of the Senses. In DAY, J. (Ed.). *Making Senses of the Past: Toward a Sensory Archaeology*. Center for Archaeological Investigations, Occasional Paper, n. 40: 409-419.

- HOWES, D. 2005. *Empire of Senses: The Sensual Culture Reader*. Berg, Oxford.
- INGOLD, T. 2000. *The Perception of the Environment: Essays on Livelihood, Dwelling, and Skill*. Routledge, Amsterdam.
- JONES, A. 2001. Drawn from memory: the archaeology of aesthetics and the aesthetics of archaeology in Earlier Bronze Age Britain and the present. *World Archaeology*, v. 33, n. 2: 334-356.
- KUPPER, J. 2008. Perception, Cognition, Volition in the Arcipreste de Talavera. In NICHOLS, S.; KABLITZ, A.; CALHOUN, A. (Eds.). *Rethinking the Medieval Senses, Heritage, Fascinations, Frames*. John Hopkins University Press, Baltimore. Pp. 119-153.
- MALPAS, J. 2012. Building Memory. *Interstices: Journal of Architecture and Related Arts*, 13:11-21.
- PALLASMAA, J. 2005 Hapticity and Time: Notes on Fragile Architecture. In MACK-EITH, Peter (ed.) *Encounters*. Helsinki: Rakennustieto Oy, Building Information Ltd.
- OUZMAN, S. 2005. Prose has its Cons. Seeing Beyond Material Culture as Text. Paper presented to the *Congress Seeing the Past: Building Knowledge of the Past and Present through Acts of Seeing*. Stanford Archaeology Centre, Stanford University, USA 5th – 6th February
- RUGGLES, F. 2008. *Islamic Gardens and Landscapes*. University of Pennsylvania Press, Philadelphia.
- SEREMETAKIS, C. 1993. The memory of the senses: Historical perception, commensal Exchange and modernity. *Visual Anthropology Review*, v. 9, n. 2: 2-18.
- _____. 1994. *The Senses Still: Perception and Memory as Material Culture in Modernity*. University of Chicago Press, Chicago and London.
- SMITH, M. 2007. *Sensing the Past. Seeing, Hearing, Smelling, Tasting and Touching in History*. University of California Press, Berkeley.
- SPIEGEL, G. 2008. Paradoxes of the Senses. In NICHOLS, S.; KABLITZ, A.; CALHOUN, A. (Eds.). *Rethinking the Medieval Senses, Heritage, Fascinations, Frames*. John Hopkins University Press, Baltimore. Pp. 186-193.

- TILLEY, C. 2004. *The Materiality of Stone. Explorations in Landscape Phenomenology*. Berg, Oxford.
- TILLEY, C. 2006. *The sensory dimensions of gardening*. *Senses and Society*, v. 1, n. 3: 311-330.
- THOMAS, J. 2009. On the ocularcentrism of archaeology. In THOMAS, J.; JORGE, V. (Eds.). *Archaeology and the Politics of Vision in a Post-Modern Context*. Cambridge Scholar's Press, Cambridge. Pp. 1-12.
- VAN EDE, Y. 2009. Sensuous Anthropology: Sense and Sensibility and the Rehabilitation of Skill. *Anthropological Notebooks*, v. 15, n. 2: 61-75