

# **O TEMPO E O ESPAÇO DOS SEM ESPAÇO E DOS SEM TEMPO \***

Sandra Makowiecky \*\*

## **RESUMO**

Este ensaio pretende reunir vários fragmentos de idéias que foram coletadas ao longo de um semestre na disciplina “Espaço, Tempo e Causalidade”, por professores da área de psicologia, física, filosofia e antropologia. A idéia central busca dar conta de, em meio a tanto conteúdo, selecionar e dar sentido ao que para mim se tornou significativo, por estabelecer possíveis conexões com a área das artes e com o simbolismo, complementando e reforçando a interdisciplinariedade presente na proposta da disciplina em torno do “Espaço, tempo e causalidade”. A relação com as artes e com as questões de simbologia, faz-se, portanto, por uma escolha pessoal e fica sendo uma aplicação entre o tema central da disciplina e as áreas de conhecimento que o abordaram .

**PALAVRAS-CHAVE** :espaço, tempo, arte, simbolismo,imagem,percepção, paradigma.

---

Nota sobre o autor

\*Ensaio final da disciplina #Espaço, Tempo e Causalidade#, ministrada pelos professores José Peres Angotti, João Lupi, Clélia Nascimento Schulze e Rafael Raffaelli, no PPGICH, de março a julho de 1999.

\*\*aluna do PPGICH-programa da Pós-graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas(Doutorado)

## O Tempo e o Espaço dos sem Espaço e dos sem Tempo

“O tempo, como o espaço, tem seus desertos e suas solidões.”

Francis Bacon

Embora a física moderna nos tenha ensinado que as noções de espaço e tempo não podem ser tomadas como absolutas nem independentes, não se pode negar, e de resto já se tornou lugar comum, a afirmação de que alguns sistemas de signos se materializam, tomam corpo na simultaneidade do espaço, como é o caso do desenho, da pintura, gravura, escultura, arquitetura, enquanto outros se desenrolam, tomam corpo e se dissolvem na sequencialidade do tempo, como a oralidade, a música, o cinema e outros ainda, no espaço e tempo, como o teatro.

Entretanto, nós, ocidentais, sabemos da assimetria que existe entre nossa compreensão de espaço e tempo. Historicamente, a teorização sempre ocorreu a respeito do espaço. As digressões sobre o tempo são recentes e pode-se ousar dizer que, historicamente, não houve ainda uma teorização sobre o tempo.

Toda a produção na área de arte está ligada à relação de espaço/tempo, sendo que podemos entendê-la como o primeiro dualismo de que o homem teve consciência. A interrelação entre espaço e tempo é indissociável; entretanto, o homem consegue manipular o espaço, mas não consegue interferir no tempo. Para este, não há parâmetros; não há limites. O tempo é abstrato; artificial. A questão do espaço é mais acessível porque dele, temos uma noção mais concreta. De certa forma, ele é mensurável. Lidamos com várias modalidades de espaço: físico, cultural, educacional. Mas, assim como a noção de tempo é desrespeitada, pois de modo geral o tempo individual é desrespeitado, a noção de espaço, também o é. Não sabemos respeitar as noções de tempo e espaço, partindo do indivíduo. Do mesmo modo, temos subestimado a importância da religião na compreensão da relação espaço x tempo.

Considerando-se que a pesquisa em ciência é um fato que preocupa o homem desde os mais remotos tempos, e que as preocupações com esse assunto são tão antigas quanto as da própria ciência, existe, incorporada ao acervo do conhecimento humano uma imensa gama de dados a respeito da pesquisa em ciência.

Thomas Kuhn, em seu livro “*A Estrutura das Revoluções Científicas (1989)*<sup>1</sup>”, lança muitas idéias de suma importância sobre a forma como se dá o desenvolvimento das ciências, analisando principalmente o mecanismo de substituição de um conjunto de normas, regras e princípios, por outros, que vem ser a base de todas as revoluções científicas, ou seja, a mudança dos grandes paradigmas. A ciência vive em torno de uma sucessão de paradigmas, ou seja, em torno de conjuntos de teorias coerentes entre si e que não se contradizem. Mas os paradigmas não se mantêm eternamente. Ao longo do tempo, eles vão se esgotando, e, antes de serem substituídos, existe normalmente um período de crise, com dúvidas, desconfianças e contestações ao conjunto de princípios ainda vigentes, que são as pré-condições necessárias para a emergência de novas teorias.

A arte, em todas as épocas, também se desenvolveu baseada em paradigmas. É certo que os mecanismos do suceder de paradigmas não se deu, a exemplo do que ocorre na

---

<sup>1</sup> KUHN, T.S. *A estrutura das revoluções científicas*. São Paulo : Perspectiva, 1989.

ciência, pela discussão de uma comunidade fechada. A discussão, a aceitação, a elaboração dos princípios em arte não são tão formais e organizadas como ocorre nas comunidades científicas. É um processo mais amplo e aberto.

“A ruptura em arte talvez tenha sido, por muitas vezes, até mais traumática e difícil do que a revolução nas ciências exatas, porque fica na dependência mais de uma predisposição e uma vontade interior e individual para a aceitação, do que a apresentação de fatos facilmente assimiláveis pela razão individual.”<sup>2</sup>

Evidente que um paradigma, por ter sido substituído não perde sua validade científica; ele apenas cai em desuso. Em arte, também se encontram semelhanças, pois a obra não deixa de ter valor por ter sido executada em épocas passadas. A diferença, é que em ciência o pesquisador descarta mais facilmente sua história, os paradigmas são substituídos e esquecidos, o referencial histórico tem nesse sentido um valor quase nulo, enquanto que em arte esse valor histórico é de suma importância. Não poderíamos considerar que aqui existe também uma assimetria na concepção de tempo e espaço entre ciência e arte?

Devemos também refletir sobre o fato de que os grandes paradigmas nas artes sempre ocorrem por meio das artes plásticas; cujos sistemas de signos se materializam na simultaneidade do espaço, que conseguimos manipular. Já nos sistemas de signos que se desenrolam na sequencialidade do tempo, como a música, os paradigmas ocorrem posteriormente, a reboque das artes plásticas. O teatro, evidentemente, por ter seus sistemas de signos se materializando simultaneamente no tempo e no espaço, as grandes mudanças ocorrem mais tarde ainda. Certamente isto deriva da nossa forma de lidar com o espaço e o tempo, pois o tempo existe, independente do observador.

Entretanto, o importante é ressaltar a semelhança da ocorrência dos processos tanto na ciência como na arte, o que acontece devido a serem ambas membros do mesmo corpo único que constitui o conhecimento humano.

O século XX caracteriza-se por ter uma história de rupturas comprometida com a precipitação do novo ancorado no futuro, e demonstra que seu mecanismo de desdobramento interno consiste em estabelecer (através do corte com o passado) novos percursos. Mas, ao romper, precisa fundar-se a si mesmo, estabelecendo sua própria história.

“A ruptura é uma forma de pensamento e ação que visa a verdade. Através dela pretende-se negar aquilo que se supõe ser menos adequado à busca da verdade, para possibilitar um campo que seria de mais verdade. A ruptura, então, caminha no sentido da explicitação de algo mais nebuloso que, através do corte, passa a se constituir em território cristalino e real da verdade.”<sup>3</sup>

Ao fundarem novas verdades, fundam-se outras possibilidades de sentido. O coeficiente de dor e solidão que implica no nascimento destas verdades é enorme. Verdade e liberdade passam a atuar no mesmo campo. Através da liberdade se chega à verdade, e, quando se atinge a verdade, se é livre. Desta forma, a soberania da subjetividade enquanto agente da verdade, coloca-se como uma grande questão da modernidade.

<sup>2</sup> ZAMBONI, Silvio. O paradigma em arte em ciência. In PILLAR, Analice Dutra et al. **Pesquisa em artes plásticas**. Porto Alegre : Editora da UFRGS (ANPAP), p.33.

<sup>3</sup> DOCTORS, Márcio. A verdade e o sujeito. **Revista Galeria**. São Paulo : Casa Editorial Paulista, (18) 35-40, 1990.

Os fundamentos da legitimidade do devaneio, os motivos que tornam o sonho imprescindível à vida, a necessidade de entender o mundo dos símbolos, aparecem e se configuram como possibilidade.

Como sabemos, o século XX amanheceu provido de uma confiança inquebrantável no poder da ciência e da técnica para resolver todos os problemas e dificuldades da humanidade. Tudo aquilo que não se enquadrava como ciência era desprezado, era desconsiderado e mesmo visto como reacionário.

O pensamento simbólico, nesse contexto, se oferecia como subproduto da mente humana, como fruto caótico e arbitrário, que concebia a imaginação como algo fora de uso ou uma ilha no interior da civilização. Ao ser considerado como irracional, supérfluo, gratuito e decorativo, o simbolismo, próprio do mito, da arte e da religião se contrapunha ao prestígio da ciência.

Contudo, no decorrer deste século, o desenvolvimento das ciências e da filosofia manifestou o abandono da concepção positivista predominante até então, passando a revalorizar o simbolismo, defendido como a base do novo espírito científico. O símbolo passa a ser considerado como fator de configuração cultural.

Segundo L. Garagalza<sup>4</sup> a revalorização do simbolismo pode ser apresentada a partir de quatro campos do saber: etnologia, psicologia, física e filosofia.

A etnologia, ao começar a confrontar-se com o simbolismo dos povos primitivos, superou o preconceito de superioridade e da validação universal da concepção ocidental do mundo. Este etnocentrismo, afeta a autores tão importantes como Lévy-Brühl<sup>5</sup>. A mentalidade primitiva era equiparada a concepção da imaginação infantil, a qual ficava assim mesmo desvalorizada como escura e irracional pré-histórica da maturidade do adulto instalada na racionalidade e na autêntica realidade (isto é, na realidade sancionada pelo consenso social dominante na época).

A Psicologia, por sua vez, que começa seu desenvolvimento pelo estudo da patologia, se encontra com graves problemas ao tentar reduzir a fenomenologia da doença mental a causas puramente fisiológicas. Isto levou a um reconhecimento da autonomia da Psique (ao menos para conhecer sintomas de símbolos patológicos) assim como a postular a existência de uma zona de personalidade distinta da consciência e irredutível a ela.

As teorias de Freud<sup>6</sup> revelam o papel do subconsciente dentro de nós. O homem deixa de ser apenas racional, o mundo não é mais um espaço maniqueísta, em que as forças divinas e demoníacas se situam fora de nós, nos dirigindo ou ameaçando. O homem é o centro do mundo e nele se localizam o racional e o irracional, daí a crença muito grande na subjetividade e no individualismo.

A psicanálise destrói a ilusão e a crença de que o homem é o senhor racional e consciente de sua própria atividade. O inconsciente é devassado e posto em relevo no psiquismo humano. A teoria do inconsciente representa um rompimento novo e definitivo na atitude antropocêntrica para o mundo exterior. Tal concepção teria que alterar, fatalmente, a nossa visão do mundo.

O simbolismo sai desta experiência científica reforçado com o status de uma realidade psico-antropológica e reconhecido como um tipo peculiar de realidade que ainda não sendo

---

<sup>4</sup> GARAGALZA, Luiz. **El simbolismo em la actualidad**. Universidade do País Basco, s.l. : s.n. (mimeogr.).

<sup>5</sup> LUPI, J. (1994). Lévy-Brühl: a pré-lógica e o irracional. **Revista Portuguesa de Filosofia**. Tomo L-1/3, p.221-230.

<sup>6</sup> FREUD, S. **A interpretação dos sonhos**. Rio de Janeiro : Imago, 1987.

facilmente detectável como os métodos empíricos convencionais, seria o que mais imediatamente e no que propriamente vive o ser humano. O homem fica assim desarraigado da realidade exterior, seja cósmica, natural ou social, e vai ser visto como um ser implantado ou reimplantado em um mundo culturalmente formalizado, lingüisticamente mediado e simbolicamente interpretado.

Por outro lado, a Física, no início do século, conseguiu penetrar no âmbito do subatômico onde se encontra, por exemplo, com a impossibilidade de decidir sobre a natureza ondular ou corpuscular da luz. A própria física começa assim a reconhecer que seu conhecimento do real não é absoluto, como se pretendeu, e sim, se apoia sobre hipóteses ou modelos lançados para o desconhecido. As teorias físicas deixam de ser vistas como cópias neutras que refletem a realidade tal como é em si mesma, de um modo neutro.

Einstein, em 1905, ao formular a primeira parte da teoria da relatividade, mostra que espaço e tempo passam a ser um, dizendo que o espaço e o tempo mensuráveis na nossa experiência cotidiana são aparências, puras convenções. A inteligência verifica que o que existe é a unidade moveante do espaço, somada ao tempo e a energia. Se a percepção enganosa não nos possibilita o acesso a essa unidade, o único elo entre ela e o homem será a abstração. A física reconhece então, que seu conhecimento é simbólico e rompe com a influência de uma tendência ancestral profundamente arraigada, que faz acreditar que sua experiência no mundo, seja científica, cotidiana ou religiosa, tenha um valor de conhecimento autêntico e absoluto. A partir da teoria da relatividade, se desvanece a ilusão positivista de que a física, concebida como mera prolongação e elaboração dos dados acumulados na observação direta, pode dar conta do cosmos em sua totalidade. A realidade passa a abarcar uma zona infinitivamente mais ampla que aquela capaz de ser controlada pelos sentidos; além de nossas faculdades perceptivas. A realidade não é captada apenas através da experiência sensorial do homem. As nossas faculdades perceptivas, infinitamente limitadas em relação à totalidade do real existente, nos confundem e enganam; a imagem da realidade que elas revelam é uma ilusão.

O século XX soube assim, traduzir em linguagem filosófica o significado da revolução instaurada pela relatividade de Einstein, pela física quântica ou pela geometria não euclidiana. Soube defender a função positiva do erro na gênese do saber, demonstrando que o conhecimento científico é sempre a reforma de uma ilusão, jamais retidão plena e definitiva.

Se por um lado Einstein não apostava no imprevisível, pois dizia que “*Deus não joga dados*”, por outro, aceitava a imponderabilidade, daí a célebre afirmação “*nada é absoluto no universo, tudo é relativo*”. A ciência agora tida como falível, é causa, meio e fonte de riscos, assim como nosso cotidiano, permeado de certezas e incertezas. A física quântica ajudou a fazer com que o raciocínio nas ciências seja menos polarizado e a entendermos o indeterminado como parte de nossa vida. A grande contribuição da física quântica, segundo Penrose<sup>7</sup> foi o de fazer com que ciência passe a aceitar a idéia da imponderabilidade.

“Segundo a teoria do caos, existe mesmo na desordem uma ordem interna, o que deriva uma conclusão de que mesmo que improvável o estabelecimento de critérios ou padrões para uma atividade, a inexistência

---

<sup>7</sup> PENROSE, Roger. **O grande, o pequeno e a mente humana**. São Paulo : UNESP, 1998.

ou não quantificação desses critérios não justifica a impossibilidade da sua realização.”<sup>8</sup>

Decorrente dos avanços da ciência, torna-se legítimo considerar, em todos os ramos da atividade humana, a sua natureza de “complexidade organizada”, incluindo incontáveis fatores variáveis relacionados em um conjunto orgânico. É preciso contar com o reino transcendente das idéias, do conhecimento e da criação e com o acaso e a indeterminação.

Claro está que no âmbito da ciência passamos a ter, em alguns aspectos, como nas artes e na estética uma mesma relação com o mundo, como consequência também da nossa relação com o espaço e o tempo.

“A teoria estética é uma vã intenção de definir o que não pode ser definido, de determinar as propriedades necessárias e suficientes daquilo que não tem propriedades necessárias e suficientes, de conceber um conceito fechado de arte, quando seu mesmo uso revela e exige sua abertura.”<sup>9</sup>

Já a filosofia, no final do século XIX, com Nietzsche como um dos precursores, apontava de uma forma ainda intuitiva que as formulações decorrentes da problemática gnoseológica, ontológica, ética e cultural deveriam levar em consideração o papel que o simbolismo exerce na vida do ser humano.

Em pleno século XX Ernst Cassirer<sup>10</sup> reunindo os resultados acumulados pelas investigações científicas, apresenta de modo mais formal toda a problemática do simbolismo desde o seio da própria tradição filosófica oficial. Para isto, vai lhe servir de ponte a doutrina de Kant que vê na atividade espontânea do espírito um fator essencial tanto do conhecimento teórico como da ação ética e do juízo estético. Mito, linguagem e ciências constituem, para Cassirer, as três formas simbólicas fundamentais através das quais o homem entra em contato com a realidade.

Creio que bastam estas breves indicações para mostrar como o nosso século esteve encaminhado a um redescobrimento do símbolo. As consequências psico-sociais deste redescobrimento parecem estar começando a se manifestar, porém seu alcance somente poderá ser determinado pelo futuro. A meu ver, as complexas relações entre homem, espaço e tempo, intermediadas pelo simbolismo, mostram o importante papel que possui o símbolo na esfera do individual e do coletivo. O indivíduo rompe assim sua identificação com o mundo exterior e se põe em contato, através do símbolo, com seu próprio interior, com a sua alma.

“O simbolismo viria neste contexto a exercer sua função compensadora e regeneradora da psique de um modo aconfessional, potencializando a cultura ou o cultivo anímico em uma espécie de religiosidade laica.”<sup>11</sup>

A pergunta pelo espaço e pelo tempo já é tradicional entre as indagações que se faz ao longo da existência.

Nossa incapacidade em abordar o tempo deriva em parte, do fato de que a experiência temporal foi condicionada por um padrão de entendimento que se manteve estruturalmente inalterado até este século e mesmo tendo seus referentes conceituais completamente

<sup>8</sup> REIS, Alexandre Amorim dos. **Podem existir critérios para avaliação de um design industrial?** Florianópolis : UFSC. Programa de pós-graduação em Engenharia de Produção, 1999 (pré-print.).

<sup>9</sup> WEITZ apud SILVA, Ursula Roda da, et al. **Elementos de estética.** Pelotas : Educat, 1995, p.110.

<sup>10</sup> CASSIRER, Ernst. **Linguagem e mito.** São Paulo : Perspectiva, 1972.

<sup>11</sup> GARAGALZA, L. ob. cit.

modificados, não foi, ainda, digerida pela humanidade. São inúmeras as perspectivas metodológicas nascidas neste século que subvertem a leitura clássica do mundo: Bachelard, Feyerabend, entre outros. A modernidade se inaugura sob o signo da descontinuidade, isto é, uma continuidade fundada numa ordem diferente das lógicas tradicionais. Os critérios de convergências e univocidade são subvertidos pela lógica da divergência e pela busca da ordem peculiar a cada evento, inaugurando a prática da intersubjetividade. “A *idéia de temporalidade dominante hoje é, ainda, fruto de um imperativo cultural comprometido com aquela ordem autoritária e formal que propõe o tempo como fenômeno-em-si, a priori e configurado externamente como seriação linear dos fatores.*”<sup>12</sup>

Deste modo, estamos fixados no tempo linear porque temos feito da leitura do mundo e do auto-conhecimento um jogo de poder e dominação sem abandonar o hábito da polarização sujeito e objeto.

Podemos considerar ainda distante, no cotidiano acadêmico, o exercício do tempo como propõe Merleau-Ponty<sup>13</sup>: “(...) *o tempo não é uma linha, mas uma rede de intencionalidades.*”

No estudo da arte e da história da arte, há uma possibilidade excepcional de despertar uma consciência temporal, inibindo o formalismo lógico e, pela prática do poético, suscitando vácuos virtuais no texto estético, a ponto de arrancar o leitor e texto de suas referências tradicionais.

O modelo de tempo exercitado no poético permite o gozo e a exploração de dimensões diferentes dessa linearidade cumulativa da cronologia habitual. O texto poético (verbal, visual, tático,... qualquer que seja seu substrato) não obedece à lógica formal. A lógica do poema, por exemplo, é dado por ele mesmo e, por, consequência, inaugura temporalidades outras. O mesmo com relação a uma imagem.

Os teóricos da imagem de acordo com Santaella e Nöth<sup>14</sup>, especialmente os franceses, fortemente influenciados pelas teorias bergsonianas da duração, tendem a considerar o tempo como uma dimensão inseparável da nossa experiência, quer dizer; como uma dimensão inextricavelmente psicológica. Mostram a distinção entre tempo objetivo e tempo experimentado e não recusam a evidência de que há um tempo fora de nós, o tempo extrínseco. Esse tempo cuja existência tem autonomia própria apresenta, pelo menos, três dimensões:

1. A dimensão cílica: aparece nas fases de um ambiente periodicamente mutável, dentro do qual as espécies vivas se adaptam: dia e a noite, estações do ano, etc...
2. A dimensão das grandes ou pequenas rupturas: se manifesta nos cataclismos ou rupturas de continuidade, que pode aparecer tanto no mundo biológico como no físico-cronológico.

Pierre Lévy<sup>15</sup> considera no “*Espaço das Mercadorias*” este tempo de dimensão cílica como sendo o tempo real, o relógio, o tempo do transporte, o tempo do trabalho

<sup>12</sup> PEREIRA, Marcos V. **A atitude poética como via de acesso ao próprio tempo.** Porto Alegre : UFRGS, Anais do IV Congresso Brasileiro de História da Arte, 1990.

<sup>13</sup> MERLEAU-PORTY, M. **Fenomenologia da percepção.** Rio de Janeiro : Livraria Freitas Bastos S.A., 1971, p.420.

<sup>14</sup> SANTAELLA, Lucia & NÖTH, Winfrid. **Imagen-cognição, semiótica, mídia.** São Paulo : Iluminuras, 1998, p.71-87.

<sup>15</sup> LÉVY, Pierre. **A inteligência coletiva-por uma antropologia do ciberespaço.** São Paulo : Edições Loyola, 1998, p.153-4.

assalariado, o tempo vazio. Este tempo do real domestica o nosso tempo vivo chamado de tempo subjetivo. O tempo do real apropria-se do tempo subjetivo. Neste ensaio, comparo o tempo subjetivo com o tempo lógico, que será explicitado na seqüência.

Já no “*Espaço do Saber*”, os indivíduos reappropriam-se de suas temporalidades subjetivas. Os tempos escoam de todas as fontes vivas e misturam-se. Os tempos brotam e respondem-se como ritmos. Segundo Pierre Lévy, o “*Espaço do saber é utópico, mas trata-se de uma utopia possível*”<sup>16</sup>. Para ele, as comunidades da inteligência fogem do “espaço do território”, evadem-se até mesmo do “espaço das mercadorias” para um “espaço do saber” que elas produzem pensando, sonhando, errando. O espaço do saber está sempre em estado nascente. O autor faz também uma crítica ao espaço do território dizendo que se existem hoje tantas barreiras ao saber, este se deve ao fato de, nas escolas e universidades, as disciplinas estruturarem-se com territórios, perenizando fronteiras.

3. **A dimensão cumulativa:** é o tempo que nos afeta, que deixa marcas na matéria. É por isso que envelhecem o nosso rosto e nosso corpo. De acordo com Santaella e Nöth,

“embora o ser humano, como ser simbólico, ser de linguagem, seja inseparável do tempo, pois o tempo é a matéria de que é feita a linguagem, o tempo que fisicamente nos marca não é o da linguagem, mas um outro tempo, o dos grandes projetos ou programas de vida e do cosmos, sobre o qual não temos o poder de exercer controle”<sup>17</sup>

O tempo extrínseco, portanto, é o tempo que está fora da imagem e, de um modo ou de outro, age sobre ela. Temos portanto,

1. **O tempo do desgaste:** A realidade mais evidente do tempo extrínseco aparece no desgaste ou envelhecimento da imagem.
2. **O tempo do referente ou enunciado:** A modalidade menos explícita comparece no tempo do referente, isto é, em todos os traços de época das figuras representadas, aquilo também que, no cinema e televisão, costuma ser chamado de “decor”.
3. **Ausência de tempo nas imagens abstratas:** As imagens são temporalmente marcadas quando são figurativas ou temporalmente não marcadas, quando são simbólicas ou abstratas.

Já o tempo intrínseco, refere-se a imagem que é constituída no tempo. Tem-se então:

1. **Tempo do Dispositivo:** Essa constituição depende, de um lado, das características do dispositivo através do qual a imagem é produzida e apresentada.
2. **Tempo da Fatura ou Enunciação:** Inseparável do dispositivo, mas irredutível a ele, também devem ser levados em consideração tanto o tempo de fatura da imagem, quanto o tempo de sua enunciação.
3. **Tempo dos Esquemas e dos Estilos:** Que é inseparável da composição e estrutura das imagens.

Por fim, da relação entre tempo extrínseco e intrínseco nasce a terceira divisão do tempo na imagem: o tempo intersticial, qualificado com o tempo que nasce entre o cruzamento de um sujeito perceptor e um objeto percebido, o tempo que é construído na e pela percepção, esta que é, antes de tudo, habitada de tempo, funcionando, consequentemente, como a grande provedora do tempo.

---

<sup>16</sup> Idem, ibidem, p.154.

<sup>17</sup> SANTAELLA, L. & NÖTH, W. ob. cit., p.74.

Dentre os tempos da percepção, os mais importantes são o tempo fisiológico, o tempo biológico e o tempo lógico. É este tempo que mais interessa para as artes, pois todo o problema da estética passa pela elaboração, que interage entre a percepção e a expressão. É impossível expressar sem perceber.



A percepção é um processo eidético, qualitativo, subjetivo, abstrato, sistêmico, transcendentel, decorrente do mundo das idéias, do saber.

A expressão é um processo empírico, quantitativo, objetivo, concreto, sistemático, imanente, decorrente do mundo da matéria, da técnica, do fazer. Assim temos:

1. Tempo fisiológico: no nível fisiológico, perceber não é um fenômeno instantâneo, pois o processamento da informação, que está envolvido em todo ato perceptivo, desenvolve-se no tempo. Mesmo que aparentemente imperceptível, há sempre uma duração envolvida na recepção e processamento de estímulos pelos órgãos sensórios e pelo cérebro.
2. Tempo biológico: no reino dos mamíferos, a evolução equiparou-se com uma capacidade inata, antecipadamente montada, de apreender o sentido imediato de padrões de espaço e tempo muito complicados para um processo inteligente consciente. Desse modo, sem qualquer intervenção de uma reflexão consciente, sabemos usar os sentidos para encontrar medidas confiáveis de intervalos de tempo, distâncias especiais e suas diversas relações. Os humanos, além dos mamíferos, não apenas percebem objetos no tempo e no espaço, mas os percebem dentro de esquemas lógicos, além de que criam símbolos para os objetos, para o espaço e para o tempo. A capacidade simbólica, que nos é dada pela linguagem, transcende o espaço e o tempo biológicos, criando novos padrões, os padrões de significados.
3. Tempo lógico: uma das mais complexas teorias da percepção foi a que se desenvolveu dentro dos esquemas lógicos da semiótica, inserida na filosofia científica de C.S. Peirce. De acordo com Pierce, há três elementos envolvidos no processo perceptivo:
  - O Estímulo: elemento de compulsão e insistência na percepção. É o que se apresenta aos nossos sentidos.
  - O papel dos sentidos: é o estímulo tal como aparece, traduzido na forma e de acordo com os limites e determinações que nossos sensores lhes impõem.
  - O julgamento de percepção: após ser traduzido pelos sentidos, o estímulo passa pelo nível do automatismo interpretativo, este correspondendo exatamente ao juízo perceptivo, o qual por sua natureza interpretativa, é aquele que nos diz o que é que está sendo percebido.

“A partir disso, pode-se extrair uma conclusão cujas implicações são fundamentais para a percepção da imagem: onde quer que o ser humano ponha seu olhar, esse ato estará irremediavelmente impregnado de temporalidade.”<sup>18</sup>

<sup>18</sup> SANTAELLA, L. & NOTH, W. ob. cit., p.87.

Esse tempo nascido no cruzamento entre um sujeito receptor e um objeto percebido é também descrito por João Alexandre Barbosa<sup>19</sup> como o tempo da leitura do intervalo. Para ele, na leitura da literatura, entre os significados (históricos, sociais, psicológicos) e a maneira de sua textualização, o leitor procura apreender relações e tende a construir pares, tais como literatura e história, literatura e sociedade, literatura e psicologia. A essa leitura entre os dados da realidade e sua representação é o que chama de leitura do intervalo.

O intervalo, portanto, não é um vazio: é antes aquele tempo-espacó em que a literatura se afirma como literatura, porque aponta para a esfera do conhecimento a partir da qual o signo literário alcança a representação. Ocorre uma apreensão dos significados pela via de sua tradução literária. Não há um antes ou um depois: o histórico, o social e o psicológico é literatura. A existência do significado não é procurada fora da literatura.

Assim, na hesitação, surge o significado. “A sobrevivência do clássico depende de possuir uma sobrecarga de significante”<sup>20</sup> ou, para dizer como Roland Barthes<sup>21</sup>,

“... uma obra é eterna não porque impõe um sentido único para homens diferentes, mas porque sugere sentidos diferentes a um homem único, que fala a mesma linguagem simbólica através dos tempos múltiplos: a obra propõe, o homem dispõe”.

Assim, a cada releitura que fazemos de uma obra, embora a pauta seja a mesma, a execução repercute diferente. Para a leitura do poema, da fruição nas artes visuais ou outra manifestação artística, é preciso que o controle de invariáveis e variáveis das linguagens do tempo e do espaço façam parte do repertório do espectador. O significado terá que repercutir no espectador, despertando inclusive as possibilidades daquilo que não se vê.

“Ao mesmo tempo é verdade que o mundo é o que vemos, e que, contudo, precisamos aprender a vê-lo no sentido de que, em primeiro lugar, é mister nos igualarmos, pelo saber, a essa visão, tomar posse dela, dizer o que é nós e o que é ver, fazer, pois, como se nada soubéssemos, como se a esse respeito tivéssemos que aprender tudo.”<sup>22</sup>

No nosso século, o provisório e o contínuo modificam permanentemente o presente. Todas estas realidades ou estas noções de contínuo/descontínuo, preciso/impresciso, limitado/ilimitado são filtrações provenientes da expressão científica atual. As ciências, em suas múltiplas descobertas, começam a verificar a energia latente das coisas. O homem percebeu que, se ficasse preso ao mundo dos sentidos, não acompanharia a ciência, daí a necessidade de abstrair da forma, que de tão perceptível nas artes, passa a espelhar a realidade. A pintura abstrata da nossa época, por exemplo, oferece-nos o processo da destruição da imagem.

Este século conheceu as conquistas tecnológicas e neste contexto, o esgotamento cronológico do século XX soma-se a um fato concreto: vivemos um momento de velozes, desnorteantes e estupendas conquistas tecnológicas, que nos obrigam a rever nossos instrumentos de trabalho e nossas relações sociais. A idéia do século XXI se consolida e ao olharmos ao nosso redor, vemos que o nosso cotidiano se alterou ideológica e tecnologicamente.

<sup>19</sup> BARBOSA, J. Alexandre. **A leitura do intervalo**. São Paulo : Iluminuras, SEC/SP, 1990.

<sup>20</sup> BARBOSA. J. Alexandre. In BARBOSA, Ana Mae et al. **O ensino das artes na universidades**. São Paulo : Edusp, 1993, p.21.

<sup>21</sup> BARTHES, R. apud BARBOSA, idem, ibidem, p.22.

<sup>22</sup> MERLEAU-PONTY, M. **O visível e o invisível**. São Paulo : Perspectiva, 1986 p.16.

Para Afonso Romano Sant'Anna<sup>23</sup>, há de algum modo, entretanto, uma similitude entre a passagem do século XIX para o século XX e cruzamento do século XX para o século XXI. Lá, também, as máquinas e as velocidades geraram expectativas e estéticas. Lá também, houve surto místico e orientalista. Lá também as conquistas científicas da segunda metade do século XIX projetavam no século seguinte grandes expectativas de nacionalização da realidade. Hoje, com efeito, os computadores e as velocidades velocíssimas recriam o mundo de uma maneira assombrosa. A passagem do século XX para o XXI, mais do que o fim das ideologias utópicas no plano social, talvez se faça assinalar pela fusão entre realidade real e realidade virtual. É como se desencantados das utopias revolucionárias prometidas pelo século XIX, agora partíssemos para a realidade virtual nos laboratórios e nas telas de cinema e dos computadores como forma de investimento utópico, artístico e tecnológico. Enfim, vivemos um momento histórico em que estamos descrentes do caráter revolucionário das ideologias, mas confiantes na função transformadora das tecnologias. Estamos exaustos com essa mania de rupturas dentro de rupturas.

Será que estamos vivendo uma nova Renascença? E se Sigmund Freud<sup>24</sup> escreveu sobre “O mal estar da civilização” em 1929, Gustavo Lins Ribeiro<sup>25</sup> escreveu “Tecnologia versus tecnofobia. O Mal estar do século XXI, em 1999”. Seria isso o mito do eterno retorno? Mircea Eliade, diz que, não é bem isso, mas infelizmente, é assunto para outra hora, outro ensaio, outro espaço e outro tempo.

Não posso reverter este espaço e tempo linear, profano, sem existência e sem significado. Queria que eles fossem sagrados, reversíveis, com existência e significado.

Após tanto escrever, chego a conclusão que, mesmo aspirando ao espaço do saber e ao tempo subjetivo, somos no fundo, uns sem espaço e uns sem tempo. Esboço de alegoria em uma quase primavera, que não é a “Alegoria da Primavera”, de Sandro Botticelli, revista e reinterpretada no espaço e no tempo de Rafael Raffaelli<sup>26</sup>.

---

<sup>23</sup> SANT'ANNA, Afonso Romano. **O livro, a leitura e a biblioteca na virada do século**. Aula magna proferida na UFSC. Florianópolis : UFSC, 19.09.95.

<sup>24</sup> FREUD, Sigmund. **O mal estar na civilização** in Sigmund Freud. Coleção Os Pensadores. São Paulo : Abril Cultural, p.129-194.

<sup>25</sup> RIBEIRO, Gustavo Lins. Tecnologia versus tecnofobia. **O mal estar no século XXI**. Brasília : UNB, Série Antropologia (248), 1999.

<sup>26</sup> RAFFAELLI, Rafael. Primavera. Sd. (Pré-print).

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARBOSA, J. Alexandre. **A leitura do intervalo**. São Paulo : Iluminuras, SEC/SP, 1990.
- \_\_\_\_\_. In BARBOSA, Ana Mae et al. **O ensino das artes na universidades**. São Paulo : Edusp, 1993.
- CASSIRER, Ernst. **Linguagem e mito**. São Paulo : Perspectiva, 1972.
- DOCTORS, Márcio. A verdade e o sujeito. **Revista Galeria**. São Paulo : Casa Editorial Paulista, (18) 35-40, 1990.
- FREUD, Sigmund. **A interpretação dos sonhos**. Rio de Janeiro : Imago, 1987.
- \_\_\_\_\_. **O mal estar na civilização** in Sigmund Freud. Coleção Os Pensadores. São Paulo : Abril Cultural.
- GARAGALZA, Luiz. **El simbolismo em la actualidad**. Universidade do País Basco, s.l. : s.n. (pré-print).
- KUHN, T.S. **A estrutura das revoluções científicas**. São Paulo : Perspectiva, 1989.
- LÉVY, Pierre. **A inteligência coletiva por uma antropologia do ciberespaço**. São Paulo : Edições Loyola, 1998.
- LUPI, J. Lévy-Brühl: a pré-lógica e o irracional. **Revista Portuguesa de Filosofia**. Tomo L-1/3. 1994.
- MERLEAU-PORTY, M. **Fenomenologia da percepção**. Rio de Janeiro : Livraria Freitas Bastos S.A., 1971.
- \_\_\_\_\_. **O visível e o invisível**. São Paulo : Perspectiva, 1986.
- PENROSE, Roger. **O grande, o pequeno e a mente humana**. São Paulo : UNESP, 1998.
- PEREIRA, Marcos V. **A atitude poética como via de acesso ao próprio tempo**. Porto Alegre : UFRGS, Anais do IV Congresso Brasileiro de História da Arte, 1990.
- RAFFAELLI, Rafael. Primavera. Sd. (Pré-print).
- REIS, Alexandre Amorim dos. **Podem existir critérios para avaliação de um design industrial?** Florianópolis: UFSC. Programa de pós-graduação em Engenharia de Produção, 1999 (pré-print).
- RIBEIRO, Gustavo Lins. Tecnologia versus tecnofobia. O mal estar no século XXI. Brasília. **UNB, Série Antropologia** (248), 1999.
- SANT'ANNA, Afonso Romano. **O livro, a leitura e a biblioteca na virada do século**. Aula magna proferida na UFSC. Florianópolis : UFSC, 19.09.95.
- SANTAELLA, Lucia & NÖTH, Winfrid. **Imagem-cognição, semiótica, mídia**. São Paulo : Iluminuras, 1998.
- WEITZ apud SILVA, Ursula Rosa da, et al. **Elementos de estética**. Pelotas : Educat, 1995.
- ZAMBONI, Silvio. O paradigma em arte em ciência. In PILLAR, Analice Dutra et al. **Pesquisa em artes plásticas**. Porto Alegre : Editora da UFRGS (ANPAP).

