

LE GUIN E A IMPORTÂNCIA DO LOCAL*

Ricardo Prata

UNIVERSIDADE ABERTA

O que existe num determinado local? Segundo os textos de Le Guin, um local pode incluir os conceitos de família, regeneração, deserto/imensidade, histórias, espiritualidade, comunidade, passado, futuro, entre outros. A autora sugere-nos também que o compromisso que se tem com um local reflecte o compromisso que se tem com o processo da vida. Apesar da relação dos seres humanos com o ambiente ser uma tema recorrente nas obras de Le Guin, *Always Coming Home* constitui um exemplo claro do compromisso profundo da autora com o local, com preocupações ecológicas, com a tradição de uma comunidade e com uma ética feminista. Porque é que local, preocupações ecológicas, a tradição de uma comunidade e uma ética eco-feminista são tão importantes para Le Guin? A resposta a esta questão encontra-se, em parte, na sua própria relação com um local específico e com as pessoas e as ideias que lhe estão associadas.

Filha do antropólogo Alfred Kroeber e da escritora Theodora Kroeber, Le Guin viveu a infância rodeada de histórias dos povos indígenas da Califórnia, que lhe foram narradas por antropólogos e por membros de diversas tribos. Alfred Kroeber dedicou grande parte de sua vida académica a estudar as tribos índias dos Estados Unidos da América do Norte. Contudo, as tribos californianas constituíram o seu objecto de estudo principal, que desembocou na publicação de *Handbook of the Indians of California*.

Os Kroeber, pai, mãe, Le Guin e mais três irmãos, passavam os Verões californianos longe de Berkeley, em cuja universidade Alfred Kroeber leccionava, e instalavam-se num local a que chamavam Kishamish. Kishamish era uma propriedade nas encostas ocidentais do "Napa Valley" que sempre manteve o seu aspecto 'natural' à excepção de alguns pequenos

*À Professora Doutora Maria Laura Pires, figura fulcral na minha opção pela área de Estudos Americanos como objecto de estudo, agradeço, sinceramente, todos os conselhos que tive a honra de receber.

edifícios que aí foram construídos. Theodora Kroeber descreve este local da seguinte maneira, *na sua história oral*: "Kishamish (or Kish) contained a rickety, seven room, redwood house, a barn, a pasture, a concrete irrigation storage tank swimming pool and, all fashioned by the Kroebers, a croquet court, tennis courts, badminton courts, a baseball diamond, and a track course."¹ A isto deve-se acrescentar um corrúpio constante de visitantes que incluíam "(...) graduate students in anthropology stopping by, to and from the field; of Californian Indians and other Indians; of visiting writers and scholars; of the children's friends; of family."² Facilmente se pode imaginar Kishamish como um paraíso infantil.

A vida em Kishamish formava um mundo completo. Segundo Theodora Kroeber era "(...) a world for exploration, for reading, for one's own work, for swimming and playing games, for sitting by the outdoor fire until late in the night, talking, telling stories, singing, for sleeping under the stars."³ Le Guin aproveitava este ambiente para escrever. A autora recebeu a primeira rejeição de uma casa editora aos doze anos. Os pais e os irmãos sempre a apoiaram e a influência do pai foi determinante para a sua percepção do mundo:

I have this great advantage of not being brought up ethnocentric, of not being culture-bound. Of course, we're all culture-bound in that we grow up in one culture. But I grew up amongst people who spent their life thinking about other cultures and about the way others thought – different races, different people. I thought this was the way everybody was. The world came as kind of shock when I realized everybody wasn't an anthropologist or an Indian and wasn't interested in facts and artifacts and the structure of society. All this shows up very clearly in my books. My father did the real thing; I make it up."⁴

A par da influência da família, encontramos a influência da Califórnia, mais concretamente de "Napa Valley". Eis-nos chegados ao contexto de *Always Coming Home* que pode ser interpretada como uma canção de louvor à família e a Kishamish. Nicholas O'Connell sugere que a autora ainda se considera envolvida numa relação especial com Kishamish. O seu protesto contra o uso que tem sido feito da terra californiana é claro: "We've only lived in California 150 years, and the Spanish another 150 years or so; we don't know how to use California. We mostly just ruin it. We exploit, exhaust, misuse that beautiful

¹ Theodora Kroeber, *Alfred Kroeber: a Personal Configuration*, Berkeley University of California Press, 1970, 141.

² *Op. cit.*, 141-142.

³ *Op. cit.*, 141.

⁴ I., Broughton, (ed.), *The Writer's Mind*, Fayetteville, University of Arkansas Press, 1990, 323.

place – we rape it. Endlessly”⁵ A vida em Kishamish, em conjunto com o tio Papago Juan Dolores, Robert Spott, um membro da tribo Yurok e o pai, impregnaram Le Guin com um conceito de local de acordo com a tradição nativo-americana. Uma concepção que não se aproxima de uma abordagem tecnológica da natureza. A autora aprendeu que a relação dos Índios americanos com o local perspectivava o conceito de comunidade, facto que a cultura dominante considerava, e considera, datado e inexequível. Deste modo, a separação da comunidade ou do local é um foco de conflito devido à relação complexa e interactiva entre comunidade e local. Este conflito é um tema recorrente das obras de Le Guin.

Antes de avançarmos é necessário que a relação complexa e interactiva atrás mencionada seja bem definida. Para o efeito, recorremos ao trabalho de Joseph Eppes Brown, conhecido pelo sua investigação sobre os ritos sagrados dos Oglala Sioux, publicada na obra *The Sacred Pipe*. Apesar das diferentes tribos de índios serem muito diferentes entre si, Brown tenta delinear princípios básicos que sejam comuns a todas as tribos. Propõe cinco princípios que descrevem, não só uma base ideológica, mas também um modo de vida em que cultura e religião não podem ser separadas, as palavras são iguais ao referente e são consideradas sagradas, a arte não se limita a representar algo, é esse algo e é sagrada, o tempo reveste-se de um carácter cíclico e recíproco e não de um carácter linear e, por fim, uma inter-relação com a vida e com as forças do ambiente natural. Abordemos, agora, estes princípios de forma mais detalhada para assimilarmos melhor o conceito de local e o sistema moral de Le Guin.

Primeiro: Brown afirma que “in no American Indian Language is there any single word or term that could translate as ‘religion.’”⁶ No entanto, aspectos variados de qualquer cultura índia representam uma tradição declaradamente espiritual. Palavras, arte, tempo, animais, terra e forças naturais são elementos que contém uma tradição religiosa que lhes confere um significado poderoso e que exige um estado de espiritualidade contínuo. A vida, a religião e o local são inseparáveis, uma vez que todos provêm da mesma raiz.

Segundo: as palavras e, conseqüentemente, o acto de nomear exigem uma reflexão profunda antes de serem pronunciadas. Elas detêm poder. Para os Índios não existe nenhuma diferença entre significado e significante. A palavra existe no sopro da vida (a respiração) quando alguém fala e, assim, torna-se um acto de criação quando pronunciada. Deste facto conclui-se que o falante é responsável pelas criações da vida à medida que estas ocorrem

⁵ N., O’Connell, (ed.), *At the Field’s End*, Seattle, Madrona Publications, 1987, 29.

⁶ J.E., Brown, *The Spiritual Legacy of the American Indian*, Nova Iorque, Crossroad, [1982, 1998], 2.

no acto de falar. As palavras contêm uma mensagem espiritual e são reflexo da espiritualidade do falante. "Recitation of a myth of creation, for example, is understood to be an actual, not a symbolic, recapitulation or reenactment of that primordial creative process or event, which is not bound by time."⁷ Assim se justifica a importância do acto de contar histórias para as culturas índias.

Terceiro: algo de similar se aplica à noção de arte "The materials used in the making of an object carry with them the powers of their particular nature and place of origin."⁸ A arte não representa algo, é esse algo. Cada desenho, cada padrão usado possui um significado e a combinação de todos os significados produz o significado específico de um objecto; objecto este cujo fim não é ser exposto num museu, mas antes ser usado. O uso, o significado e a realidade que os objectos de arte implicam reflectem uma espiritualidade profunda.

Quarto: o tempo não decorre de forma linear. O tempo decorre em ciclos, em círculos e é medido através das estações, de canções apropriadas, de histórias e de celebrações. O tempo encontra-se ligado ao local, ao cosmos e à vida, não como passado ou futuro, mas como presente.

Quinto: o conceito de local existe como uma forma de reconhecimento da relação íntima entre todas as formas de vida. Ouçamos as palavras de Lame Deer, dos Lakota, citadas por Brown:

We all must see ourselves as part of the earth, not as an enemy from the outside who tries to impose his will on it. We who know the meaning of the Pipe also know that, being a part of the earth, we cannot harm any part of her without harming ourselves."⁹

A linguagem, a celebração, a arte e o tempo são expressões de local, lembram-nos do sistema físico e espiritual do qual fazemos parte e no qual os animais e outras formas de vida são considerados mais próximos do Grande Espírito que os humanos:

"(...) what is almost unique in the Indians' attitude is that their reverence for nature and for life is *central* to their religion: each form in the world around them bears such a host of precise values and meanings that taken all together they constitute what one would call their 'doctrine.'¹⁰

⁷ *Op. cit.*, 3.

⁸ *ibidem*.

⁹ B., Johansen, e R., Maestas, *Wasi'chu: the Continuing Indian Wars*, Nova Iorque, Monthly Review Press, 1979, 269.

¹⁰ J.E., Brown, *op. cit.*, 37.

Esta mundo-visão, de acordo com Brown, implica a não existência dos tempos verbais do Pretérito e do Futuro.

"In Native American thought no such hard dichotomies exist. All such forms under creation are understood to be mysteriously interrelated. Everything is relative to every other being or thing; thus, nothing exists in isolation. The intricately interrelated threads of the spider's web are used as a metaphor for the world."¹¹

Agora que já estabelecemos a importância do conceito de local na cultura índia, facilmente se depreende que a cultura ocidental, tecnológica e industrial e incapaz de se relacionar com o ambiente senão como fonte de matérias primas, representa um problema moral da mais alta magnitude para um indivíduo, cuja educação foi tão influenciada pela cultura índia, como Le Guin.

Em *ACH* Le Guin apresenta-nos o conflito entre duas culturas cujos princípios morais partem de dois conceitos diametralmente opostos, a saber: comunidade e exploração. Nesta obra conhecemos duas culturas, uma que vive em harmonia com a natureza (de tradição minoritária), e outra de cariz industrial e tecnológico que encara a natureza como uma fonte de recursos (de tradição maioritária).

Em *ACH*, publicada em 1985, Le Guin explora o conceito de uma moralidade ecológica. A obra foi escrita no "Napa Valley" durante os primeiros anos da década de oitenta e nela está patente o carinho que a autora tem por esta região do norte da Califórnia. A relação que se estabelece entre a cultura Kesh e local onde vivem é testemunho da assimilação de Le Guin de princípios filosóficos de origem índia e da sua perspectiva feminista. Ao longo da obra, encontram-se exemplos dos 5 princípios descritos por Joseph Eppes Brown, cuja presença ou ausência norteia as escolhas morais das duas culturas descritas: os Kesh, de tradição minoritária, e os Condor, de tradição maioritária.

O mundo dos Kesh é muito diferente do mundo dos Condor. Com efeito, grande parte da obra é dedicada a essas diferenças e aos benefícios que uma tradição minoritária pode trazer a uma comunidade. A religião transforma-se em espiritualidade e difunde nos Kesh a fidelidade à comunidade e a tolerância em relação a pontos de vista diferentes. Ao referir-se ao sistema das "Nine Houses", que está presente em diversas culturas índias, a autora afirma o seguinte:

¹¹ *Op. cit.*, 53.

"(...) I do not refer to the system of the Nine Houses as a religion or the Heymas as religious houses, despite the obvious and continuous relation of the Valley living and thinking with the sacred. They had no gods; they had no faith. What they appear to have had is a working metaphor."¹²

Os Kesh definem a sua forma de estar através da metáfora das "Nine Houses": espiritualidade e união com os membros humanos da comunidade e com os membros do ecossistema que os rodeia. A metáfora visual, "the gyre", é o ponto de partida a partir do qual a comunidade Kesh se estrutura, à semelhança da função que o círculo (ou o "the sacred hoop") desempenha para as tribos índias. Na secção da obra intitulada "Time in the Valley", é definida a noção de tempo para os Kesh. O tempo corresponde ao espaço, tal como em muitas tradições índias: ao perguntar a uma mulher "Serpentine" (integrada na cultura Kesh) há quanto tempo o seu povo vive no vale, obtém-se a resposta: "All along"¹³ Datas e anos são conceitos desconhecidos para esta mulher, facto que deixa a antropóloga que a está a entrevistar, que possui uma visão linear do tempo, algo perplexa:

"And the woman of the Valley is not altogether ignorant of that way of being minded, of the possibility of asking and answering, those questions. But the use of the question and the truth of the answer might appear to her relative and not at all self-evident. If we kept pushing for dates and epochs, she might say, 'You talk all beginnings and ends, spring and ocean but no river.'¹⁴

Para nós, que concebemos o tempo em termos lineares é difícil compreendermos o que esta mulher "Serpentine" quer dizer. Afinal tal como Pandora reflecte: "A story has a beginning, a middle, and an end, Aristotle said, and nobody has proved him wrong yet; and that which has no beginning and no end and is all middle is neither story nor history. What is it, then?"¹⁵ O Vale não tem começo e não tem fim, mas tem mitos de criação específicos e a mulher narra um deles à antropóloga. A personagem principal denomine-se Coiote e a história recria a criação do Vale. Não é uma narração que sastifaga outros membros da cultura Kesh, tais como os "Blue Clay" os "Adobe" que possuem mitos de criação diferentes. Le Guin associa, uma vez mais, a relação estreita entre espiritualidade, linguagem e local:

¹² Ursula K., LE GUIN, *Always Coming Home*, São Francisco, Harper and Row, 1985, 49.

¹³ *Op. cit.*, 163.

¹⁴ *ibidem*.

¹⁵ *ibidem*.

"I think for most artists the four dimensions are inseparable. The time is a place, and the place is a time. Dancers, landscape artists, novelists, poets, maybe even musicians – we all work in a seamless continuum of place/time."¹⁶

À medida que Pandora (a antropóloga) avança para Wakwaha, onde se encontram baseadas as instalações informáticas que utiliza, procura chegar a alguma conclusão sobre a inexistência de um sistema de datação linear entre os Kesh. Com efeito, o tempo é medido pelas estações, pela Lua e por ocasiões festivas. Apenas os grandes festivais são planeados de acordo com os calendários solar e lunar. Pandora encontra Gather nas instalações informáticas. Gather é um investigador "whose lifelong passion has been the retrieval of data concerning certain doings of human beings in the Valley of the Na"¹⁷ Pandora está convencida que vai, finalmente ter uma oportunidade de localizar factos históricos. No entanto, o problema que tinha enfrentado com a mulher "Serpentine" mantém-se:

"It's hopeless. He doesn't perceive time as a direction, let alone a progress, but as a landscape in which one may go any number of directions, or nowhere. He spatializes time; it is not an arrow, nor a river, but a house, the house he lives in. One may go from room to room, and come back; to go outside, all you have to do is open the door."¹⁸

Para os Kesh, a História encontra-se nas histórias do local e não nas datas do tempo. A cultura Kesh possui muitas características de uma comunidade oral na sua relação com o texto escrito, com os livros. No capítulo V um bibliotecário conversa com Pandora e diz-lhe que os livros são mortais, mesmos os mais populares: "A book is an act; it takes place in time, not just in space. It is not information, but relation."¹⁹

Para Le Guin, o tempo como progressão não tem importância. Todavia, a autora cria povos do futuro, os Kesh e os Condor, cujo passado também tem que criar para o presente dos leitores, de modo a que estes possam estabelecer uma relação com esses povos. Assim, Le Guin tenta que os povos dos séculos XX e XXI evitem as catástrofes que originaram a criação dos Kesh. Os próprios Kesh lembram o leitor da importância desta relação no seguinte poema: "From the People of the Houses of Earth in the Valley to the Other People Who Were on Earth Before Them."²⁰ Para os

¹⁵ *ibidem*.

¹⁶ Ursula K., LE GUIN, *Dancing at the Edge of the World: Thoughts on Words, Women, Places*, Nova Iorque, Harper and Row, 1989, 55.

¹⁷ Ursula K., LE GUIN, *Always Coming Home*, São Francisco, Harper and Row, 1985, 169.

¹⁸ *Op. cit.*, 171.

¹⁹ *Op. cit.*, 315.

²⁰ *Op. cit.*, 404-405.

Kesh, além das linguagens escrita e oral, existe uma terceira linguagem que se baseia na qualidade da relação estabelecida entre o emissor e o receptor. O texto escrito dá azo a uma relação entre o escritor e o leitor que ocorre a um nível abstracto, ao passo que a palavra falada desencadeia uma relação mais íntima que a desencadeada pela palavra escrita, uma vez que o emissor e o receptor interagem ao responderem um ao outro, criando e estruturando, em comum, o objecto do diálogo. Consequentemente, os Kesh usam a palavra falada sempre que desejam criar uma atmosfera sagrada. As canções, os poemas, os textos dramáticos pertencem ao acto de inspirar e expirar. Escrever estes textos seria incorrecto, não por causa do seu carácter sagrado, mas devido ao seu carácter oral, ocasional e comum a todos os membros da comunidade ser essencial para os Kesh. Este facto não implica que não se estabeleça uma relação de confiança entre o escritor e o leitor, nem que as canções, os poemas e os textos dramáticos não sejam gravados, já que o são efectivamente. Porém, a relação com um texto escrito permanece num estado mental e solitário, que não é comum a todos os membros da comunidade, habitantes do mesmo local.

Le Guin questiona-se e questiona-nos sobre o motivo que nos leva a considerar a linguagem escrita tão importante. A autora alvitra que, talvez, a nossa civilização tenha medo da morte, do carácter efémero da linguagem oral, deixando atrás de si um silêncio que pode der preenchido por novas palavras.

A vida em comunidade para os Kesh é uma forma de expressão artística. Os objectos de arte são usados no quotidiano, apesar de existirem alguns que só são usados em ocasiões específicas: uma dança, por exemplo. A beleza de um objecto comum e a criação artística que precede esse objecto possuem mais importância do que a criação de um objecto único e inútil que sirva apenas para ser admirado. Os objectos destinados às ocasiões festivas são guardados no que os Kesh chamam "the heyimas":

"The heyimas was a center of worship, instruction, training, and study, a meetinghouse, a political forum, a workshop, a lybrary, archive, and museum, a clearinghouse, an orphanage, hotel, hospice, refuge, resource center, and the principal center of economic control and management, both internally and in regard to trade with other Kesh towns or outside the Valley."²¹

Como já afirmámos, as actividades do quotidiano constituem formas de expressão artística para os Kesh e todas desempenham uma função no dia-a-dia da comunidade. Para Le Guin, tal como para muitas tribos índias, cada forma de expressão artística lembra os

²¹ *Op. cit.*, 48.

seus utilizadores da sua relação com local que habitam, com o ambiente que os rodeia. Os próprios nomes das "Nine Houses " Kesh provam a relação especial que se verifica entre esta cultura e o local que habita; cinco das Casas situam-se no domínio da Terra: "the Obsidian, the Blue Clay, the Serpentine, the Yellow Adobe" e "the Red Adobe." As restantes quatro situam-se no domínio do Céu: "the Rain, the Cloud, the Wind" e "the Still Air." A dança, a poesia, o drama e a música são parte integrante do modo de viver das "Nine Houses" e são partilhadas com a comunidade durante reuniões ou festivais de dança, por exemplo. As comunidades de cada Casa abrangem habitantes humanos e não só. Todos os elementos constitutivos do ambiente que em que os Kesh vivem integrados nesta sociedade através das características específicas de cada casa. Por exemplo, a Quarta Casa, "the Yellow Adobe" inclui no seu seio as plantas domésticas que tenham madeira na sua constituição (as que não têm madeira são incluídas na Quinta Casa, "the Red Adobe"), ao passo que os animais de caça e os pássaros pertencem à Segunda Casa, "the Blue Clay." As Quatro Casas do Céu são o abrigo de todos os animais que não são caçados para comer, dos mortos, dos que não nasceram, dos seres que aparecem nas histórias ou sonhos, dos oceanos, do sol e das estrelas. Cada uma das casas tem direcções, cores e símbolos específicos que são temas recorrentes da arte do Vale em conjunto com o símbolo principal dos Kesh, "the Hinged Spiral"(a espiral articulada).

"The heyiya-if, two spiral centered upon the same (empty) space, was the material or visual representation of the idea of the heyiya. Varied and elaborated in countless ways, the heyiya-if was a choreographic and gestural element in dance, and the shape of the stage and the movement of the staging in drama were based upon it; it was an organizational device in town planing, in graphic and sculptural forms, in decoration, and in the design of musical instruments; it served as a subject of meditation and as an ineshhaustible metaphor. It was the visual form of an idea which pervaded the thought and the culture of the Valley."²²

²² *Op. cit.*, 45.