

PAISAGEM: DO LIMIAR COM O LUGAR À EXPRESSÃO DO MOVIMENTO

Landscape: from the threshold with the place to the expression of movement

Pablo Raniere Medeiros da Costa¹

Gervásio Hermínio Gomes Júnior²

RESUMO

A Geografia buscou se firmar estabelecendo uma divisão clara entre áreas e seus respectivos objetos de pesquisa, adotando, para tanto, uma atitude disciplinar. Conceitos como paisagem, lugar e espaço foram muitas vezes analisados como se estivessem separados uns dos outros. Ao enquadrar a paisagem em uma caixa conceitual delimitando com acuidade seu significado, seja ele mediado pelo visível, por um recorte material do espaço, seja ele mediado por um dizível, impregnado de um discurso, a compreensão da paisagem enquanto um conceito estático se perpetua. Encarar a paisagem e os outros conceitos da Geografia como facetas de diferentes experiências do espaço nos leva a ir além do conceito – fechado. A experiência de paisagem transcenderia, nesse sentido, o próprio conceito de paisagem. Discutimos de que modo o conceito de paisagem se desenvolveu na Geografia a partir da arte, o modo como o distanciamento se associou ao conceito, como a experiência confere movimento a ela, bem como sua relação com o conceito de lugar.

Palavras-chave: Experiência. Distanciamento. Movimento. Lugar.

ABSTRACT

Geography sought to establish itself by establishing a clear division between areas and their respective research objects, adopting, for this purpose, a disciplinary attitude. Concepts such as landscape, place and space were often analyzed as if they were separate from each other. By framing the landscape in a conceptual box accurately delimiting its meaning, be it mediated by the visible, given by a material cut of space, be it mediated by a sayable, impregnated with a discourse, the understanding of landscape as a static concept is perpetuated. Facing the landscape and other concepts of geography as facets of different space experiences leads us beyond the concept – closed. In this sense, the landscape experience would transcend the very concept of landscape. We discuss how the concept of landscape developed in geography from art, the way distancing was associated with the concept, how experience gives it movement, as well as its relationship to the concept of place.

Keywords: Experience. Distance. Movement. Place.

1 Doutor em Geografia pela Pós-Graduação em Geografia – UFRN. pabloranmed@yahoo.com.br.

✉ Rua da Saudade, 135, Torre 5, apt. 805, Emaús, Parnamirim, RN. 59148-550.

2 Doutor em Geografia pela Pós-Graduação em Geografia – UFRN. gervasio1989@yahoo.com.br.

✉ Rua Santa Maria, 55, Cidade da Esperança, Natal, RN. 59071-460.

Paisagem

Rocha e precipício,
 Mais tempo que pedra,
 Matéria sem tempo.

Por suas cicatrizes
 Sem mover-se cai
 Perpétua água virgem

Repousa o infinito
 Pedra sobre pedra,
 Pedras sobre o ar.

Desdobra-se o mundo
 Tal qual é, imóvel
 Sol sobre o abismo.

Balança em vertigem:
 As rochas não pesam
 Mais que nossas sombras.

Octávio Paz (1983)

INTRODUÇÃO

Por ser um conceito marcado pela ambiguidade, apreender paisagem apenas como tudo o que a vista alcança, cujo lugar é cartografado e objetivamente localizado é compreender apenas um lado de um conceito que vai muito além do que se convenceu conceber como expressão visível da realidade concreta. Assim, seria no mínimo uma visão reducionista do conceito tomá-lo como uma dimensão espacial estática, na medida em que a própria Geografia é eminentemente uma ciência baseada no movimento, no contingente, um meio que possibilita a descoberta de devires (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 125). Seja por meio de uma imagem, de um texto, de uma descrição, ou

por meio dos sentidos, a paisagem nunca será apreendida da mesma maneira, na medida em que, como aponta Joan Nogué (2007, p. 12), ela será sempre uma construção, uma composição e uma forma de ver o mundo. Mais que isso, seria uma forma de ser afetado por ele a partir de uma experiência paisagística, cujo processo envolveria uma espécie de distanciamento, seja ele intencional, como o realizado pela ciência, seja ele resultado de um afeto espontâneo causado pelo espaço em quem o experiencia.

Abordamos de maneira introdutória, como a paisagem se desenvolveu associada à arte renascentista, ao estabelecer a perspectiva e a profundidade como técnicas usadas para explorar um maior enquadramento do espaço, até se tornar objeto científico da Geografia, se caracterizando pela ambiguidade entre a arte, o poético, o sensível, a emoção, o objetivo, o cartográfico, e o concreto. Ao apreender a paisagem como um conceito extremamente denso e nos projetarmos em direção à experiência, a arte e a poética, a paisagem passa a abarcar um espaço demasiadamente dinâmico, cujo movimento se associa a experiência, por vezes confundido com o lugar. Não por engano, pois não estão separados, somos nós que, ao imprimir um olhar científico sobre as coisas e a experiência delas, acabamos por separá-las, distingui-las, afastando-as e as enquadrando em rótulos, em conceitos fechados.

Dito isto, não tomamos paisagem e lugar como conceitos que se anulam; um não exclui o outro. Um lugar pode sempre ser vivenciado como uma paisagem, e vice-versa, na medida em que “Não há limites precisos a serem traçados entre espaço, paisagem e lugar, como fenômenos experienciados. [...] lugares têm paisagens, e paisagens e espaços têm lugares” (RELPH, 1979, p. 16). Mas então, o que faz com que uma paisagem seja uma paisagem e um lugar seja um lugar? Como

componentes fundamentais do que se entende por geograficidade³, a resposta vai estar na experiência do sujeito. Tal constatação nos leva a crer que, enquanto o lugar pressupõe uma espécie de enraizamento do sujeito, um vínculo a determinado espaço, transformando-o de espaço indiferenciado “em lugar à medida que o conhecemos melhor e o dotamos de valor” (TUAN, 2013, p. 14), a paisagem, enquanto experiência do espaço, vai se dar como devir, e não como algo acabado, assim, “A paisagem não é um círculo fechado, mas um desdobramento” (DARDEL, 2011, p. 31).

Como, então, trabalhar com o conceito de paisagem a fim de que ele possa significar o espaço material, sem congelá-lo como uma imagem ilustrativa, nem o restringir ao concreto, reconhecendo sua dimensão intangível, produzida em nossos pensamentos e experiências com o espaço? Diante disso, buscamos discutir como as ideias de movimento e distanciamento podem ser desenvolvidas numa análise da paisagem e de como sua relação com o conceito de lugar pode nos ajudar nesse processo.

Portanto, ao trazer a experiência como elemento fundamental para uma geografia que se quer em movimento, aberta a aproximação com segmentos do saber os quais valorizam o caráter poético e fugidio inerente a qualquer espaço, realizamos uma discussão acerca da paisagem a partir de três eixos: considerando o que aproxima e distingue os conceitos de paisagem e de lugar, o movimento enquanto uma ação que acompanha a produção da paisagem e não exatamente o estático, caráter que até hoje marca a ideia deste conceito, assim como desenvolvemos uma discussão acerca do distanciamento e sua participação – física ou mental, espontânea ou voluntária – no processo de reflexão paisagística.

³ Para Edward Relph (1979, p. 2) a Geograficidade se refere a base preconsciente e pre-conceitual da Geografia, a qual reúne as diferentes e contraditórias experiências que temos de espaços, paisagens e lugares.

BREVE HISTÓRICO DO CONCEITO

Mesmo entre os geógrafos é difícil apontar em que momento fora estabelecido pela primeira vez um raciocínio em torno da ideia de paisagem. A referência ocidental é a mais conhecida, remontando ao período renascentista e tem como um dos marcos iniciais a ascensão de Petrarca ao Monte Ventoux em 26 abril de 1336, evento relatado em carta pelo poeta, que teria subido ao monte para gozar de uma vista nunca antes contemplada. O seu relato foi de grande importância, pois inaugurou no mundo ocidental a ideia de paisagem. E mais que isso, acreditamos que fundamenta um princípio no pensamento em torno da paisagem, que é o distanciamento, não somente físico no espaço, mas resultante das “sensações, percepções, emoções, pensamentos” (NOGUÉ, 1985, p. 99)⁴ provocados pela experiência de paisagem.

Em “El pensamiento paisajero”, Augustin Berque (2009, p. 20) distingue entre duas maneiras de enxergar a paisagem, desenvolvendo no livro a ideia de que para existir um pensamento “de tipo paisajero” não é necessário que haja um paisagista. Para este autor, a ideia de paisagem não existe apenas a partir do momento em que a definimos, ela sempre esteve aí, atuando em nossos sentidos e percepções, influenciando, inclusive no modo em que construímos nossas casas, parques de recreio etc.

Ao citar outra importante obra de Augustin Berque (1995), “Les raisons du paysage”, Raffaele Milani (2008) apresenta quatro condições primárias definidas por Berque para se referir a paisagem, a primeira delas é existir uma ou várias palavras para denominar paisagem, a existência de representações literárias, orais ou escritas que descrevam a paisagem, representações pictóricas da paisagem e, por fim, jardins

⁴ Tradução livre de: “sensaciones, percepciones, emociones, pensamientos”.

Paisagem: do limiar com o lugar à expressão do movimento
 Pablo Ranieri Medeiros da Costa, Gervásio Hermínio Gomes Júnior

de recreio. Essa é uma maneira de dar sentido a manifestações que podem ser associadas à paisagem e que nos permite dizer que muito antes de Petrarca tenhamos tido o que pode ser considerado um pensamento **paisajero**.

Antes de se tornar instrumento e objeto de interesse científico, a paisagem era fruto de um estado de ânimo e impressões sentimentais e tinha como intermédio a pintura. A obra dos irmãos Lorenzetti (1338-1340) "Los efectos del buen gobierno", no Palácio Público de Siena, marca o início de uma produção estética da paisagem, na qual é destacado uma composição que reflete o exterior e seus elementos, como os transeuntes, as construções, os campos, os animais. Outro passo decisivo que marca o desenvolvimento da paisagem no ocidente é a aparição da janela no interior do quadro, elemento que passa a ser utilizado como meio de construção de uma paisagem significativa de um lugar, de uma região e de um país. Algumas das obras que definem essa transição são "La madona con pantalla de miembro" de Robert Campin (1420) e "Virgen del conciller Rolin" de Van Eyck (1433), em ambos a janela tem um papel estético fundamental, na medida em que compreende uma importante função de apresentar, acionando técnicas de profundidade e perspectiva, a paisagem.

No início do século XIX a paisagem era determinada por impressões sentimentais, tendo a pintura como seu principal mensageiro. Outra obra marcante que ilustra a passagem da paisagem de "puro conceito estético e artístico a verdadeiro instrumento e objeto de interesse científico" (MINCA, 2008, p. 211)⁵ é a obra "El viajero frente a un mar de nubes" de Caspar David Friedrich (1818), um dos principais símbolos do romantismo e que de certa maneira apresenta a nova forma de lidar com a paisagem na modernidade. Nesse momento como

5 Tradução livre de: "puro concepto estético y artístico a verdadero instrumento y objeto de interés científico".

parte de um exercício burguês para a confirmação visual e existencial da natureza, porém com um elevado teor contemplativo.

Sem deixar de lado a sensibilidade estética e a imaginação, Alexander Von Humboldt inaugura a análise paisagística da geografia moderna, estabelecendo um modo de apresentá-la convergindo uma visão artística e sentimental com a exatidão de uma aproximação científica por meio da descrição. Em "Vues des Cordillères et Monuments des Peuples Indigènes de L'Amérique", publicado originalmente em 1810, Humboldt (2012) apresenta 69 lâminas nas quais descreve e elabora um quadro pitoresco de monumentos e lugares no México e na América meridional, nas quais fica evidente o cuidado estético na maneira de apresentá-las na forma textual e pictórica:

Algumas paisagens foram coloridas, porque, neste tipo de gravuras, a neve se destaca muito mais contra o céu, e porque a imitação de pinturas mexicanas tornou indispensável a mistura de lâminas coloridas e lâminas tiradas em preto (HUMBOLDT, 2012, p. 20)⁶.

No século XX, o trato com a paisagem ganha novos contornos definidos pela geografia cultural. Crítico da corrente determinista alemã, Otto Schlüter propõe uma metodologia que busca compreender a paisagem e sua morfologia enquanto resultado das marcas que a ação humana lega na superfície da terra (SEEMANN, 2004). Definindo, assim, os fenômenos concretos da paisagem como o ponto de partida da Geografia, seja ela humana ou física. Nos Estados Unidos, Carl Sauer desenvolve suas ideias com o intuito de apresentar uma geografia da paisagem cultural definida morfologicamente, cuja relevância é

6 Tradução livre de: "Algunos paisajes se han coloreado, porque, em este tipo de grabados, las nieves destacan mucho más sobre el cielo, y porque la imitación de las pinturas mexicanas hizo indispensable la mezcla de láminas coloreadas y láminas tiradas em negro".

Paisagem: do limiar com o lugar à expressão do movimento
Pablo Ranieri Medeiros da Costa, Gervásio Hermínio Gomes Júnior

dada ao elemento físico, material. Suas ideias marcaram a primeira metade do século XX da geografia cultural que simplesmente excluía aspectos subjetivos como a ideologia, os símbolos, ou qualquer tipo de misticismo (CLAVAL, 2001) e entendia a Geografia por meio de uma ótica necessariamente física:

Toda geografia é, com propriedade e segundo este ponto de vista, geografia física, não porque o trabalho humano esteja condicionado pelo meio, mas porque o homem, por si mesmo, é objeto indireto da investigação geográfica, confere expressão física à área com suas moradias, seu lugar de trabalho, mercados, campos e vias de comunicação (SAUER, 1997, p. 4).

A geografia cultural resultaria justamente do modo em que o homem remodela a superfície da terra por meio de sua obra, que passa a ser visível na paisagem e passível de análise geográfica na medida em que imprime uma expressão característica, específica, que se destaca na paisagem. Para Carl Sauer, a paisagem é o resultado da ação do homem, ou seja, da cultura sobre um meio natural, cada vez mais humanizado, cada vez mais cultural. Outro autor que, junto com Sauer, compartilhava do interesse em paisagens cotidianas era John Brinckerhoff Jackson, historiador e escritor, fundador da revista *Landscape* (1951-1999) nos Estados Unidos, cujo interesse em pintores como Winslow Homer e escritores como Walt Whitman e Mark Twain se refletia em trabalhos acerca das paisagens cotidianas e vernaculares americanas. Para Joaquín Sabaté (2008) o trabalho desses dois autores teve grande influência na ressignificação do conceito de paisagem cultural pela UNESCO no final do século XX com o intuito de legitimar um movimento político, econômico e preservacionista em prol da manutenção de paisagens históricas e da transformação de áreas industriais em parques patrimoniais como estratégia de desenvolvimento territorial.

A segunda metade do século XX foi marcada pela virada cultural nas ciências sociais, na Antropologia e na Geografia, movimento que na direção de um pensamento pós-moderno buscou romper com o caráter supraorgânico estruturalista. A nova geografia cultural marcou uma importante mudança no modo de compreender o conceito de paisagem, evidenciando seu valor simbólico, em que a autoridade de fazer e representar significado por meio da paisagem passam a ser uma questão relevante (COSGROVE; DOMOSH, 2005, p. 27). A paisagem, a partir dessa corrente de pensamento, passa a ser uma dimensão que não se limita mais a materialidade, a realidade concreta, permitindo assim analisá-la a partir de outros meios que transmitam um discurso que produz uma determinada paisagem que pode ou não se evidenciar na paisagem concreta, mas que de alguma maneira influencia no modo em que a apreendemos, definindo o caráter de intertextualidade da paisagem. O que vemos, lemos e escutamos passa a ser considerado como elementos que impactam na forma que iremos apreender a paisagem concreta, material, na medida em que sua dimensão simbólica está preñe de diferentes vetores políticos, sociais e culturais.

PAISAGEM E DISTANCIAMENTO

A partir do momento em que deixou de ser apenas um produto de uma relação momentânea, única e extremamente pessoal entre o homem com o espaço, em que a contemplação da paisagem se referia a uma satisfação desinteressada (ZIMMER, 2008), provocada pelo espaço, a ideia de distanciamento, ao ter se associado ao de paisagem, parece ter deixado o observador fora dela. Para que ela pudesse ser pensada e apresentada, seria indispensável uma postura de afastamento de quem a produz. Distinguindo assim, a paisagem – dentre os conceitos

Paisagem: do limiar com o lugar à expressão do movimento
Pablo Ranieri Medeiros da Costa, Gervásio Hermínio Gomes Júnior

da Geografia – como aquele espaço racionalmente delimitado, cuja abrangência seria limitada pelo que a visão abarca. Caracterizando o conceito de paisagem como aquele que nos permitiria por meio de um recorte, analisar o espaço e suas mudanças ao longo do tempo; não por acaso, se tornou um conceito muito caro à geografia física.

Esse entendimento da paisagem enquanto produto de um distanciamento premeditado do observador a restringiu a um espaço racionalizado, muito vinculado ao concreto e suas diversas formas de representação. No entanto, como sugere Augustin Berque (2013, p. 26), para quem “a paisagem não reside somente no objeto nem somente no sujeito, mas na interação complexa destes dois termos”, ela é também fruto da mente, resultado da interação do homem com o espaço, com uma experiência paisagística que de algum modo é estabelecida a partir de um distanciamento, uma suspensão com o que é comum, banal, cotidiano. A experiência de paisagem de que falamos está bastante associada à noção de atenção: tanto a involuntária, daquele que não está necessariamente buscando por um determinado tipo de paisagem, quanto da voluntária, no caso do pesquisador, do fotógrafo, do artista etc.⁷ Ela surge, nesse sentido, como um deslumbre ou um estranhamento a partir de um encontro esperado ou inesperado com o mundo em que o sujeito passa a se refletir no ambiente a sua volta. Por isso o distanciamento, tantas vezes já mencionado, não se refere apenas a um processo racional de reflexão, mas sim a um processo de percepção. Diferente da tradição ocidental que transforma a paisagem em um conceito durante o renascimento. A experiência paisagística vem antes do pensamento, ela é necessariamente percepção. De forma parecida, para Merleau-Ponty (1983), o cinema ou a arte não são pensados, nem são veículos de ideias, eles são na verdade percebidos

⁷ Munsterberg (1983) no início do século XX analisa o cinema a partir da atenção voluntária e involuntária do espectador do filme.

e esta percepção não é a forma como se imagina o mundo, mas antes a maneira como ele se organiza diante daquele que percebe.

Assim, a subjetividade de quem olha, de quem se movimenta no espaço e interage com ele, é o que confere dinamicidade à paisagem; ninguém tem a mesma experiência com o espaço. Por ser percepção, a experiência genuína de paisagem só se dá para o observador desatento, aquele que não pensa a respeito da paisagem, mas que apenas a experimenta ou a vivencia? O pesquisador da paisagem perderia a sua capacidade de senti-la ou de percebê-la? A paisagem olha o observador, lhe imprime afetos, e o observador, por sua vez, se vê refletido nessa paisagem. Ela dirige o olhar do observador e condiciona sua percepção, suas emoções.

Isso torna o conceito de paisagem mais denso do que muitos possam imaginar. Como obra do movimento do corpo (MERLEAU-PONTY, 2004, p. 16), o qual conta com o mundo visível, e por isso faz parte dele, a paisagem passa a ser o resultado desse encontro do corpo com o mundo que o envolve, no qual ele pode se reconhecer ou se sentir completamente estranho. Sendo a paisagem essa experiência que o sujeito tem ao encontrar-se com o mundo em suas variadas formas, ela deixa de ser entendida como um elemento que possui duas dimensões (material e imaterial), ou simplesmente como a dimensão física, concreta do espaço geográfico – o ambiente construído, as “rugosidades” ou o trabalho morto (SANTOS, 2009) – o que faria ela ser encarada como de menor peso nas análises. A paisagem passa a ser entendida a partir de sua unicidade, porém uma unicidade que contém o múltiplo e que é formada pelo corpo sendo afetado por outros corpos (o que inclui os objetos presentes no espaço geográfico), produzindo inúmeras experiências paisagísticas.

É como um grafite que, em meio a uma infinidade de outras publicidades com quem disputa a visibilidade, conquista o olhar

Paisagem: do limiar com o lugar à expressão do movimento
 Pablo Ranieri Medeiros da Costa, Gervásio Hermínio Gomes Júnior

de um transeunte que não o procurava e, assim, lhe suscita determinado sentimento e/ou reflexão. Ou como o grafite que foi feito propositalmente para não ser visto e que, mesmo assim, chama a atenção de alguém que passa (alguém que inconscientemente o buscava?). De maneira parecida acontece com o filme. Montado, a priori, para chamar a atenção do espectador para elementos narrativos que venham a explicar o desenvolvimento do seu enredo, mas que não impede que se vejam outras coisas, uma vez que o filme é antes percebido do que entendido.

A paisagem, portanto, trata-se de um processo constante e não de um produto fixo e estático. Ela é uma experiência que tem como ponto de partida o corpo, o encontro do sujeito com o mundo, o que não significa que o corpo é uma espécie de mediação para a paisagem ou que a própria paisagem é uma mediação entre o sujeito e o espaço – o que nos levaria novamente a compreensão da paisagem como mera exterioridade, em que o papel do distanciamento se restringe a uma análise racionalizada da paisagem.

Na experiência paisagística, o sujeito, seu corpo e o mundo estão em um mesmo plano. Tais experiências surgem a partir da forma como esse sujeito é afetado no encontro com o mundo a sua volta, que pode estimular ou refrear sua potência de agir (SPINOZA, 2009). Também por isso, o distanciamento de que falamos não se refere somente ao ato racional de refletir, afastando-se da aparência ilusória do mundo material para atingir uma suposta essência. Trata-se, na verdade, de um distanciamento provocado pelo próprio encontro com o mundo e pelos afetos por ele gerado. Com isso, não é necessária uma espécie de cultura paisagística para “ler e interpretar” as paisagens como se fossem textos – decodificar as mensagens ocultas em sua aparência enganadora. De fato, estamos a todo momento tendo experiências paisagísticas em espaços por vezes planejados para suscitar

determinados tipos de experiências, ou, outras vezes, em espaços que espontaneamente nos conduzem ao mais variado e diversificado número de experiências espaciais.

DO REPOUSO DO LUGAR AO MOVIMENTO DA PAISAGEM

Aludindo às noções de projeção e identificação que Morin (2014) utiliza para falar sobre o cinema, poderíamos dizer que, se o lugar está relacionado à identificação do sujeito com o ambiente a sua volta; a paisagem, por sua vez, está relacionada à projeção do sujeito no espaço, pois toda percepção que temos se confunde com as projeções que fazemos. Novamente, é preciso lembrar que a experiência espacial contém tanto projeção quanto identificação. A divisão que fazemos é arbitrária e enviesada por estereótipos. Assim como o pertencimento é prontamente remetido a ideia de lugar, o distanciamento é aludido à paisagem.

No entanto, enquanto conceitos distintos, paisagem e lugar são usados para se referir a diferentes experiências do sujeito com o espaço. Mas isso não significa dizer que a paisagem não possa ser experienciada nos lugares e que os lugares, em si, não possam ser entendidos como um tipo de experiência de paisagem. É nesse sentido que Joan Nogué (1985, p. 98), ao tratar da abordagem humanista acerca da paisagem, escreve que ela também pode ser entendida como lugar, visto que após uma relação íntima e cotidiana, pode se converter em símbolo de “nossas aspirações, frustrações, emoções e experiências passadas e presentes.”

Assim, o próprio lugar pode ser um tipo de experiência paisagística, o afeto produzido pela paisagem no sujeito decorre da possibilidade de criar uma identificação ou um vínculo com o espaço a sua volta. A experiência da paisagem nesse caso pode: ser topofílico e suscitar

Paisagem: do limiar com o lugar à expressão do movimento
Pablo Ranieri Medeiros da Costa, Gervásio Hermínio Gomes Júnior

um sentimento de segurança para aqueles que temem a diferença, a diversidade, o estranho; ou, por outro lado, ser topofóbico, provocando um sentimento de não pertencimento, o qual pode estar associado ainda, segundo Edward Relph (1979, p.19), às experiências desagradáveis ou que induzem ansiedade e depressão.

Sabemos, na verdade, que a realidade e os fenômenos que se apresentam à nossa volta não surgem com esses rótulos (paisagem e lugar). Sabemos também que, fundamentalmente, as duas coisas são duas formas de encarar o mundo a nossa volta. A paisagem enquanto conceito não é o espaço, mas uma forma de classificar, de “medir” ou mensurar o espaço. Já a paisagem experiência transcende a paisagem conceito, ela é o próprio espaço suscitando diferentes afetos.

Assim, nos aproximamos então de uma definição de paisagem que se aproxima mais do corpo e dos seus sentidos – a experiência que o sujeito tem em seu encontro ou contato com o mundo. “A paisagem é o nome dado a essa presença do corpo e ao fato de ele ser afetado, tocado fisicamente pelo mundo ao redor, suas texturas, estruturas, espacialidades: há nisso algo como um acontecimento” (BESSE, 2014). Trata-se de uma experiência que geralmente é encarada como visual, mas que pode ser olfativa, tátil, gustativa ou auditiva. Na verdade, podemos dizer que cada sujeito vê – no sentido de perceber ou de ser afetado – de forma diferente. Mas ter a capacidade da visão não significa que o indivíduo necessariamente será um bom observador.

Ao se associar a paisagem a algo estático, como uma fotografia que guarda um instante, a paisagem pode ser encarada como um produto, o resultado do tempo, a materialização de processos históricos. Ela seria o próprio espaço enquanto materialidade ou cenário físico para tais processos. Dada a sua superficialidade, ela poderia ser apenas o ponto de partida das análises. Do ponto de vista tradicional da ciência, a paisagem poderia ser cartografada – como os domínios

paisagísticos, por exemplo –, poderíamos saber onde começa e onde termina determinada paisagem, assim como falamos da paisagem de uma época, de uma sociedade, de uma cultura. Assim, a paisagem pode ser vista por meio de generalizações ou diferentes dimensões e níveis de compreensão.

Paisagem seria tempo materializado, cristalizado, transformado em rocha. As paisagens humanizadas, por sua vez, seriam os registros de nossa ação na superfície terrestre, veios de nossa cultura depositados pelo espaço. Como na pintura ou na fotografia, uma tentativa de resistir à passagem do tempo? Essas definições não estão erradas, tratam-se de diferentes formas de encarar o espaço. No entanto, em todas elas a paisagem é sempre imóvel, ou tem esse caráter de imobilidade, tempo cristalizado, petrificado.

O que se observa na diversidade de trabalhos relacionados ao tema, é que para uma ala da Geografia o que importa é o caráter material da paisagem e suas transformações ao longo do tempo, para uma outra, vinculada aos estudos de geografia humana, na maioria dos casos com um viés cultural, importa trabalhar com o conceito de paisagem aplicado à literatura, fotografia, cinema etc. No entanto, em ambos os casos a paisagem é demasiadamente apresentada como um conceito estático, ora como um recorte do espaço, passível de análise minuciosa, ora com um caráter representativo/discursivo, operando um deslocamento do olhar sobre o espaço previamente pensado, enviesado, em busca de entrever padrões ou singularidades na paisagem, definindo-a estética, discursiva e ideologicamente.

Contudo, como buscamos demonstrar, a paisagem é antes uma experiência existencial do sujeito a partir dos seus sentidos – ela é vivenciada em ato. Ela não é primeiramente um produto, mas pode vir a ser nas abordagens que já evidenciamos. Na perspectiva do produto, a paisagem construída, por exemplo, explicaria a história e a cultura,

Paisagem: do limiar com o lugar à expressão do movimento
 Pablo Ranieri Medeiros da Costa, Gervásio Hermínio Gomes Júnior

isto é, a cultura seria entendida como um elemento supraorgânico, o que nos levaria a uma espécie de determinismo cultural (BERDOULAY, 2012). Enquanto na perspectiva da experiência a paisagem partiria do indivíduo; não de uma cultura *out there*, mas de uma cultura que é interiorizada pelo indivíduo não passivo, que lhe imprime valores, e que se faz importante para entendermos os rebatimentos políticos na nossa relação com a própria paisagem. E por partir do indivíduo em sua vida, em sua existência, ela é movimento, porque nem o espaço é o mesmo em um momento seguinte, nem o indivíduo – trata-se de uma espécie de devir paisagístico.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Assim, a experiência de paisagem vai se dar no modo como pode afetar o sujeito. No filme “Lost in Translation” (2003), segundo filme de Sofia Coppola, as cenas em que a personagem Charlotte – interpretada por Scarlett Johansson – aparece caminhando de forma errante em Tóquio, destacam, sobretudo o quanto as ruas com seus painéis publicitários gigantescos, a língua japonesa nas placas do metrô, as luzes, os transeuntes, ou seja, a paisagem a afeta enquanto flana pela cidade. A paisagem entendida enquanto experiência e não como produto, como algo acabado, prescinde do espaço ter algum significado, vínculo afetivo ou valor simbólico para o sujeito. Torna-se notório, por exemplo, a experiência do sujeito que caminha erraticamente pela cidade, por entre labirintos de ruas conhecidas e desconhecidas, e que se defronta com uma paisagem que o afeta de diferentes maneiras, suscitando diferentes emoções e sentidos. Trata-se de uma experiência que está mais próxima do corpo e dos seus sentidos (não apenas a visão) e da forma como ele é afetado pelo espaço à sua volta.

Não diferente disso, é possível ter a mesma experiência paisagística nos espaços conhecidos ou naqueles que se tornam lugares para os sujeitos que o vivenciam. Afinal, a experiência paisagística não é só de estranhamento com o novo ou o desconhecido, mas, sobretudo, de estranhamento com o que é comum e cotidiano. Um problema do qual o estudioso da paisagem não pode escapar, seja ao considerá-la como materialidade ou ao considerá-la como experiência, é que algo sempre se perde ao descrevê-la. Descrever a paisagem significa fechá-la a determinada interpretação ou significação. Ao se descrever a paisagem de um lugar, tem-se uma descrição do lugar, mas não o lugar em si, porque o lugar em si transcende de sua descrição. Da mesma forma, a experiência paisagística é sempre efêmera, indescritível, podendo apenas ser transmitida de uma maneira mais poética do que científica, sabendo que, mesmo assim, sempre se perde alguma coisa dessa experiência.

De forma geral, somente a arte, como poema e talvez a mística, podem dizer essa experiência da paisagem ou, mais precisamente, dar a ver e a ouvir essa paisagem como experiência fundamental, originária, da convivência com o mundo. A arte, não porque representaria a paisagem, mas porque mostra a paisagem, porque a faz chegar como tal à presença e, mais geralmente, porque faz aparecer o mundo enquanto mundo (BESSE, 2014, p. 53).

O poema “Paisagem” de Octávio Paz que aparece na epígrafe parece traduzir perfeitamente essa noção de paisagem como o tempo depositado nas coisas. Todavia a experiência paisagística que, nada mais é do que uma forma de experimentar o espaço, é fugaz, efêmera, passageira. A paisagem em nossa experiência parece estar mais ligada a “passagem”, movimento e mobilidade. É espaço produzindo tempo, duração. E, no entanto, ao experimentar a paisagem, parece

Paisagem: do limiar com o lugar à expressão do movimento
Pablo Raniere Medeiros da Costa, Gervásio Hermínio Gomes Júnior

que buscamos a eternidade no instante, mas o instante se perde uma vez que o tempo é invencível. Por isso a experiência da paisagem é primeiramente poética. Ela transcende o conceito de paisagem. ☉

REFERÊNCIAS

- BERDOULAY, Vincent. Espaço e cultura. In: CASTRO, Iná Elias de; GOMES, Paulo Cesar da Costa; CORRÊA, Roberto Lobato (Orgs.). **Olhares geográficos: modos de ver e viver o espaço**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012. p. 101-131.
- BERQUE, Augustin. **El pensamiento paisajero**. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva, 2009.
- BERQUE, Augustin. **Cinco propostas para uma teoria da paisagem**. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2013.
- BESSE, Jean-Marc. **O gosto do mundo: exercícios de paisagem**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2014.
- CLAVAL, Paul. **A geografia cultural**. Florianópolis: Editora da UFSC, 2001.
- COSGROVE, Denis; DOMOSH, Mona. Author and authority: writing the new cultural geography. In: DUNCAN, James; LEY, David (Ed.). **Place/culture/representation**. London; New York: Routledge, 2005. p. 25-38.
- DARDEL, Eric. **O homem e a terra: natureza da realidade geográfica**. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- DELEUZE, Gilles. **Cinema 1: A imagem-movimento**. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. **O que é a filosofia?** Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.
- HUMBOLDT, Alexander Von. **Vistas de las cordilleras y monumentos de los pueblos indígenas de América**. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, Marcia Pons, 2012.
- LOST In Translation**. Direção: Sofia Coppola. Produção: Sofia Coppola e Ross Katz. Focus Features, 2003. 1DVD (1:41min.).
- MERLEAU-PONTY, Maurice. O cinema e a nova psicologia. In: XAVIER, Ismail (Org). **A experiência do cinema: antologia**. Rio de Janeiro: Graal, 1983. p. 101-117.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. **O olho e o espírito: seguido de A linguagem indireta e as vezes do silêncio e A dúvida de Cézanne**. São Paulo: Cosac e Naify, 2004.
- MILANI, Raffaele. Estética y crítica del paisaje. In: NOGUÉ, Joan (Ed.). **El paisaje en la cultura contemporánea**. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva, 2008. p. 45-66.
- MINCA, Claudio. El sujeto, el paisaje y el juego pós-moderno. In: NOGUÉ, Joan. **El paisaje en la cultura contemporánea**. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva, 2008. p. 209-231.
- MORRIN, Edgard. **O cinema e o homem imaginário: ensaio de antropologia sociológica**. São Paulo: É realizações, 2014.
- MUNSTERBERG, Hugo. A atenção. In: XAVIER, Ismail (Org). **A experiência do cinema: antologia**. Rio de Janeiro: Graal, 1983. p. 27-35.
- NOGUÉ, Joan (Ed.). **La construcción social del paisaje**. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva, 2007.
- NOGUÉ, Joan. Geografía humanista y paisaje. **Anales de Geografía de la Universidad Complutense**, n. 5, p. 93-107, 1985.
- PAZ, Octavio. **23 poemas de Octávio Paz**. São Paulo: Roswitha Kempf, 1983.
- RELPH, Edward Charles. As bases fenomenológicas da Geografia. **Geografia**, v. 4, n. 7, 1979.
- SABATÉ, Joaquín. Paisajes culturales y proyecto territorial. In: NOGUÉ, Joan (Ed.). **El paisaje em la cultura contemporánea**. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva, 2008. p. 249- 273.

Paisagem: do limiar com o lugar à expressão do movimento
Pablo Raniere Medeiros da Costa, Gervásio Hermínio Gomes Júnior

SANTOS, Milton. **A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção.** São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2009.

SAUER, Carl. Geografia cultural. **Espaço e cultura**, n. 3, p. 1-7, 1997.

SEEMANN, Jörn. A morfologia da paisagem cultural de Otto Schlüter: marcas visíveis da geografia cultural? **Espaço e cultura**, n. 17, p. 65-75, 2004.

SPINOZA, Baruch. **Ética.** Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

TUAN, Yi-Fu. **Espaço e lugar: a perspectiva da experiência.** Londrina: Eduel, 2013.

ZIMMER, Jörg. La dimensión ética de la estética del paisaje. In: NOGUÉ, Joan (Ed.). **El paisaje em la cultura contemporânea.** Madrid: Editorial Biblioteca Nueva, 2008. p. 27-44.

Submetido em agosto de 2019.

Revisado em Fevereiro de 2021.

Aceito em Outubro de 2021.