

Sociedade em Tumulto

BIBLOS

REVISTA DA FACULDADE DE LETRAS  
UNIVERSIDADE DE COIMBRA

JOANA DUARTE BERNARDES\*

Universidade de Coimbra

## LIMITE E UTOPIA: A PRAIA COMO LIMIAR<sup>1</sup>

### RESUMO

Pretendemos com o presente trabalho demonstrar como a praia, pensada como limiar que estimula a acção contemplativa, pode revestir-se de um carácter particular: o da nossa condição temporal e anamnética como caminho da utopia.

**Palavras-chave:** praia, contemplação, limite, utopia.

### ABSTRACT

The purpose of this paper is to demonstrate how the beach, conceived as a threshold which stimulates contemplation, may assume a particular quality: that of our temporal and anamnestic condition as the pathway to utopia.

**Keywords:** beach, contemplation, limit, utopia.

Uma reflexão inocente sobre os sentidos que a praia terá para quem dela já fez lugar de vilegiatura conduz à mais despreocupada e óbvia das conclusões: a praia é o lugar em que terra e mar se encontram. No entanto, e ainda que este desenlace pareça evidente demais para ser levado a sério, a verdade é que assim se estabelece a natureza essencial da praia enquanto espaço de limite, dimensão que por ora nos interessa. E, dentro ainda das *cosmofilias* pessoais que fazem da praia também um quase calendário do lazer das populações, descobre-se que esse limite traz consigo o seu próprio questionamento, de tão movente e frágil que é. No entanto, ele não deixa de constituir um obstáculo físico e de funcionar como limiar estrito e punitivo que separa a gritante ductilidade

521

---

\* Doutoranda do Departamento de História da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.

O trabalho que agora publicitamos insere-se num projecto de investigação mais vasto, subordinado ao tema *Escatologias do Limite*.

da matéria da sua impossível experiência total. Não admira, por isso, que seja tão difícil estabelecer um quadro simbólico para a praia – ou mesmo que essa necessidade não seja tão manifesta<sup>2</sup>. A praia deve, pois, ser sempre pensada enquanto objecto de uma dialéctica simbolicamente subordinada aos seus elementos constituintes. O mesmo será dizer que é da correlação entre ambiente e matéria que os seus significados podem (também) ser inferidos. Daí que possamos dizer que a praia, mais do que um clima, tem uma atmosfera.

Pensar a praia, quer do ponto de vista metafórico, quer do ponto de vista da história das mentalidades, é indissociável de uma hermenêutica do mar-oceano. E, ainda que não seja nosso objectivo a ela proceder, deve vincar-se a premência da simbologia das águas<sup>3</sup> já que a inscrição do homem na paisagem está necessariamente implicada no que o sujeito vê e na possível acção sobre o visto. Deste modo, não espanta que, na face romântica do século XIX, se considere que uma das funções do homem de espírito seja a de domar os vestígios do dilúvio<sup>4</sup>. A domesticação do oceano em mar correspondeu, portanto, à metamorfose que a perspectiva da praia sofreu também, ancoradas ambas no optimismo antropocêntrico moderno e na moderna ideia de tempo. Quando a água

---

<sup>2</sup>Note-se, por exemplo, a ausência de referências à praia na obra de Gilbert Durand, *As estruturas antropológicas do imaginário*, o que é sintomático se tivermos em conta que o quadro isotópico que o autor traça assenta em regimes de bipolaridades. Assim, as referências à praia encontram-se mais facilmente dispersas e dependentes da explicação simbólica, semiótica ou psicanalítica, dos elementos que a ela surgem associados, como é o caso do recorrentemente citado *Dicionários dos Símbolos* ou mesmo das obras de Mircea Eliade e de Gaston Bachelard. Vide Mircea Eliade, *Imagens e Símbolos*, Lisboa, Arcádia, 1979; Gilbert Durand, *As estruturas antropológicas do imaginário*, Lisboa, Editorial Presença, 1989; Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicionário dos Símbolos*, Lisboa, Teorema, 1994; Gaston Bachelard, particularmente, *L'Eau et les rêves: essai sur l'imagination de la matière*, Paris, Corti, 1989.

<sup>3</sup>Vide o já citado trabalho de Gaston Bachelard e, comprovando o afirmado, a estrutura de obras decisivas na história dos tempos livres e, dentro destes, da praia enquanto lugar de lazer, paulatinamente conquistado: Alain Corbin, *Le Territoire du vide. L'Occident et le désir du rivage (1750-1840)*, Paris, Champs Flammarion, 1988, Alain Corbin (org. e coord.) *História dos Tempos Livres*. Lisboa, Teorema, 2001 e Jean-Didier Urbain, *Sur la Plage. Mœurs et costumes balnéaires (XIX-XX siècles)*, Paris, Payot, 2002.

<sup>4</sup>Vide Marie Blain-Pinel, *La Mer, miroir d'infini. La métaphore maritime dans la poésie romantique*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2003, p. 54 e ss.

começa a ser entendida como tratamento médico e a praia se torna centro de reabilitação e divertimento, o desconhecido que o oceano representara culturalmente<sup>5</sup> transforma-se em horizonte, também ele domado. Em certo sentido, poder-se-á mesmo afirmar que o oceano passou

<sup>5</sup> Com efeito, são inúmeros os exemplos que atestam a sintomática ambiguidade do simbolismo das águas enquanto origem, aniquilação e regeneração. Neste sentido, recorde-se como o *Livro do Gênesis* abre o relato bíblico precisamente com a criação do mundo, ocorrida em circunstância geográfica muito semelhante ao que poderíamos considerar uma praia: “No princípio, Deus criou os céus e a terra. A terra era informe e vazia; as trevas cobriram o abismo e o Espírito de Deus pairava sobre as águas. Deus disse: “Faça-se a luz!” E a luz foi feita. Deus viu que a luz era boa, e separou a luz das trevas. Deus chamou à luz DIA, e às trevas NOITE. Sobreveio a tarde e depois a manhã: foi o primeiro dia. Deus disse: “Faça-se um firmamento entre as águas, a separá-las umas das outras.” Deus fez o firmamento e separou as águas que estavam debaixo do firmamento daquelas que estavam por cima. E assim se fez. Deus chamou ao firmamento CÉUS. Sobreveio a tarde e depois a manhã: foi o segundo dia. Deus disse: “Que as águas que estão debaixo dos céus se juntem num mesmo lugar, e apareça o elemento árido” E assim se fez. Deus chamou ao elemento árido TERRA, e ao conjunto das águas MAR”. (Gênesis, 1, 1-10, *Bíblia Sagrada*, Antigo Testamento, trad. dos originais pelo Centro Bíblico Católico (Brasil), Cucujães, Missões, 2005, p. 27). Por outro lado, a matriz diluviana está presente, a título de exemplo, tanto no *Antigo Testamento* como na épica babilônica de *Gilgamesh*, onde o relato do dilúvio dá conta da destruição impiedosa a que o mundo fora sujeito tendo a água, símbolo aqui de catástrofe e de morte, como caminho único para a edificação de uma nova idade, sem que, sublinhe-se, se esquecesse a experiência passada: “Então Ishtar, a Rainha do Céu de branda voz, gritou como uma mulher em trabalho de parto: ‘Ai, os tempos antigos transformaram-se em pó porque eu ordenei o mal; porque ordenei eu este mal no conselho de todos os deuses? Eu ordenei guerras para destruírem o povo; mas não são eles o meu povo, pois que os pus no mundo? Agora, como a ova do peixe, flutuam no oceano. Os grandes deuses do Céu e do Inferno choraram e cobriram as suas bocas’. [Gilgamesh] Fez uma longa viagem, conheceu o cansaço, esgotou-se em trabalhos e, ao regressar, gravou numa pedra toda a história” (*Gilgamesh*, versão de Pedro Tamen, Lisboa, Vega, 2005). Tendo por alegado ponto de referência o paradigma babilônico, não espanta que Tales de Mileto defendesse que a origem de tudo estaria na água, elemento indispensável à vida. O terror do dilúvio acabou por condicionar a cisão secular entre o homem e a praia, lugar que só após o advento dos *males de civilização*, tais como a melancolia e a fadiga, passa a ser prescrito como benéfico e purificador por médicos. Entre todos, destaque-se Richard Russell que, exaltando o movimento, o sal e a frescura que só na praia podiam ser experimentados, tomava a Natureza como o maior dos remédios (*Vide*

a ser um lago mais agitado cujas margens são a terra e a linha do horizonte. Consequentemente, a profundidade emerge e organiza-se em *linha de água*, recriada esta para derrotar definitivamente a ameaça do dilúvio ou, talvez melhor, do caos. Dava-se conta, assim, da aparente conclusão de um *mare clausum* mental que fizera da praia o espaço da vontade e um aparente *axis mundi*. E, por isso, a concepção de “praia” que temos em vista é aquela que resulta do seu tratamento enquanto ponto de chegada, lugar de refúgio<sup>6</sup> e impulso reordenador e purificador do mundo que ficou para trás.

Esta “invenção” da beira-mar (Alain Corbin) ilude, como adiante veremos, a percepção do oceano, precisamente como se suporia na época em que um novo calendário do trabalho e, consequentemente, do lazer, aparecia<sup>7</sup>. Enquanto artifício que é, a praia, transmutada em passeio público, em porto, em esplanada, em terraço, em cama, não deixará de corporizar uma dimensão de limite, de que o horizonte será sempre a contra-prova. De facto, ela permanecerá sempre a zona que separa a ordem orquestrada do horizonte e a iminência audível do caos<sup>8</sup>,

---

Richard Russell, *Treatise on the nature, properties, and medicinal uses of the waters* (...), printed for W. Owen, 1762, original da Universidade de Oxford).

<sup>6</sup> “L’esthétique du parcours ou de l’itinéraire n’est pas fondamentale aux yeux du villégiateur – du bord de mer, en l’occurrence. Sur le chemin qui le mène au rivage, son projet n’est pas d’accomplir un « circuit » ou un « tour », mais d’arriver. La destination qu’il vise au bout de son voyage n’est pas une étape, un haut lieu ou un espace ouvert d’exploration. C’est un refuge, vécu comme définitif. Son plaisir est là, tout entier” (Jean Didier-Urbain, *op. cit.*, p. 15).

<sup>7</sup> Vide o já mencionado trabalho de Alain Corbin e Jean Didier-Urbain e ainda *História dos Tempos Livres*, sobretudo os capítulos “A fadiga, o repouso e a conquista do tempo”, da autoria do organizador, pp. 333-365, e “Organização dos lazeres dos trabalhadores e tempos roubados (1880-1930)”, da autoria de Anne-Marie Thiesse, pp. 366-391. Não por acaso, é uma fotografia de Trouville, uma das mais concorridas praias francesas oitocentistas, que abre o volume IV da *História da Vida Privada*, consagrado ao período “Da Revolução à Grande Guerra”. A legenda escolhida descreve: “Trouville: o terraço do casino atrai muita gente. No final do século XIX a praia é um salão de família e de amigos que permite esquecer o mar e o sol” (da *Introdução* de Michelle Perrot, in Philippe Ariès, Georges Duby (dir.), *História da Vida Privada*, vol IV, Porto, Afrontamento, 1990).

<sup>8</sup> Esta dialéctica será, de resto, o grande mote nas representações artísticas que tematizam a praia e a linha do horizonte, motivo caro aos artistas plásticos portugueses. Atestam isso mesmo os trabalhos de António Carneiro (*Contemplanção* –

como se verá. E, se é verdade que tem sido sobejamente dito que o mar é, por excelência, o que marca a passagem do caos ao cosmos, da forma ao informe, da treva à luz, qual o significado da beira-mar do ponto de vista do que poderá ser uma experiência liminar e, por essa razão, aglutinadora dos eixos espacial e temporal? Trata-se, portanto, de encontrar o lugar da praia diante do arquetípico de onde parecem dimanar todas as formas de vida.

### Os signos da e-vidência

O vocábulo português “praia”, o francês “plage”, o castelhano “playa” e o italiano “piaggia”, provavelmente todos devedores do grego “plágios” (πλάγιος), denotam o carácter particular da praia: “o que não é linear”, “o que é transversal”<sup>9</sup>. Sendo, pois, terra inclinada, a praia possui uma concretização ascendente que convida a uma espécie de dialéctica entre o *descer* e o *ascender*, valor que, de resto, é visível em um dos significados da forma latino-medieval da palavra: “espaço celeste”<sup>10</sup>. Ela poderá, pois, ser concebida como um espaço médio e mediador, potencialmente lugar de contemplação e, por isso mesmo, *templum*: o *topos* onde o sujeito se assume como aquele que contempla e se contempla. Aliás, não por acaso, a contemplação que a praia ocasiona estaria na origem de alguns casos de loucura de que há registo no século XIX. E, por isso, um dos conselhos dados às mulheres que pela primeira vez frequentavam a praia para fugir aos males urbanos era

---

1911, *Praia com barcos* – 1911, *Praia da Boa Nova* – 1912), José Malhoa (*Praia das Maçãs* – 1918), João Vaz (*A Praia* – s/d), Mário Cesariny (*Sem título (linha de água)*, s/d), António Dacosta (*Paisagem da Terceira*, 1975), Armando Alves (*Paisagem*, 1982), Cruz Filipe (*Mar*, 1983), Noronha da Costa (série *Magritte após Polanski*, 1969), Vieira da Silva (*Praia*) ou Paula Rego (*Uivando* – 1991). Veja-se ainda *Linha do Horizonte: o motivo da paisagem na arte portuguesa contemporânea*, autoria de Bernardo Pinto de Almeida, coordenação de Nuno Ferreira de Carvalho, fotografia de José Manuel Costa Alves, Lisboa, Ministério da Cultura, Direcção Geral das Artes, 2008.

<sup>9</sup> Cf. António Houaiss, Mauro de Salles Villar, Francisco Manoel de Mello Franco, *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*, vol. III, Lisboa, Temas & Debates, 2003, p. 2949 e José Pedro Machado, *Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa*, vol. IV, Lisboa, Livros Horizonte, 1977, p. 419.

<sup>10</sup> Os outros significados são, a título de exemplo: extensão de terra, território, país, espaço, zona (António Houaiss *et alii*, *op. cit.*, p. 2949).

precisamente o seguinte: a sua percepção do oceano deveria ser lenta para que pudessem habituar-se à sua presença<sup>11</sup>.

Assim sendo, o domínio do oceano em favor da experiência banhar estabeleceu uma dupla relação com o signo original do olhar. Por um lado, os sentidos são educados para suportar a presença da vastidão marítima, que era pressentida sem ser vista para que a contemplação pudesse ser consumada, recalçando-se “a areia quente” e “a vertigem da transparência”<sup>12</sup>; por outro, inviabilizava-se a contemplação do espaço arquetípico (a água), já que o freio do oceano implicava a sua redução ao horizonte. A praia surge, então, como a margem onde a visão periga, o que a torna numa espécie de matriz geodésica em estado de estranhamento latente. A desorientação experimentada em função de uma ipseidade que a imensidão denega (e, por isso, se dispersa – o que seria claramente uma das causas da patologia da beira-mar) poderá ser compreendida se tivermos em conta que, enquanto *templum*, a praia marca a mediação (mas não a passagem) entre o sagrado e o sacrificador, entre a origem, a finitude e o anelo ao infinito. Na praia, a transitoriedade, permanentemente delimitada pelo carácter fronteiro da *terramar*, significa uma distância que se traduz em ausência e só por isso é que nesse universo intermédio se contempla o que se revela sem se ver<sup>13</sup>. A problemática do sujeito na praia decorre, pois, do permanente advento da desorien-

<sup>11</sup> Jules Michelet, *La Mer*, Paris, Librairie Nouvelle, 1875, pp. 15 e ss. Lê-se na mesma obra: “Au plus haut de Saint-Michel, on vous montre une plate-forme qu’on appelle celle des *Fous*. Je ne connais aucun lieu plus propre à en faire que cette maison de vertige. Représentez-vous tout autour une grande plaine comme cendre blanche, qui est toujours solitaire, sable équivoque dont la fausse douceur est le piège le plus dangereux. C’est et ce n’est pas la terre, c’est et ce n’est pas la mer, l’eau douce non plus, quoiqu’en dessous des ruisseaux travaillent le sol incessamment”.

<sup>12</sup> Vide Alain Corbin, *op. cit.*, pp. 171 e ss.

<sup>13</sup> A praia pode, pois, ser vista como espaço intermédio, tal como o apresenta Giordano Bruno. Com efeito, como veremos, a praia, pela relação, quer sensorial, quer ideal, que com ela o sujeito mantém é, por excelência, um lugar de luz, acção e poder – mais próximo do topo (a Divindade). Daí, também, que seja possível falar em *contemplação*: de estádio em estádio, até “the contemplation of the one, most simple, best, greatest, incorporeal, absolute and self-sufficient being” (Giordano Bruno, *Cause, Principle and Unity. And essays on magic*, Cambridge University Press, 1998, p. 108).

tação, desarticulando os limites entre o físico e o real – todavia, sem que o limiar se feche<sup>14</sup>.

Com efeito, o mundo que a praia cria traduz à escala curta do olhar humano a expansão do universo. Sendo a paisagem oceânica um exemplo de imagem que amalgama a *evidência* de volume e o *esvaziamento* da matéria<sup>15</sup>, é da praia que se contempla a progressiva deterioração daquilo que ela mesma insinua: a infinitude. Certeiramente, Merleau-Ponty, quando procura explicitar os sentidos do ver e, sobretudo, da relação que se estabelece entre o sujeito *que vê* e o que em torno de nós *é visto*, recorre à imagem da praia<sup>16</sup>. De facto, o vínculo entre o sujeito e o visível assemelha-se ao da praia com o mar: tão estreito e, no entanto, impossível que um se funda no outro, sob pena de um dos lados se

<sup>14</sup> É inevitável a referência ao final de *Morte a Venezia*, o filme realizado por Luchino Visconti em 1971 e adaptado do romance homónimo de Thomas Mann. A cena final, a dramática morte de Gustav von Aschenbach, decorre na praia, absorto o protagonista na contemplação de Tadzio, que se confunde com a linha do horizonte, participando da natureza ambígua e, por essa razão, hermafrodita, da praia. De resto, os sentidos e as metamorfoses da praia são inúmeras vezes convocados à tela cinematográfica em obras às quais não é (nem poderia) ser alheia a linha do horizonte enquanto cenário de espera e de ambiguidades – apesar (ou por causa) da luz que diante dele se experimenta. Parecem-nos paradigmáticos os casos de *The Age of Innocence* (1993), adaptação de Martin Scorsese, e na qual o firmamento marítimo é transformado em sortilégio natural por Newland ao colocar no curso de um barco uma possibilidade de encontro com Ellen, e de *L'Avventura*, de Michelangelo Antonioni (1960), todo ele a constante perscrutação do horizonte em busca de *uma* alteridade e da identidade, sob o signo permanente de um regresso mais temido do que desejado.

<sup>15</sup> Vide Georges Didi-Huberman, *Ce que nous voyons, ce qui nous regarde*, Paris, Minuit, 1992. Partindo da experiência de Stéphane Dedalus diante do mar, em Ulysses, de James Joyce (1922), o autor traça uma pertinente comparação entre a perspectiva do mar e a perspectiva do cadáver de um ente querido. Em ambos os casos, está em causa a contemplação (ou a impossibilidade dela) da perda do outro e do futuro do eu. Daí que seja incomportável a visão, quer da superioridade vazia do mar, quer da minimalização só ilusoriamente escondida do corpo (*op. cit.*, p. 17).

<sup>16</sup> “Le visible autour de nous semble reposer en lui-même. C’est comme si notre vision se formait en son cœur, ou comme s’il y avait de lui à nous une accointance aussi étroite que celle de la mer et de la plage. Et, pourtant, il n’est pas possible que nous nous fondions en lui, ni qu’il passe en nous, car alors la vision s’évanouirait au moment de se faire, par disparition ou du voyant ou du visible” (Maurice Merleau-Ponty, *Le Visible et l’Invisible : suivi de notes de travail*, Paris, Gallimard, 1964, p. 170 e ss).

desvanecer no momento em que a passagem se consubstanciasse. O oceano assume, pois, uma função modelar na aprendizagem do mundo: ele torna inexequível a premissa de que ver é tocar, provando como *ver é perder*<sup>17</sup> sem possuir.

### **Narciso à procura do espelho**

Na praia, o que é dado aos olhos do homem está muito próximo do que Gaston Bachelard chama de espelho do narcisismo cósmico. Isto significa que, se a água é o olho do mundo e, ao mesmo tempo, o seu espelho, diante dela o sujeito ganha uma oportunidade de conhecimento (do mundo) e de reconhecimento (de si), já que o elemento líquido, enquanto reprodutor de imagens efémeras, está isento do excesso de civilização que o espelho, enquanto fixo objecto contemplativo, simboliza. É assim que o indivíduo se torna contemplado quando contempla, chegando mesmo a ser relegado para uma terceira posição que adensa em torno de si o seu destino irónico e o sempre impossível papel de demiurgo. Tal incapacidade manifesta a especificidade do mar: sendo a casa de Deus, onde Ele está sozinho, onde Ele criou uma segunda natureza para Seu próprio uso<sup>18</sup> e para onde o homem nunca é convidado, o indivíduo pode contemplar mas nunca lhe é permitido actuar como artífice desse estranho palco. Neste contexto, a praia é apenas a plateia na qual o homem alimenta o desejo e a ilusão de manobrar os elementos. Em virtude desta quase expulsão, o indivíduo é banido para uma margem na qual os seus sentidos são permanentemente estimulados, no entanto, eternamente proibidos de participar na “piscina privada de Deus”<sup>19</sup>. A ilusão da matéria parece, pois, tão movediça e instável quanto a praia, que se guarda como pedagoga do mundo e, porém, possibilita uma experiência do desconhecido que nunca poderá ser desvelado em toda a sua totalidade. É este espectáculo da ironia que constringe o mito aquático de Narciso, ao estender o amor radical pelo *eu* a uma ausência ilimitada – tradutora, portanto, da expansão universal e da ansiedade humana perante o vazio. Incluído na possibilidade da transcendência mas impossibilitado sempre de atingi-la, a praia funciona para o sujeito como sintoma de limite. Indiscutivelmente, o corpo é, mais do que o reflector dessa evidência, a sua contraparte.

528

---

<sup>17</sup> Georges Didi-Huberman, *op. cit.*, p. 14.

<sup>18</sup> Jules Michelet, *op. cit.*, p. 258.

<sup>19</sup> *Idem, ibidem*, p. 418.

É sabido como a evolução do conceito banhar de praia tem no corpo e na sua linguagem o barómetro da história da expressividade sexual. Mas o advento do *nu consciente*<sup>20</sup>, que tem na praia uma espécie de expoente democratizado e socialmente aceite, reforça o papel do olhar enquanto força organizadora das sociabilidades balneares – e daquilo a que poder-se-ia chamar uma arte do ponto de fuga. Com efeito, o olhar indiscreto que o sujeito lança na praia será, em última análise, para si. Aí, onde *physis* (natureza) e *kósmos* (ordem; adereço) se reúnem, o fingimento do natural resulta numa carga sígnica oca, exibida pelo sujeito para que a leitura do outro lhe permita a leitura de si. *Olhamos o outro para nos vermos a nós*, já que essa é uma forma de assolarmos a fronteira que o corpo representa. Esta erotização contemplativa do *eu* através do *outro*, *deflagrará* na agonia da alteridade – comutação de Eros em Morte antes mesmo de ser.

Dir-se-ia que a instabilidade das águas marinhas, esbatendo as propriedades especulares da água doce e parada, obriga à busca de outros espelhos. E se tal, se acabará por permitir a contemplação de outros objectos (pertencentes a uma qualquer ordem sentida como sobre-humana, como veremos), na medida em que impele o sujeito a *enfrentar* o horizonte e a expressar, de forma inequívoca, o inevitável desdobramento do sujeito para a frente (expressão no espaço da sua temporalidade?), faz com que também oculte a sua recalcada pertença ao mundo natural. O que explica, até certo ponto, como a *nudez vestida* se torna uso na praia e atitude para a qual concorrem todas as práticas que pretendem apagar os vestígios de animalidade e apresentar um

<sup>20</sup> Expressão usada por J. Laurent para designar o tipo de lógica referencial que caracteriza a nudez vivida voluntariamente como um acto contrário à ordem social (J. Laurent, *Le Nu vêtu et dévêtu*, Paris, Gallimard, 1979, p.183, *apud* Jean-Didier Urbain, *op. cit.*, p. 389). Leia-se também: “Avant cela, préfigurant cette ultime invention, le transparent, le collant, le court et l’ouvert ont préparé le terrain. Mais d’autres innovations encore, détours en forme de détournements cette fois, annoncent aussi à leur manière l’inversion. Par exemple l’usage du pyjama sur la plage : un vêtement de nuit et d’intérieur recyclé ici en costume de jour et d’extérieur” (Jean-Didier Urbain, *op. cit.*, p. 389). Como é possível constatar, não se trata apenas de identificar o comportamento na praia nos antípodas da esfera privada, já que a habituação a ele implicou (e implica), isso sim, a transposição dos *hábitos* domésticos para a beira-mar – muito menos subordinar a progressiva invasão do espaço público pela atmosfera íntima ao processo de secularização. A grande diferença está no acordo social subjacente à transformação do *remédio* em *prazer*.

corpo ficcionado<sup>21</sup>. Para que a perspectivação da praia seja assumida como oportunidade de regresso a uma Idade de Ouro, o sujeito terá que deslocar o seu olhar de si, ultrapassando um narcisismo que torna a pulsão da espera em afecto intransmissível, sem distância entre o *eu* que deseja e o *eu* desejado, e, conseqüentemente, sem objecto.

As limitações desta simulação humana do Paraíso são grandes<sup>22</sup>. Para que o desdobramento do sujeito tenha lugar, o disfarçado escrutínio do *eu* dever-se-á distender numa distância que permita a passagem do estado de alma a emoção. Na praia, a posse é ensaiada, porque do desejo apenas é estimulada a espera – reactivada, como a fome, constantemente. Mas o tácito acordo ficcional entre veraneantes, se estimula o desejo educando-o, também o distorce, concebendo, assim, um erotismo *publicitário* para ser usado *publicamente*. A natureza lateja, sob camadas sígnicas que vão desde o fato-de-banho ao auto-bronzeador – que se espera, também, ser eficaz contra a areia colante, irritante e maculadora – e *à frente* delas. Aliás, os rituais, sociais e cosméticos, que exibem a pretensa relação de familiaridade com os elementos naturais (como o mergulho aparatoso ou o regresso à infância através do jogo), tornam fugaz a atenção dada à essencialidade do espaço, mascarando o monólogo estabelecido entre o veraneante (se for o caso disso) e a praia e

<sup>21</sup> Jean-Didier Urbain fala mesmo em ficção estética, na senda de autores como Eugène Chapus, afirmando: “La plage este féminine, de genre, de sexe, de forme et d’usage. Et la nudité alors, une fois passée au crible de ce rituel pilophobe? Est-elle plus nue ? Plus vraie ? Plus réelle? Non pas! Elle est bien plutôt surréelle: plus figurée que véritable – puisqu’ici ‘être à poil’, c’est être sans... poils. (...) L’épilation est une masque. Elle ne fait pas apparaître mais disparaître quelque chose. Que masque-t-elle? La nature, bien sûr, étant entendu que le mot nature renvoie historiquement tout autant à l’idée d’environnement sauvage qu’à celle de constitution humaine, physique et psychique, génitale ou instinctive” (*op. cit.*, pp. 402-403). O corpo prepara-se para e apresenta-se na praia como um constructo, portanto.

<sup>22</sup> A progressiva experiência do homem na praia, e, por conseguinte, o seu contacto com a água, são indissociáveis da evolução do lazer e das práticas higienistas mas também das várias apropriações históricas das regras do pudor: “Here [Scarborough] is complete absence of costume as in the garden of Eden before the fall of the man, and hundreds of ladies and gentleman look on, while the bathers plunge in the foaming waters, or emerge from them. I really think the police should interfere” (relato diarístico de uma jovem mulher em vilegiatura com os Rothschild em Scarborough, Verão de 1858, in Peter Gay, *The Bourgeois Experience: from Victoria to Freud*, vol. I, *The Education of senses*, Oxford University Press, 1984, p. 338).

as suas virtualidades. Não se consegue olhar de frente o *mundo* e, no entanto, só a beira-mar oferece o espectáculo dos elementos, com a vantagem de ir ao encontro da condição expectante do homem. Transformada em espelho *contra natura*, à praia resta o que em si há de incomensurável e que permanecerá sempre inatingível e, por isso, suscitador de medos e de rejeições: a linha que separa a civilização balnear do oceano desconhecido.

### A abscondita presença do tempo

À luz destas premissas, a incomportabilidade da natureza presente na praia aproxima-se da confusão inicial que os daguerreótipos provocavam<sup>23</sup>. Porque a praia concretiza um limiar, nela a distância óptica, que a evidência do horizonte cava, não apenas é capaz de produzir a sua própria metamorfose táctil, como proporciona a síntese (háptica porque corpórea) de uma fronteira. E dizemos *fronteira* porque essa síntese implica o confronto de duas fâcias: a da *visão* do contemplador e a do *olhar* do cosmos. Assim, estando em causa, não uma relação especular, mas sim um claro domínio do olhado sobre quem olha, a praia é, finalmente, uma atmosfera de contemplação aurática<sup>24</sup>. Só diante dela (ou, radicalmente, da beira-mar) se encontra o vaivém ininterrupto que entrelaça dialecticamente as *distâncias contraditórias*<sup>25</sup>. No entanto, quem olha cede o poder de olhar ao olhado, o que sublinha a singularidade do lugar da praia no seu contexto, quer simbólico, quer perceptivo, e a sua posição *frontal*. E porque é a dis-

<sup>23</sup> “No início ... não se ousava – relata ele [Dauthendey] – olhar longamente para as primeiras fotografias produzidas. Era o espanto perante a nitidez das pessoas, e pensava-se que as minúsculas faces das mesmas, que apareciam na fotografia, nos podiam olhar, tal a perplexidade que a nitidez e fidelidade à natureza, resultantes dos primeiros daguerreótipos, despertavam em cada um de nós” (cit. por Walter Benjamin, “Pequena história da fotografia”, in *Sobre Arte, técnica, linguagem e política*, Lisboa, Relógio d’Água, 1992, p. 120).

<sup>24</sup> Não por acaso, “aura” tem a sua raiz no grego αὔρα, “sopro de vento”, “brisa que vem de um curso de água, do mar” (Cf. António Houaiss *et alii*, op. cit., pp. 2011-2012 e António Pedro Machado, op. cit., vol. I, p. 351).

<sup>25</sup> Georges Didi-Huberman, op. cit., p. 104. Recorde-se que, segundo Giordano Bruno, para que o indivíduo passa ascender ao conhecimento do mundo, deveria examinar e observar os contrários, antecipando a crítica à inviabilidade da forma e da singularidade como expressão do Uno (Cf. Giordano Bruno, op. cit., p. 100)

tância que permite a contemplação, o que é visto da praia emerge como um halo (que não é necessariamente o oceano), o que explica a desorientação e o estranhamento acima referidos. Ora, na descrição do conceito de “aura”<sup>26</sup>, a ação de olhar que aqui estará em causa prende-se mais a uma fenomenologia do tempo do que do espaço.

Por conseguinte, o espaço da aura, tornado tempo, contém em si os mecanismos próprios da configuração do recordado. Esta dimensão memorial, assente na potencialidade singular de fazer o visível suplantar o imagético, está bem patente na definição concisa que Walter Benjamin dá de aura: “uma trama peculiar de espaço e tempo: aparência única de uma distância, por muito perto que possa estar”<sup>27</sup>. Como é nela que estão gravados os *arquivos da terra*<sup>28</sup>, a praia é inventada para suportar o recalçamento do caos e do apocalipse, reinventando o paraíso perdido. A praia opera enquanto memória *organizada*, prova natural de que o oceano é o princípio e o fim de tudo. Todavia, o mais relevante não será, porventura, a busca pelas origens, que parte da água enquanto fonte, ou mesmo uma quase “paleontologia neptuniana” (que o desenvolvimento da ciência conheceu desde o século XVII<sup>29</sup>). O que é subliminar e decisivo

<sup>26</sup> Em “A Obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica” (ensaio em que também é tratado o conceito de que nos ocupamos), W. Benjamin aproxima-se, de certa forma, da premissa kantiana que define o sublime essencialmente como um efeito da ordem da razão e não da ordem do sensível, motivo pelo qual Kant declara: “Ainsi, le vaste Océan, soulevé par la tempête, ne peut être appelé sublime. Son aspect est terrible, et il fut que l’esprit soit déjà rempli de diverses idées pour qu’une telle intuition détermine en lui un sentiment qui lui-même est sublime, puisqu’il le pousse à négligencier la sensibilité et à s’occuper d’idées qui ont une plus haute destination” (Immanuel Kant, *Critique du Jugement suivi des observations sur le sentiment du beau et du sublime*, tome I, Paris, Ladrance, 1846, p. 140).

<sup>27</sup> Walter Benjamin, *op.cit.*, p. 127.

<sup>28</sup> Vide Alain Corbin, *op. cit.*, pp. 115 e ss.

<sup>29</sup> No século XIX, o relevo concedido ao estudo dos fósseis reflectia tanto o desejo de secularizar a natureza como o de apresentar uma prova científica contra as interpretações literais do dilúvio bíblico, o que fica bem claro nas reflexões e disputas teóricas que entretanto emergiram: contra a facção catastrofista (Richard Kirwan; J. A. de Luc), que, pretendendo usar uma quase geologia divina, crente de que a paleontologia vinha confirmar os níveis da criação bíblica, rejeitava as explicações inteiramente científicas, os chamados actualistas (Benoît de Meillet; Henri Gautier) visavam provar a insustentabilidade do dilúvio. Na senda de Voltaire, pois, quando este perguntava: “Y a-t-il eu un temps ou le globe ait été entièrement inondé ? Cela est physiquement

no pensar a praia que nos interessa é o seguinte: sendo o oceano, ou o mar, se quisermos, a *mãe*, a praia conterà os vestígios de uma pré-figuração do mundo, muito próxima estruturalmente dos mitos de origem e epistemologicamente do que Paul Ricoeur apelidou de regime de Mimese I<sup>30</sup>. O mesmo será dizer que a praia é a pré-histórica casa do sujeito, já que contém uma memória universal, um passado colectivo mas também necessariamente subjectivo, que pode ser reactivado através da experiência cosmológica que a praia proporciona. Se, perante o oceano o sujeito se encontra defronte do útero universal, a praia, tão transitória como o presente no qual aquele está tolhido em permanência, representará sempre a impossibilidade de viajar fisicamente pelo passado, carência compensada, porém, pela sua inesgotável suscitação de sonhos.

Além do mais, a água (nomeadamente o oceano) pode ser visto como o *referente ausente* que é o objecto da recordação, fechando-se assim o círculo que faz do contemplado realidade (mas nunca matéria) aurática. Desde a sua fluidez à quimérica consistência (para quem contempla), o oceano parece partilhar com a recordação certa habilidade para simular um presente dentro do presente, instigando a imaginação a actuar como memória – ou a desembocar na recordação. Consequentemente, e porque, apesar de tudo, se trata de um limite que impede o homem de avançar para o oceano, a praia convida a uma marcha não progressiva: a mecânica dialéctica do ir e voltar, sempre ao longo da linha<sup>31</sup>, entre a terra e a água. O outro corredor, longo, só no horizonte – onde o mar acaba e o oceano começa – tem a sua hipótese de passagem para a experiência do sagrado<sup>32</sup>. Daí que a praia somente possa ser

---

impossible. (...) Or, l’histoire du déluge étant la chose la plus miraculeuse dont on ait jamais entendu parler, il serait insensé de l’expliquer : ce sont de ces mystères qu’on croit par la foi, et la foi consiste à croire ce que la raison ne croit pas ; ce qui est encore un autre miracle” (Voltaire, *Dictionnaire Philosophique*, in *Œuvres Complètes de Voltaire*, tome dix-huitième, Paris, Librairie de L. Hachette, 1866, pp. 326-327).

<sup>30</sup> Paul Ricoeur, *Temps et Récit*, vol. I, “L’Intrigue et le récit historique”, Paris, Seuil, 2006.

<sup>31</sup> Leia-se a reflexão sobre o conceito de linha levado a cabo por José de Faria Costa, em “A Linha (algumas reflexões sobre a responsabilidade em um tempo de “técnica” e de “bio-ética)”, in *O Homem e o Tempo*. Liber Amicorum para Miguel Baptista Pereira, coordenação de J. A. Pinto Ribeiro, Porto, Fundação Eng. António de Almeida, 1999, pp. 397-411.

<sup>32</sup> À semelhança da experiência mística, tal como o misticismo cristão de Dionísio-Aeropagita e a teologia negativa de Mestre Erckhart a definiram (na senda

pensada como a suspensa dimensão do vazio em favor de uma poética da distância, concretizada pelo olhar do sujeito, no qual a evasão é também sinónimo de aprisionamento.

### O horizonte ou a *linha* côncava da água

E precisamente como se de uma narrativa anamnética se tratasse, apenas uma fugaz representificação do *ido* pode ser reactivada. Como resultado, aceitando o oceano como génese (ou manifestação dela), a praia será a inevitável representação da *paisagem* contemplada na terra dos nossos antepassados. Podemos, pois, afirmar que é um espaço de construção memorial do *eu* e, por essa razão, de identidade narrativa. Limiar delimitador e selectivo – mas, porque limiar, também expansivo (como a sua linha é impossivelmente recta, o sujeito projecta para o horizonte o domínio do espaço, concretizando, dessa forma, a praia enquanto soleira de um diálogo de que será sempre o primeiro interlocutor) –, a praia acumula as características que confirmam a *terramar* como *fronteira*. A latência memorial, a protensão narrativa (mais do que simplesmente do foro do desejo) e a irregularidade física materializam, quer uma marca identitária, quer um perfil excepcional<sup>33</sup>, convergentes ambos para um espaço liminar mas no qual, tanto o impedimento físico como a imensurabilidade do devaneio, caracterizam a margem da praia (não apenas do ponto de vista geofísico, como é evidente) como unidireccional. E também este aspecto frisa o carácter fronteiro da praia, na medida em que torna visível a sua convergência centralizadora. A sua linha não pode ser comparada à linha niilista que tudo reduz e que é o sintoma preciso da nadificação. Aqui, a linha serve apenas enquanto *signo* da fronteira, actuando, pois, não como redutor da realidade que a praia é, mas contribuindo para a percepção da sua assinalada natureza aurática. E entende-se que assim seja. A fluidez e o movimento das ondas que necessariamente o sujeito contempla enviesam a medição do espaço e a passagem do tempo. Assim, a linha recor-

534

---

do neo-platonismo): aquela que supõe a revelação inefável de uma via espiritual que conduz ao que não pode ser conhecido – o mistério divino (cf. N. Berdiaev, *Esprit et Réalité*, Paris, Aubier, 1943, pp. 173; Benoît Beyer de Ryke, *Maître Eckhart, une mystique du détachement*, Bruxelles, Éditions Ousia, 2000, pp. 66 e ss.).

<sup>33</sup> Cf. Rui Cunha Martins, *O Método da fronteira. Radiografia histórica de um Dispositivo Contemporâneo (matrizes ibéricas e americanas)*, Coimbra, Almedina, 2007, pp. 34 e ss.

tada de uma costa simula a cesura do *tempus fugit* através de um enganoso eterno retorno que aplaca a constatação sofrida da irreversibilidade do tempo. A *com-templação* começa por ser, portanto, *com-fronto*, indicando a vocação *com-tingente* da praia, bem como o seu contorno fronteiro.

Concedendo ao *visto* a faculdade de retribuir o sentido da visão e concedendo-lhe também a faculdade de querer e de julgar, a praia, enquanto arquivo e enquanto fronteira, é a ténue fímbria que separa ordem e caos. A instabilidade brotará não apenas da encoberta e premente possibilidade de *de-composição* da paisagem e da moldura – que é tudo o que se apreende com o olhar. E, se do ponto de vista da percepção aurática da paisagem marítima podemos recorrer à noção freudiana de “inquietante étrangeté”, no que diz respeito aos avatares da praia enquanto passado e origem, logo, enquanto pátria, importa considerar o seguinte: é que, porque linha, a praia pressupõe um *in lineam* assente na concretização de uma distância (o que, *per se*, justifica o êxtase contemplativo)<sup>34</sup>; porque linha na qual o sujeito se posiciona, gera um efeito de *trans lineam* que, seja no seguimento do que foi afirmado acerca da aura contemplada ou na lógica *pátria-paisagem-fronteira*, não é imune ao velho e natural preceito da instabilidade. Assim, sendo espaço de limite, a praia contém os germes da alteridade e da transgressão. Quando o mar repentinamente se transforma em oceano, a violência das marés vivas por altura do equinócio, as tempestades, os maremotos dão conta de uma actividade que escapa ao controlo humano e que, se contribuem para a sublimação do espaço enquanto ameaça de morte e hipótese de salvação, consubstanciam a desordem extrema, mas vincam o binómio hospitalidade/hostilidade como experiência inerente à praia. Sobre a aparente alegria de se estar

<sup>34</sup> Retomamos aqui os conceitos de M. Heidegger (*in lineam*) e E. Jünger (*trans lineam*) (cf. M. Heidegger, “De la Ligne”, Questions I et II, Paris, Gallimard, 2006, pp. 200 e ss.); Leia-se ainda: “Temos para nós que sempre o homem, ajoujado de direito, de ética, de religião, de técnica, de ciência, de mitos, de paixões, de amor, de anseios, de certezas e de medos esteve na linha, em cima da linha. Mais. A vertigem do fio da lâmina e o encantamento do vórtice do abismo nunca deixaram de constituir o lugar último e primeiro onde o homem se realiza e transcende. Tudo o resto são caminhos ou atalhos para chegar à linha. Mas porque esteve sempre em cima da linha o homem se sente responsável pela linha. Responsável pelo seu traçado; responsável pela sua espessura; e responsável por aqueles a quem é atribuída a responsabilidade “imediate” de a traçar” (*art. cit.*, p. 401).

à beira-mar paira sempre o fantasmático receio do morrer afogado. De onde este paradoxo: o lugar, por excelência, do *loisir* contemporâneo é também um lugar vigiado.

Se é verdade que a domesticação oitocentista da praia respondeu às tradições trágico-marítimas que, desde o dilúvio (enquanto mito), condicionaram a presença do homem aí, não o é menos que as metamorfoses do mar (preia-mar/baixa-mar, mar de leite/mar desfeito, etc) tornam a praia susceptível e a fronteira violada – logo, em *risco* permanente. A propensão dialógica que convida à placidez contemplativa do horizonte deixa de fazer sentido e fica à tona a insuperável actualização quotidiana da linha e dos seus limites.

O que explicará, porventura, a existência de uma *efeito* de fronteira na praia: em virtude do seu estado em potência, da sua imanência expansiva e da sua capacidade auto-regeneradora. Ela é, portanto, exemplo da chamada *frontier*<sup>35</sup>. Sendo este o espaço, num quadro geo-político mas também simbólico-cultural, da mobilidade e da virtude, quem duvidará que a praia – linha, limite, fronteira – se transforma em modalidades da vontade e do sonho, como a evasão e o devaneio?

### A contemplação do impossível

Na cosmogonia de Thomas Burnet, o Paraíso não conteria água, dado que só existiria um continente homogéneo, uniformidade que estava adequada à idade de ouro, pacífica e cordata, que encerrava. E ainda que Gaston Bachelard associe à água doce e parada a dimensão onírica e à salgada uma dimensão narrativa, a tranquilidade que o mesmo autor apresenta como condição *sine qua non* para que o devaneio se cumpra é acumulada no horizonte marítimo, sentido como familiar, sobretudo quando se traduz em mar. De resto, não admira que assim seja, já que a passagem para o estado de devaneio<sup>36</sup> corresponde a uma

<sup>35</sup> Cf. Fernando Catroga, *Entre Deuses e Césares*, Coimbra, Almedina, 2006, pp. 215 e ss, e Rui Cunha Martins, *op. cit.*, pp. 129 e ss.

<sup>36</sup> Vide Gaston Bachelard, *A Poética do Devaneio*, São Paulo, Martins Fontes, 2006, p. 166. Note-se que a Gaston Bachelard interessou uma definição de devaneio do ponto de vista poético e, portanto, é no campo da linguagem poética que o autor procura os seus sentidos. No entanto, não podemos deixar de apontar a sua própria advertência: “É comum, com efeito, inscrever o devaneio entre os fenómenos de distensão psíquica. Vivemo-lo num tempo de distensão, tempo sem força ligante. Sendo destituído de atenção, não raro é destituído de memória. O devaneio é uma fuga para fora do real,

espécie de poética da maiusculização. Trata-se, pois, de articular a dimensão do sujeito com uma Grandeza que só o pulsar do cosmos pode converter em imagem que o represente. E, ainda que este ofício de síntese do mundo seja apanágio do poeta, a verdade é que, “em seu devaneio solitário, o sonhador de devaneios cósmicos é o verdadeiro sujeito do verbo contemplar, a primeira testemunha do poder da contemplação”<sup>37</sup>. Se, como temos vindo a afirmar, a praia é o espaço desta acção contemplativa, também o é porque, como consequência da inacabada experiência do sujeito e da ambivalência *eu/outro* nela presente, o seu efeito de fronteira desafia a relação do *eu* com o tempo. A praia, aurática e vertiginosa (do Lat. *vertigo*, “rotação; redemoinho de água”), espaço de refúgio a que se chega e que impele também para uma fuga de outra ordem, provoca, ironicamente, o medo do caos confrontando-o com o *terror pela definição*<sup>38</sup>. Assim, de todas as dialécticas que assolam a beira-mar, talvez o paradoxo que resume todas elas se encontre no facto de a praia ser a suprema geografia da evasão tal como foi já definida: questionando a íntima concórdia do sujeito consigo mesmo, o evadir-se comprova, por apetite de ilimitado, não apenas as limitações do ser como também, e principalmente, a finitude do homem.

A paisagem contemplada, que é o mar e o horizonte, e a distância medida, que é a possibilidade de percepção (e de imaginação), transformam-se em grande representação do cosmos, oportunidade de o integrar<sup>39</sup> e perda temporária dos arquivos da terra. E tudo isto se joga em plano imaginário que, embora indo ao encontro de uma projecção celeste (resultante na percepção da universalidade do *eu*), humanamente se objectiva numa imperfeição circunscrita e por esse motivo insatisfeita – diante da fronteira. “Pisar o risco” é, nestas circunstâncias, antropomorfizar o vazio que se alcança e esvaziar a presença que deixamos, como se o sujeito se tornasse, ele mesmo, a imagem dialéctica que

---

nem sempre encontrando um mundo irreal consistente. Seguindo a “inclinação do devaneio” – uma inclinação que sempre desce –, a consciência se distende, se dispersa e, por conseguinte, *se obscurece*. Assim, quando se devaneia, nunca é hora de se fazer fenomenologia” (*idem, ibidem*, p. 5).

<sup>37</sup> *Idem, ibidem*, p. 167.

<sup>38</sup> Sobre o conceito de evasão leia-se a obra fundamental de Emmanuel Lévinas, *Da Evasão*, introdução e notas de Jacques Rolland, tradução de André Veríssimo, Vila Nova de Gaia, 2001.

<sup>39</sup> Mais do que propriamente habitá-lo, como quer Bachelard. Cf. *A Poética do devaneio*, p. 170.

patenteia a delimitação do corpo, esse duplo da fronteira – enquanto *porta*. De facto, se esta é a imagem arquetípica da dialéctica dentro/fora<sup>40</sup>, prenúncio de ausência e poder de passagem, acesso ao desejado e conhecimento de *um* mundo, também enquanto fronteira e linha a praia está sujeita a uma *lei*, a saber: a natural lógica da expansão do horizonte é proporcional ao movimento do olhar em direcção a ele, evidência que, se permite verificar a dilatação do universo, também evidencia a nossa imobilidade relativa<sup>41</sup>. E somente desta forma faz sentido pensar a transformação da ordem em caos.

A evasão ganha agora maior clareza. A praia sintetiza a condição humana, marcando, compassada e sazonalmente, ao ritmo das vilegiaturas pessoais, a consciência do trágico. A contemplação do mar, entendido como origem, e do horizonte, apelo do desconhecido, minimiza o sujeito no cosmos para que este o possa acolher; o que significa que é no momento em que o *ver é perder*, como foi já dito, que se atinge a *impotência diante do facto consumado*<sup>42</sup>, também ela ventura e desventura do homem consciente. Dir-se-ia que nessa experiência o ser humano nem sequer se sente um microcosmos. Contrariamente ao *devaneio operante* (o que resultará em obra poética), o *devaneio cósmico* de que falamos redistribui os lugares e ao sujeito não resta outro que não seja o de obra (criatura) e não o de demiurgo: é sobre ele que as luzes da abóboda interestelar se acendem – e não para ele.

### Utopia: a bruma do invisível

Porém, a outra vertente apelativa da dialéctica entre praia e mar, entrecruzando vontade e imobilidade, alimenta em simultâneo um outro estado de alma (nem sempre de harmonia com a contemplação): a esperança. Ora esta, enquanto segunda virtude teológica, é representada por uma âncora, símbolo de estabilidade mas inevitavelmente das diferenças entre água e terra, e também por uma proa, o que indicia impulso e movimento. Sintomaticamente, a definição dada por Aristóteles continha os mesmos princípios: como sonho que o homem tem

538

<sup>40</sup> Vide Gaston Bachelard, *La Poétique de l'espace*, Paris, PUF, 2008 ; Didi-Huberman, *op. cit.* ; Gérard Monnier, *La Porte : instrument et symbole*, Paris, Éditions Alternatives, 2004 ; Alain Gheerbrant, *op. cit.* pp. 537-539.

<sup>41</sup> Vide Edgar Morin e Michel Cassé, *Filhos do céu. Entre vazio, luz e matéria*, Lisboa, Instituto Piaget, 2007, p. 25 e ss.

<sup>42</sup> E. Lévinas, *op. cit.*, p. 84.

enquanto acordado, a esperança parece enquadrar-se bem na praia enquanto espaço de devaneio, de evasão, onde também se dormita e sonha. Contudo, esse sonho nunca é o regressivo *sonho nocturno* do dormir-se em casa, mas antes o *sonho acordado* (“*Tagtraum*”), fundamento psico-antropológico da consciência alternativa e antecipadora. Se isso assim ocorre, é também porque a contemplação da origem, embora patenteie o limite, reintegra o sujeito na mais humana das emoções: o ainda não ser (Ernst Bloch).

Partindo-se do pressuposto de que o fio do horizonte não deve exibir traços de *ruína*, a experiência do esperar faz da praia viagem onírica em potência (o que é conforme à sua natureza narrativa) e, por essa razão, apta a significar um espaço de futuro e de alternativa(s) (que é sempre uma sucessão e, portanto, marca antecipada de posteridade). Passado desdobrado permanentemente em desejo, a praia alberga o “*Tagtraum*” na medida em que dispõe das duas condições fundamentais para que ele se cumpra: o *lá onde* apelativo, que impulsiona a antecipação, e os arquivos da terra (como esquecer que a areia funciona como decantador e, como as do velho Egipto, preservador de traços?) que fornecem os elementos pré-figurativos. Esta memória conservada, à beira do mar placento, ditará também a salvaguarda da integridade do ser, tão necessária à *rêverie*, tão oposta ao sonho nocturno<sup>43</sup>. A pulsão, se, por um lado, pode ser perspectivada tendo em conta a sua dependência de um suporte corpóreo, acaba por (cor)responder a um aceno que, vindo da linha do horizonte, prescinde da condição material para que o sonho acordado possa atingir um estado de excedência – modo ingenioso de acompanhar a expansão universal e de sublimar a insatisfação do sujeito. É este fundo que dá a este tipo de sonho uma dimensão irónica, pois, diante do presente e a partir dele, edifica um *espaço futuro*: a *Utopia*.

Compreende-se que a esperança, enquanto emoção, irrompa na praia de forma plena e em diálogo com o desejo e, por conseguinte, com o mundo. Só um espaço de limite com as suas características poderia comportar, não apenas o temporário engano da insuficiência humana através de um sonho acordado (porque não se trata da mera substituição de estados de alma), mas, sobretudo, a contemplação de uma aura. Esta, inefável e sagrada, retira ao indivíduo a atrofia regressiva da subjectividade (a que o sonho nocturno obriga) para convocar a alteridade futurante, reflectindo, dessa forma, um apossar-se criativo da natureza

<sup>43</sup> Cf. Ernst Bloch, *Le Principe esperance I*, Paris, Gallimard, 1976, pp. 111 e ss.

que a *rêverie* proporciona, em contraste com o estado ambiguamente solitário do *eu*<sup>44</sup>. Desta feita, a exterioridade é aperfeiçoada; a sua projecção, no eixo do mundo-outro, atinge uma distância profunda o suficiente para não se ver – para que, pela primeira vez, *o não se ver seja condição (ir)real de posse*. A superioridade e a perfeição, caras à utopia, encontram no *além* líquido da praia a matéria-prima imagética necessária para que a narrativa utópica tenha início<sup>45</sup>. Quer isto dizer que o alargamento – a *luz* – que as comunidades utópicas são ditas trazer à realidade que as concebe é a forma de preenchimento de um infinito que mitiga a decadência do mundo “real” e, conseqüentemente, o distanciamento ôntico-cronológico da unidade prístina.

Falar-se, pois, de uma extra-territorialidade<sup>46</sup> pode ser visto agora a uma outra *transparência*: a idealização da utopia traduz, mais do que a fuga, o regresso a uma história primeira. O que significa que ela está imbuída do desejo de suspensão do tempo banal, isto é, do que pontualiza o ritmo biológico dos trabalhos e dos dias. A matriz geográfica das grandes utopias dos séculos XVI/XVII dá conta dessa projecção. A cidade idealizada surge comumente no seio de um contexto marítimo, isto é, de um isolamento aquático<sup>47</sup>, onde a água simboliza o caos e, por contraste, a “ilha” é cosmos que substancia uma felicidade simultaneamente *perfecta* e em aperfeiçoamento. Dir-se-ia que o elogio do Progresso e do Humanismo, valores em equação nas narrativas utópicas, demonstram a necessária historicização do paraíso perdido e a mecânica temporal dos espaços considerados não-lugares. E se assim são chamados, não será porque, tal como sucede na sincrética *linha de água*, o

<sup>44</sup> Não surpreende, pois, que Rousseau defina assim o labor a que se propõe: “J’ai pensé quelque fois assez profondément ; mais rarement avec plaisir, presque toujours contre mon gré et comme par force : la rêverie me délasse et m’amuse, la réflexion me fatigue et m’attriste ; penser fut toujours pour moi une occupation pénible et sans charme. Quelquefois mes rêveries finissent par la rêverie ; et, durant ces égarements, mon âme erre et plane sur les ailes de l’imagination, dans des extases qui passent toute autre jouissance” (Jean-Jacques Rousseau, *Les Rêveries du promeneur solitaire*, Paris, Larousse Bordas, 1996, p. 122).

<sup>45</sup> Repare-se como, no que diz respeito, por exemplo, à *Utopia*, a narração fica a cargo de quem, como Rafael Hitlodeu, “já navegou, mas não como Palinuro. Navegou como Ulisses e até mesmo como Platão” (T. Morus, *Utopia*, Lisboa, Guimarães Editores, 2003, p.25).

<sup>46</sup> Vide Paul Ricœur, *L’Idéologie et l’utopie*, Paris, Seuil, 1997, p. 13 e ss e

<sup>47</sup> Vide Bronislaw Baczko, *Lumières de l’Utopie*, Paris, Payot, 2001, pp. 151 e ss.

tempo fica suspenso em função de uma nostalgia que tem por objecto uma experiência deduzida a partir do todo *plágico*? Ou ainda, e não menos importante, em função da abertura que fundeia na esperança toda a propensão humana para desejar – e esperar? Tal como a praia da sociedade do *loisir* – refúgio e tentativa desesperada de restaurar a vitalidade de um tempo corroído pela aliança moderna entre *Cronos* e *Ergon* –, o espaço da utopia só pode ser pensado enquanto reforma ou, melhor dizendo, *reinvenção* (porque nunca o é *ab nihilo*) longínqua, não apenas porque o desconhecido é a dimensão de todas as probabilidades, mas sim porque a construção utópica é a *dúnamys* que torna os limites moventes, plasmando-os em soteriologias.

E talvez essa seja a ironia da praia como espaço de limite: abeira o sujeito da consciência trágica do ser, excitando uma sobre-realidade, cuja condição narrativa, porém, permite ser pensada como regeneradora. O sonho acordado acaba por abrir caminho a uma compreensão do real de contornos singulares, dado que o discurso utópico comprova como só a memória – e não a história – pode efectivamente ser mestra da vida. Vejamos. É depois de enfrentar o real que o sujeito lhe volta as costas, virando-se para um posto de expectativa. A acreditar-se que *tudo o que é real possui um horizonte*, a praia, oferecendo o espectáculo desse limiar, garante a realidade de algo<sup>48</sup>. E, como o que está em causa é a forma como a imaginação utópica não pode prescindir da viagem (o que significa que ela decorre da experiência) para poder identificar o desconhecido (que acabará por surgir como *melhor*), o horizonte marítimo e as suas partidas, sonhadas ou não, emprestam à narrativa utópica o seu carácter regressivo (presente, de resto, na etimologia de horizonte). Neste contexto, a beira-mar acolhe maternalmente um humano dispositivo de esperança, inocentando o carácter testemunhal da experiência de um mundo possível porque, se é certo que na *rêverie* aquele que sonha diurnamente desloca o real em função de um merecido poder narrador, também o é a sua história não ser tecida segundo a

---

<sup>48</sup> Cf. Ernst Bloch, *op. cit.*, pp. 268 e ss. Por outras palavras: “la característica esencial del buen utopista al oponerse radicalmente a la naturaleza es contar con ella y no hacerse ilusiones. El buen utopista se compromete consigo mismo a ser primero un inexorable realista. Sólo cuando está seguro de que ha visto bien, sin hacerse la menor ilusión en su más agria desnudez, la realidad, se revuelve contra ella garboso y se esfuerza en reformarla en el sentido de lo imposible, que es lo único que tiene sentido” (Ortega y Gasset, *El Libro de las misiones*, Madrid, Espasa-Calpe, 1940, p. 168).

lógica do *événement*<sup>49</sup>. Isso não diminui, todavia, a responsabilidade de representação global, pois só é utopia a obra que edifica um sistema *novo* (como a Cidade Nova – frequentemente localizada numa ilha de *nenhures* – em todas as suas estruturas), pelo que, diante da abscondita esfericidade húmida do horizonte, também outro pressuposto do *rêve éveillé* deve ser cumprido a preceito: ele deve ser percorrido até ao fim<sup>50</sup>.

Fonte de narrações e invólucro de narrativas, a praia, amiga íntima da esperança, estende-se defronte do sujeito como se de um livro se tratasse. Pelo seu carácter memorial, projectivo e imagético, ela reveste possibilidades discursivas que apresentam uma mitologia das origens, mas também uma ontologia utópica: garante-se, por um lado, o início e um *vivido* assegurado, e, por outro, a multiplicidade de futuros. Mundo antigo e mundo novo reencontram-se na praia, espaço do invisível onde, à maneira dos utopianos de Morus<sup>51</sup>, o sujeito se revê como filho de um mundo ancestral (enquanto que o visitante ocidental esqueceu já a origem), mas também se reconhece como portador de possibilidades – e de *novo*. De certa forma, a descentralização defendida por alguns quanto à virtuosidade espacial da utopia contemporânea (Iannis Xenakis) acaba por corresponder à aprendizagem do ilimitado, como se de uma possibilidade aberta em permanência se tratasse, não se perdendo nunca de vista o grande arquétipo utópico: o Bem. Porque o espaço da praia

---

<sup>49</sup> Talvez por esse motivo, a praia com que António Lobo Antunes encerra o seu romance *As Naus* (1988) apresente a sobreposição, no mesmo cenário marítimo, da esperança enquanto último recurso – ou possibilidade de vida – à vanidade da espera. E também talvez por esta razão, essa praia de Carcavelos seja também a que o autor elege como derradeira expressão de uma memória histórica a fugir em debandada do futuro – diante dos pescadores, eternos senhores da praia, e dos veraneantes, suspensos no tempo e afoitos à urgência contemplativa da oficial história portuguesa.

<sup>50</sup> Ernst Bloch, *op. cit.*, p. 31.

<sup>51</sup> Cf. Louis Marin, *Utopiques: jeux d'espaces*, Paris, Minuit, 1973, p. 74 e ss. Segundo o autor, os habitantes da Utopia seriam descendentes de uma civilização antiga, o que justificaria a aprendizagem do grego e o denunciava a existência de uma civilização original única: “Quoi qu’il fasse, quel qu’il soit, l’homme du Nouveau Monde sera le fils d’un plus ancien monde, celui-là dont nous sommes les fils” (p. 74). Todavia, os utopianos são os únicos a reivindicar esta origem – o mundo ocidental há muito que a obliterou. E, por esta razão, o Ocidente pode entrar na Utopia, mas esta não tem qualquer relação com aquele. Efectivamente, a Utopia pertence à história ocidental – e não ao Ocidente.

estimula um *por-ser* sem cessar, assegurado pela fictícia elevação *no* presente, e, portanto, capaz de aproximar o sujeito da perfeição. E, se o efeito aurático rompe a eterna obliteração do convívio com as ideias e do instante do nascimento a que o sujeito é condenado, não será afinal porque a sua alma reconhece no halo a reminiscência da sua própria natureza ideal? Sopro vertical e instantâneo do tempo, a aura abre caminho à ascense do sujeito rumo ao que, num sentido neoplatónico, podera ser designado por *luz vigilante*<sup>52</sup>: o espaço e a atmosfera da praia *transsubstanciam*, pois, a frágil fronteira entre o Uno e o Diverso, equação terrestre do Universo, mas também do Ser.

Neste contexto, percebe-se que a época banhar seja entendida como uma possibilidade de regeneração e que o seu final, temido pelo término da suspensão do trabalho e desejado pela oportunidade de novo, partilhe com as concepções optimistas acerca do fim da história a sua mais genuína expectativa: o renascimento de um *homem novo*<sup>53</sup>. Uma nova juventude aguarda o sujeito do outro lado da vida, a que fica em suspenso quando começa a vilegiatura e se transforma a excepcionalidade do comportamento em normalidade quotidiana. O paradigmático regresso anual à praia parece simular, pois, a aconchegante circularidade de um tempo também novo, optimisticamente coadjuvado mais pelas praias dos mares quentes do que frios. Como se cada ano fosse feito

<sup>52</sup> Num eco assumido não só de Platão (*Ménon; República*), mas sobretudo de Plotino, mormente quando escreve: “Contemple donc l’Intelligence pure, appliques-y ton regard intérieur au lieu de la chercher avec les yeux du corps : alors tu vois en elle le foyer de l’essence, où brille une lumière vigilante ; tu vois comment les êtres subsistent en elle unis et divisés ; tu vois en elle la vie permanente la pensée qui s’applique non à l’avenir, mais au présent, qui le possède déjà, le possède toujours, qui enfin pense ce qui lui est intime et non à ce qui lui est extérieur” (Plotino, *Les Ennéades*, tome III, 6<sup>me</sup> *Ennéade*, VIII, Paris, Hachette, 1861, p. 217).

<sup>53</sup> Ou mesmo que os antigos filtros mágicos tinham na areia uma espécie de elemento multiplicador e evocador dos anos passados – como multiplicadoras e gestadoras de *novo* foram as pedras depois do dilúvio nas mãos de Deucalião e Pirra. E, por isso, a poção que Medeia prepara para rejuvenescer Esão continha grãos de areia (Cf. A. Marie Tupet, *La Magie dans la poésie latine*, Service de reproduction de thèses de l’Université de Lille, 1975). Também os alquimistas, no seu sonho de eterna juventude e imortalidade, não dispensavam o contributo da areia – elogiada pelas religiões matriciais pela sua incomensurabilidade incorruptível –, da mesma forma que também para a crença budista os grãos de areia, sem medida possível, seriam ainda em menor número do que os séculos.

para acabar numa praia (facto de que clepsidras e ampulhetas são verdadeiras metonímias ao, através do domínio minimal dos elementos correntes, a água e a areia, o homem pretender manipular o tempo), o horizonte é assumido como presença de um fim salvífico, capaz de, já não comportar um regresso a uma idade perdida, mas antes, activando a espera<sup>54</sup>, garantir uma previsão e um início. Porém, tal como em certas concepções de história, a inquietude provocada pelo espectro apocalíptico do horizonte era, também, ela, ficcionalizada: a manobra do tempo é o adiamento do fim, pelo que a praia, excluída ela própria da possibilidade contemplativa, vê-se reduzida a um humano retorno, oferecendo, por isso, um triunfo provisório e circular da virtude, ou melhor, da esperança.

Só o *regressus ad uterum* destemporaliza a praia para que aconteça a revelação do Ser de todas as coisas e a sua unidade se manifeste. Não surpreende, pois, que mantenhamos a essência da origem marítima e que tenhamos na praia a barra da saia do universo. E, por isso, relendo Michelet, a água é a regra, a terra a excepção; mesmo fora de água, o nosso sangue e as nossas lágrimas são ainda salgadas, como que a lembrar-nos a origem. E, nesta circunstância bizarra, a praia abriga a memória universal assim como o seu mais íntimo companheiro, o esquecimento. E quem negará que a praia, tão selectiva quanto a memória, é o espaço onde a nostalgia alimenta o sonhar acordado – raiz primordial da utopia? Por outras palavras, podemos talvez perguntar: até que ponto, se entendermos o ser humano como uma espécie de peixe votado ao exílio, não será na praia que o indivíduo tem a oportunidade única de presenciar a sua própria recriação?

---

<sup>54</sup> Sobre as experiências do tempo à luz das filosofias da história, veja-se Fernando Catroga, *Os Passos do homem como restolho do tempo*, Coimbra, Almedina, 2009, pp. 168 e ss., 237.

## Bibliografia

- ALMEIDA, Bernardo Pinto de (autoria); CARVALHO, Nuno Ferreira de (coord.); ALVES, José Manuel Costa (fotografia) - *Linha do Horizonte: o motivo da paisagem na arte portuguesa contemporânea*. Lisboa: Ministério da Cultura, Direcção Geral das Artes, 2008.
- ARIÈS, Philippe; DUBY, Georges (dir.) - *História da Vida privada*, vol IV, “ Da Revolução à Grande Guerra”. Porto: Afrontamento, 1990.
- BACHELARD, Gaston - *A Poética do Devaneio*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- BACHELARD, Gaston - *L'Eau et les rêves: essai sur l'imagination de la matière*. Paris: Corti, 1989.
- BACHELARD, Gaston - *La Poétique de l'espace*. Paris: PUF, 2008.
- BENJAMIN, Walter - “A Obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica” - in *Sobre Arte, técnica, linguagem e política*, Lisboa, Relógio d'Água, 1992.
- BENJAMIN, Walter - “Pequena história da fotografia”, in *Sobre Arte, técnica, linguagem e política*, Lisboa, Relógio d'Água, 1992.
- BERDIAEV, N. - *Esprit et Réalité*. Paris: Aubier, 1943.
- Bíblia Sagrada*, trad. dos originais pelo Centro Bíblico Católico (Brasil). Cucujães: Missões, 2005.
- BLAIN-PINEL, Marie - *La Mer, miroir d'infini. La métaphore maritime dans la poésie romantique*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2003.
- BLOCH, Ernst - *Le Principe espérance I*. Paris : Gallimard, 1976.
- BRONISLAW, Baczko - *Lumières de l'Utopie*, Paris, Payot, 2001.
- BRUNO, Giordano - *Cause, Principle and Unity. And essays on magic*. Cambridge University Press, 1998.
- CATROGA, Fernando - *Entre Deuses e Césares*. Coimbra: Almedina, 2006.
- CATROGA, Fernando - *Os Passos do homem como restolho do tempo*. Coimbra: Almedina, 2009.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain - *Dicionário dos Símbolos*. Lisboa: Teorema, 1994.
- CORBIN, Alain - *Le Territoire du vide. L'Occident et le désir du rivage (1750-1840)*. Paris : Champs Flammarion, 1988,
- CORBIN, Alain (org. e coord.) - *História dos Tempos Livres*. Lisboa: Teorema, 2001.

- COSTA, José de Faria - “A Linha (algumas reflexões sobre a responsabilidade em um tempo de “técnica” e de “bio-ética”)”, in *O Homem e o Tempo*. Liber Amicorum para Migue Baptista Pereira, RIBEIRO, J. A. Pinto (coord.), Porto, Fundação Eng. António de Almeida, 1999.
- DIDI-HUBERMAN, Georges - *Ce que nous voyons, ce qui nous regarde*. Paris : Minuit, 1992.
- DURAND, Gilbert - *As estruturas antropológicas do imaginário*. Lisboa: Editorial Presença, 1989.
- ELIADE, Mircea - *Imagens e Símbolos*. Lisboa: Arcádia, 1979.
- GAY, Peter - *The Bourgeois Experience: from Victoria to Freud*, vol. I, *The Education of senses*. Oxford University Press, 1984.
- Gilgamesh*, versão de Pedro Tamen. Lisboa: Vega, 2005.
- HEIDEGGER, M. - “De la Ligne”, in *Questions I et II*. Paris : Gallimard, 2006.
- HOUAISS, António; VILLAR, Mauro de Salles; FRANCO, Francisco Manoel de Mello - *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Lisboa, Temas & Debates, 2003.
- KANT, Immanuel - *Critique du Jugement suivi des observations sur le sentiment du beau et du sublime*, tome I. Paris : Ladrance, 1846.
- LÉVINAS, Emmanuel - *Da Evasão*, introdução e notas de Jacques Rolland, tradução de André Veríssimo. Vila Nova de Gaia: 2001.
- MARIN, Louis - *Utopiques: jeux d'espaces*, Paris, Minuit, 1973.
- MACHADO, José Pedro - *Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa*. Lisboa: Livros Horizonte, 1977.
- MARTINS, Rui Cunha - *O Método da fronteira. Radiografia histórica de um Dispositivo Contemporâneo (matrizes ibéricas e americanas)*. Coimbra: Almedina, 2007.
- MERLEAU-PONTY, Maurice - *Le Visible et l'Invisible : suivi de notes de travail*, Paris, Gallimard, 1964.
- MICHELET, Jules - *La Mer*. Paris : Librairie Nouvelle, 1875.
- MORIN, Edgar; CASSÉ, Michel - *Filhos do céu. Entre vazio, luz e matéria*. Lisboa: Instituto Piaget, 2007.
- MORUS, T.– *Utopia*. Lisboa : Guimarães Editores, 2003.
- ORTEGA Y GASSET, *El Libro de las misiones*, Madrid, Espasa-Calpe, 1940.
- PLOTINO - *Les Ennéades*, tome III. Paris : Hachette, 1861.
- RICŒUR, Paul - *Temps et Récit*, vol. I, “L’Intrigue et le récit historique”, Paris, Seuil, 2006.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques - *Les Rêveries du promeneur solitaire*. Paris: Larousse Bordas, 1996.

- RUSSELL, Richard - *Treatise on the nature, properties, and medicinal uses of the waters (...)*, printed for W. Owen, 1762, original da Universidade de Oxford.
- RYKE, Benoît Beyer de - *Maître Eckhart, une mystique du détachement*. Bruxelles: Éditions Ousia, 2000.
- TUPET, A. Marie - *La Magie dans la poésie latine*. Service de reproduction de thèses de l'Université de Lille, 1975.
- URBAIN, Jean-Didier - *Sur la Plage. Mœurs et costumes balnéaires (XIX-XX siècles)*. Paris : Payot, 2002.
- VOLTAIRE - *Dictionnaire Philosophique* in *Œuvres Complètes de Voltaire*, tome dix-huitième. Paris: Librairie de L. Hachette, 1866.