

NOSSOS CLÁSSICOS

PAISAGENS II¹ MAURICE RONAI

A paisagem como campo de visão

A paisagem não passa do espaço que o olhar pode abarcar. A paisagem, numa primeira aproximação, pode ser definida pelas dimensões, pelas proporções, pelas distâncias alcançáveis a olho nu a partir de um determinado local, de certo ponto de vista. A paisagem se opõe ao território como a carta em grande escala se opõe a carta em pequena escala.²O espaço formalizado por uma carta em grande escala é um espaço abarcável pelo olhar, enquanto que o espaço formalizado por uma carta em pequena escala escapa ao olhar devido à amplidão das distâncias. Mas, há uma diferença fundamental entre as paisagens - em que as partes estão “enfileiradas” e são mascaradas - e as cartas (em qualquer escala), que não toleram os “brancos” e representam sem lacuna toda uma porção do espaço.

A paisagem como exercício do olhar

Este espaço “ao alcance do olhar” é antecipado, decupado, colocado em ordem, limpo através de uma série de operações mentais e culturais, este olhar não é o de um sujeito individual, dotado de uma faculdade, a visão; mas efeito de um aporte estrutural que não somente apodera-se das formas e dos volumes, mas os torna significantes.³

¹*Hérodote* n° 7, 1977. Tradução: Werther Holzer.

²Quanto menor a escala da carta, maior é a superfície de território representada. Quanto maior a escala, mais se representa os detalhes de um espaço restrito.

³Cf. RONAI, Maurice. *Paisages*, Heródote n° 1.

A paisagem como distância ótica

Do fato de que a paisagem é um “espaço ao alcance do olhar”, resulta o de não importar o lugar onde nos coloquemos para observá-la. Colocamo-nos de longe, ou recuamos. A altura da vista assegura uma profundidade de campo máxima, mas uma vista do alto não é imperativa. De satélite ou de avião à grande altitude, o campo de visão é ampliado (ele abraça distâncias consideráveis), mas o espaço abarcado é diluído em uma abstração planetária, colorida, contrastada, mas achatada, aplainada. Ao contrário, uma grande proximidade impede a visão de conjunto, privilegiando o detalhe, o particular.

A paisagem como espetáculo

Extensão do prazer, prazer da extensão. A paisagem é um espetáculo no qual a funcionalidade desaparece em benefício do espetáculo estético. Para ver uma paisagem é necessário estar distante, quer dizer, destacado, exterior, espectador de uma decoração, de uma cena. Espetáculo da harmonia de uma Natureza, de um Tempo interrompido, de uma História suspensa. Os homens ou as máquinas são incluídos como figurantes ou acessórios.

A paisagem como valorização estética da grande escala

Se sempre vimos o espaço nem sempre ele significou espetáculo. Assim como para o camponês da Idade Média o espaço não passava de um horizonte de trabalho e de servidão, já que ele tinha os olhos fixos sobre a terra que cultivava, sobre o céu que anunciava a tormenta ou confirmava a seca sobre a floresta que o prendia, o isolava e ameaçava, e de onde poderiam surgir a qualquer momento lobos esfomeados, salteadores ou cavaleiros gatunos.⁴Também é tentador atribuir a invenção da paisagem aos poetas e aos pintores, situá-la no século XV com o *Quattrocento* e com o Movimento Humanista enquanto laicização da Natureza.

A paisagem como des-valorização estética da grande escala

Os pintores e poetas forneceram as ferramentas para a representação (a perspectiva, o cavalete), um léxico para a descrição (corpos, estados da alma), um código para a paisagem; os cânones estéticos, os critérios de apreciação, as normas

⁴LE GOFF, *Civilisation de l'Occident medieval*.

do prazer e as regras do seu bom uso a partir do momento em que a grande escala deixa de ser a escala operacional das estratégias de poder.

Em outros termos, o *Quattrocento*, os sonhos pré-românticos, ou as descrições geográficas, inventaram a paisagem quando os discursos e os condutores do poder deixaram de referir-se estrategicamente à grande escala (se eles continuam a referir-se a ela, é taticamente).

A paisagem (*paysagéticé*) sanciona e acompanha a mudança de escala nas relações de poder, de produção e de troca.

Cada regime de poder delimita um território ótimo para o exercício da dominação e coloca em cena este território como teatro de uma harmonia

Chamamos de espacialidade esta relação que a sociedade tem (ou, sobretudo, que o grupo social tem) com o espaço. Estratégia na escolha do terreno (*terrain*) (escolha da escala). Ideológica ao colocar esse terreno em cena como se estivesse naturalmente inscrito na ordem das coisas. Não se pode dissociar os procedimentos da representação ou, principalmente, sua distinção não passa de um produto do ponto de vista ou do corpo que é focado. Segundo os que estudam as obras e os decretos, a versão ideológica e a versão estratégica são as mesmas, segundo a espacialidade que exibem.

A grande escala: escala estratégica do poder senhorial

Na Idade Média, na Europa Ocidental, o poder era exercido principalmente pelos senhores, não nos referimos a alguns grandes suseranos, reis ou ao papa, mas a um grupo social dominante, os senhores, cuja autoridade era medida a partir de uma dezena de quilômetros em média.

A senhoria corresponde, em suas dimensões, à região, ao antigo *pagus*. A região é a versão camponesa das senhorias. Na extrema fragmentação do espaço medieval (justaposição e superposição de feudos), na disparidade dos regimes de posse (domínio, arrendamento), a senhoria é a unidade espacial unificadora, reagrupando sob a mesma autoridade parcelas e territórios (*terroirs*). A senhoria é, portanto, campo de poder. É também a clareira em meio ao manto vegetal, limitada pela frente de desmatamento, circunscrita pela linha do horizonte que tem, em terreno plano, uma vintena de quilômetros.

Campo de visão e campo de poder coincidem no campo de fronteiras (fronteira de autoridade, barreira florestal, linha do horizonte), determinando para a comunidade camponesa um horizonte de trabalho e de servidão fechado três

vezes.⁵O espaço que o senhor abarca com o olhar coincide com o que ele domina, onde antecipa sua riqueza e assegura a sua defesa: pois ele não é, antes de tudo, um senhor da guerra? Nesta escala única de apreensão (grande escala), a vigilância estratégica e o prazer estético se confundem. A relação do senhor com o seu domínio é íntima, pessoal: a extensão visível é o seu espaço, seu domínio, sua propriedade. E o olhar que ele dedica aos confins é um olhar pleno, unificado. Em seu campo de visão ele não dissocia o trabalho dos homens, o ritmo das estações, o acidente topográfico militarmente pertinente, da harmonia das formas. Ele não pode desfrutar da extensão sem desfrutar, ao mesmo tempo, de sua autoridade.

É o enclausuramento em seu domínio que ele transgredir pela escolha dos pontos de vista, cumes ou torreões, no qual o conjunto de suas terras é visível e também o que está além. É necessário ver mais (mais longe: ele vê a tempo, pela poeira que ela levanta, uma tropa inimiga), ver melhor (do alto: como se olhasse uma carta, ele prevê os trajetos, os locais de confronto), sobrevoar simbolicamente para demonstrar na prática o seu poder: o cume, o torreão, são posições a conquistar, refúgios a defender.

A pequena escala: escala estratégica do poder moderno

O aumento das áreas de troca, a abertura de novas rotas comerciais, as grandes campanhas militares, a constituição dos Estados, a afirmação das monarquias centralizadas, que marcam com seu nascimento a Idade Moderna, induziram a uma mudança de escala nos discursos e nas condutas de poder. A unidade espacial da senhoria não é mais pertinente estrategicamente, mas taticamente, quando o comércio, a guerra e o Estado operam com distâncias que escapam ao olhar (pequena escala): Europa, Mediterrâneo, oceanos. Bulow distinguiria esta estratégia, a “ciência dos movimentos guerreiros ara além do campo de visão e ao alcance de suas armas”.⁶ Espacialidade senhorial ligada à grande escala; espacialidade moderna desenvolvida na pequena escala.

Não podemos esquecer que as cruzadas, as peregrinações, os deslocamentos maciços de população, a estrutura da Igreja, a pirâmide feudal e a monarquia, se relacionam com vastos conjuntos territoriais. Podemos sublinhar somente, como as práticas militares, políticas e produtivas foram segmentadas durante longo período da época feudal em um quadro de domínios enraizados na terra, mediatizados pela

⁵A revolta ou resistência dos camponeses pressupõe uma mudança de escala. Assim as insurreições camponesas operavam na escala de muitos senhores, desde que contestassem a opressão sem elaborar, na escala do feudo, um contrapoder. Os movimentos camponeses mais duráveis e mais radicais foram aqueles que procuraram sem descanso um poder místico, uma espécie de república teocrática universal.

⁶Citado por Jean-Paul Charnay em *Esvai general de strategie*.

topografia imediatamente visível, para depois se desenvolverem na pequena escala do mercado, do reino, do Estado-Nação, do império colonial. A espacialidade moderna (pequena escala) não substituiu a espacialidade senhorial (grande escala), mas se constituiu a partir dela, sem esfacelá-la.

Cartografia e pintura

Os Estados maiores na elaboração de suas estratégias recorrem à carta em pequena escala para suplantar os limites do olhar humano, para estocar informação, enquanto toda uma produção de textos e de pinturas se apropria da “grande escala” erigindo-a em espetáculo puro, esteticamente sobredeterminado (esquivando-se, assim, da sua pertinência tática).

Esta divisão de funções entre a carta como instrumento operacional e a pintura como suplemento decorativo não aparece senão mais tarde. Leonardo da Vinci recorria indistintamente ao relevo topográfico, à vista aérea, ao croqui geométrico e ao quadro, para traçar uma bacia hidrográfica ou ilustrar o domínio dos Sforza. Quanto às cartas, elas integravam as alegorias, os painéis, as paisagens. E as telas, que Vauban utiliza para representar as fortalezas do Norte, têm um plano de cidade com ruelas, muralhas e casamatas cartografadas sobre um fundo de paisagem figurativa.⁷

A paisagem do príncipe

As teorias do poder do século XVI postulavam o reino como a expansão do corpo do rei.⁸ O rei como forma, o território como conteúdo.⁹ O território só pode ser pensado através da pessoa do rei, como a união de dois corpos. Entre o corpo territorial e o corpo do príncipe é uma paisagem que faz a ligação, pois possui uma escala intermediária. Não importa qual seja a paisagem, aliás, mas o jardim, o parque ou a ordem monárquica (a perfeição proclamada do corpo real, a perfeição ambicionada do corpo territorial) se colocam em cena por traços geométricos. É através da escala do parque que o rei faz a demonstração da ordem perfeita que deseja impor ao reino, submetendo o vegetal a simetrias que lhes são estranhas.

⁷Museu da Guerra, Galeria Vauban.

⁸GUIOMART, Jean-Yves. *L'Idelogienationale*.

⁹O italiano Zampini, a serviço da Liga, distingue "a forma própria" do reino, "a dignidade real que dá ao principado a denominação de reino", do "conteúdo do reino": "homens, poderio, jurisdição... e a terra (ou, se preferirmos, o território), aquilo que fornece aos habitantes do reino o alimento, as outras necessidades e amenidades" (citado por Jean-Yves Guimart em *Ideologienationale*).

A paisagem da nação

Na tríade príncipe-paisagem-território, a nação veio tomar o lugar do príncipe.¹⁰ É através da paisagem que o território se torna visível aos cidadãos, o território como rede de belas paisagens que dão crédito à bondade da nação, conforme a ideia platônica do acordo entre a perfeição da forma (paisagem) e a excelência da coisa (nação). Que o vocabulário designe o Estado, a nação e a paisagem pela mesma palavra, país (*pays*), confirma o funcionamento metonímico do discurso nacional que ignora as escalas e as distâncias. Voltaire já definia a pátria como um “bom campo”.¹¹ No discurso nacional, a paisagem é o território nacional reduzido, da mesma forma que a assembléia é à nação reduzida (sua representação).¹²

A paisagem é a codificação estética do espaço na grande escala quando esta deixa de ser operacional

Ela descende de uma postura, a do senhor abarcando seu espaço, mas esta postura não se liga mais ao exercício solitário de um poder efetivo. A postura se torna código. Este código arremeda o olhar do senhor, face solitária do espaço. Mas o espetáculo de um poder passa-se à paixão contemplativa de um espaço que, em si, não é seu.¹³

Os pontos de vista

Herança de uma postura, isto é, herança dos pontos de vista. Os belvederes, as tábuas de orientação, os panoramas confirmam ou recobrem frequentemente os sítios panorâmicos onde os chefes da guerra gostavam de se colocar para deter os intrusos ou esperar o assalto. A bela vista, *la bela vista*, o ponto sublime e o panorama grandioso assinalados nas cartas e guias turísticos, ou sinalizados na beira de uma rodovia, destilam uma sensação de poder porque estes são pontos de vista cuja pertinência operacional do olhar é maximizada (os mesmos guias e cartas turísticas assinalam também os pontos de vista mais baixos, em que a majestade, o gigantismo, são acentuados, suscitando o respeito, o terror e a surpresa).¹⁴

¹⁰GUIOMART, Jean-Yves. *Ideologienationalen*.

¹¹*Dictionnaire philosophique*.

¹²É necessário lembrar que a assembleia nacional é descrita, desde sua constituição, como uma paisagem com a designação das tendências de ‘montanha’, ‘pântano’ e ‘planície’.

¹³Salvo à exceção quando o espaço visível pertence aquele que o contempla.

¹⁴*Guide Bleu et Contenus culturels du Guide Bleu*, de Jules Gritti, em *Communications* n° 10.

O espectro da paisagem

Já destacamos a necessidade de um recuo, de uma distância ótica ótima para se obter uma visão do conjunto, permitindo uma varredura. Podemos, então, determinar os limiares aquém ou além dos quais a *paisagem* (*paysagéité*) aparece, aquém e além dos quais é visível. Estas condições de possibilidade da paisagem definem um espectro de *paisagem*, polarizado entre uma ultra e uma *infrapaisagem*.

Ultrapaisagem: a vista do avião ou a vista do satélite.

Paisagem-do-grandioso, do gigantesco: o maciço montanhoso, o jardim francês, o mar visto de uma falésia, o deserto.

Paisagem-do-íntimo, do pitoresco: a fonte, o regato, a praia, o pequeno porto, o jardim inglês, a duna.

Infrapaisagem: a árvore, o rochedo, a moita de arbustos, os cactos.

Da pequena *paisagem* do pitoresco à grande *paisagem* do grandioso com a distância, a profundidade, a amplitude lateral do campo é o conjunto solo/céu, verticalidade/horizontalidade que varia.

O *western* se utiliza admiravelmente deste espectro. Ao articular a *ultrapaisagem* (a carta que indica o itinerário), à paisagem grandiosa (perseguição, massacre e morte), à paisagem íntima (acampamento, repouso e idílio) e à *infrapaisagem* (o detalhe ou o grande plano, que é o trampolim para o indício, o traço, a lembrança), ele explora dramaticamente as mudanças de escala.

Um cenário

A senhoria é para o senhor um teatro de operações agrárias, artesanais, militares, onde está assegurada a regência e a solidão do espectador único. A distribuição dos atores sobre o planalto, a coesão da tropa, resultam em uma harmonia, por menos que o senhor a observe de longe. Este teatro de operações tem um maestro.

A *paisagem*, herdeira de um *décor*, que coloca a postura do senhor-diretor da cena, mas é uma postura ilusória de condução, uma farsa, porque o espetáculo que eu desfruto de longe me escapa. A inserção dos fatos sociais no espaço só é harmoniosa se é vista de longe, como se o desfrute de uma extensão fosse apenas o desfrute de um cenário: um cenário pré-montado, me condicionando como espectador exterior à cena. A paisagem será, talvez, este dispositivo cenográfico pré-montado que produz um espetáculo de harmonia a partir de qualquer tipo de espaço: um vale alegre, uma vertente nevada, mas também uma favela, vilas operárias, as crateras de Verdun, os blocos de HLM, as corridas de Roubaix. A *paisagem* coloca em cena os fatos sociais e sua inserção espacial, mas esconde as contradições ou, mais que isso, as dissolve. Ela instaura um obscuro deleite,

uma conveniência com o planejamento espacial. Ela é também exteriorizada em uma irresponsabilidade cúmplice.

A paisagem como quadro ou tela de cinema

Contemplar a paisagem é também antecipar uma imagem, semelhante ao gesto do que corta arbitrariamente o céu com um gesto de seu braço. A paisagem é sempre extraída do que está fora da paisagem (*hors-paysage*), como o quadro do que está fora do quadro. É esta a propriedade da paisagem que utiliza aquilo que plantam no solo os piquetes de um quando de vida: a paisagem que é inscrita no interior de um retângulo torna-se obra de arte, *a fortiori*, se ela foi “bem escolhida”.

Mas o extracampo, o extrapaisagem, não é somente o que está além ou paralelo a ela, mas também e, sobretudo, aquilo que está atrás de mim quando olho para a paisagem. Um pintor da região do Angoulême, Gabriel Verer, cravava no solo piquetes que sustentavam espelhos onde se refletia o que estava fora da paisagem: fábrica, restos de automóveis, “outra paisagem” ou, inclusive, o próprio espectador da paisagem. Eu estou exterior à paisagem como estou exterior ao quadro: eu não figuro lá.¹⁵

As noções de *grande plano*, de panorâmica ou de *plano de conjunto*, de *piongee* e *contraplongee* - o repertório de procedimentos para a tomada de cenas em cinema - fornecem a melhor aproximação das modalidades pelas quais o espaço é trazido à cena. Eu posso, com efeito, varrer um panorama (panorâmica), contemplá-lo através de umas janelas, de uma arcada (plano fixo), me deslocar (*travelling*), utilizar teleobjetivas, lentes (mudanças de foco).¹⁶

Paisagedades restritas, generalizadas, turísticas, factuais

A paisagem como código estético do espaço combina muitos regimes de fruição estética. A *paisagedade* supõe uma ociosidade, um bom gosto, uma disponibilidade - sendo, assim, elitista.

¹⁵Se eu figuro é por um artifício de construção, um pouco como naquelas telas renascentistas que incluem o que está fora do quadro por um jogo de espelhos.

¹⁶Esta homologia do cinema com a *paisagedade*, sem dúvida, contribui para a vitalidade, à universalidade do *western*, onde a paisagem é uma matéria-prima.

A paisagedade restrita: algumas paisagens para alguns

Na Idade Média os artistas e os poetas dispunham de uma repartição do espaço em figuras simbólicas e lugares rituais: rochedos, árvores, cumes, fontes, poços e grutas sagradas. Sob o efeito de um novo comando social (o burguês e o dos príncipes), o retrato do espaço substituiria a sua representação mítica e religiosa.

Certos eixos, ângulos, distâncias, configurações e lugares são constituídos em sistemas: os famosos "pontos de vista" estratégicos, reproduzidos pela perspectiva. Assim foram recenseadas as paisagens-tipo, as paisagens matriciais. Esta *paisagedade* restrita se organiza em torno de oposições: presença/ausência humana, caos/ordem, vigor/doçura. Ela postula uma propriedade secreta, uma qualidade nebulosa, da qual alguns lugares seriam investidos ou portadores e outros desprovidos. Ela coloca a paisagem como obra de arte, como monumento, e aplica critérios quase acadêmicos de admissibilidade no museu universal das paisagens valorizadas. Ela valoriza alguns lugares importantes, imortais -verdadeiros carros-chefe - que devem ser vistos e conhecidos para serem pintados ou cantados, modelos para os arquitetos e urbanistas. Quanto aos outros lugares, eles esperam para serem elevados à dignidade de paisagem por algum pintor ou escola prestigiosa.¹⁷

A *paisagedade* age como código forte, constrangedor, seletivo, colocando em jogo uma erudição, as referências culturais condensadas, as convenções. Ela valoriza o trabalho do Tempo: a Natureza eterna ou a História, tendendo a excluir o trabalho dos homens ou a história imediata. Ela visa um classicismo, aquele que marca bem a predileção do século XVII pelas ruínas e campina romana, isto é, pelo antigo, procedendo por incorporação. Assim, os românticos, depois os impressionistas, renovaram a *paisagedade* pela escolha dos sujeitos: lagos alpestres, beira-mar, pequena ponte sobre um canal, gare e fumaça dos trens.

A paisagedade generalizada: uma multiplicidade de paisagens para uma multidão

As práticas artísticas e a arte dos viajantes do século XIX ampliaram a *paisagedade* restrita incorporando a ela cada vez mais lugares inéditos. Mas, foi o acesso de grande número¹⁸ de pessoas ao lazer (ociosidade) e à cultura (ao bom

¹⁷"Sem excluir absolutamente do quadro a massa das grandes cidades e das residências mais consideráveis, nós pensamos que elas devem ser colocadas no fundo, desde que sejam bem planejadas. A paisagem deve ser agreste sem ser selvagem, simples sem mesquinharia" (VALENCIENNES, P. H. *Elements de perspective pratiques a l'usagedesartistes*).

¹⁸Em dois tempos: primeiro a classe média, com seu museu das famílias e sua loja pitoresca, depois os trabalhadores

gosto) que suscitou uma demanda massiva por *paisagedade*. Agora são regiões inteiras que são paisagificadas (*paysageiftees*): estações balneárias, estações termais, montanhas. A preocupação médica (ar puro), acrescida da busca ao sublime¹⁹. Mas os lugares privilegiados pela *paisagedade* restrita, mesmo quando ampliados por sua inserção regional, não foram suficientes para matar a sede por paisagens. A expansão da lógica do mercado (turismos, trem, automóvel, *weekend*, residências de veraneio, férias, especulação imobiliária) paisagificou (*paysageifie*) a totalidade do espaço, cada lugar sustenta a *paisagedade* contanto que seja contemplado segundo os cânones da *paisagedade* restrita. Consequentemente, uma multiplicidade de paisagens virtuais se oferece ao desfrutada multidão, mas sempre com referência aos códigos da *paisagedade* restrita. Uma paisagem virtual é sempre comparada às paisagens matriciais: ela não passa de uma cópia da qual a qualidade é medida pelo grau de semelhança. Uma falésia, uma cópia, um lago, uma geleira, se referirá à Etretat, Guedwiler, Constance ou ao mar glacial.

A paisagedade turística: algumas paisagens para uma multidão

Os lugares privilegiados da *paisagedade* restrita são objeto de uma exploração furiosa. A arte da viagem combinava a descoberta, a exaltação da história, a ressonância poética, o gosto pela aventura. Tomada para si pelos aparatos turísticos e hoteleiros, ela se torna circuito, regulada pelo *sight-seeing*, a injunção do dever de visitar, a paisagem a ser vista imperativamente. Essas paisagens "não merecem somente serem vistas. Elas exigem serem vistas: É vendo-as que se conserva o que viu".²⁰

A paisagem que deve ser vista e assinalada na carta ou no guia turístico por estrelas, por asteriscos. "Nós insistimos no fato de que os monumentos e curiosidades mencionados no guia são interessantes, porque nós eliminamos tudo o que é secundário".²¹A *paisagedade* restrita se degenera em clichê. Da obra de arte passa para o cartão postal, para a figurinha.

A paisagedade eventual: uma multiplicidade de paisagens para alguns

A saturação dos lugares privilegiados pelo turismo induz a um desagrado relativo por parte dos amadores "esclarecidos". Eles são seduzidos pela reconversão das paisagens matriciais invadidas, alteradas, saturadas pelos turistas, por paisagens desertas, inéditas, significativas, não tanto por sua beleza, mas por

¹⁹BARTHES, *Mythologies*.

²⁰ENZENSBERGER. *Culture ou mise en condition?*

²¹BLEU GUIDE, 1965, p. 8.

sua raridade, sua originalidade. Esta sedução de uma *paisagedade* eventual configura-se na busca de paisagens-relíquia prestes a desaparecerem, por paisagens-momento, configurações efêmeras ou aleatórias, por paisagens ficção, por paisagens absurdas, irrisórias, caricaturais. A *paisagedade* eventual é um avatar da *paisagedade* restrita, a sua renovação, sua reafirmação elitista, mas é também a sua negação: amesquinhada pela repetição esses amadores não viram alternativa a não ser usufruir da *paisagedade* adiantando-se aos outros.

Paisagedade e representação

A *paisagedade* está sempre ligada a uma prática artística, e o amante da paisagem é um amante da arte. O vetor da *paisagedade* restrita será sempre a pintura, enquanto que o da *paisagedade* generalizada será o da foto, se for verdade que a generalização dos aparelhos fotográficos assegura a cada um a possibilidade de uma postura “artística”.²² A *paisagedade* turística remete tanto à fotografia amadora quanto ao cartão postal, enquanto que a *paisagedade* eventual repousa sobre o jogo sutil do clichê e do “furo” de reportagem, da convenção e da inovação. É do refinamento da fotografia amadora que se origina a foto de arte. A partir do safári fotográfico surgiu o safári paisagem, encurralando a paisagem-acontecimento, tão fugaz quanto uma foto pode ser, tão singular quanto à capacidade da panóplia dos efeitos fotográficos em lhe dar relevo.²³

<i>Paisagedade</i> restrita	<i>Paisagedade</i> generalizada	<i>Paisagedade</i> turística	<i>Paisagedade</i> eventual
<ul style="list-style-type: none"> - obra de arte - beleza - incorporação - matricial - lugar privilegiado - gosto pelo belo - aventura 	<ul style="list-style-type: none"> - foto amadora - conformidade - proliferação virtual - não importa o lugar - sede por paisagem - lazer 	<ul style="list-style-type: none"> - cartão postal - notoriedade imperativa - sacralização - lugar a ser visto - rito social - circuito 	<ul style="list-style-type: none"> - foto de arte - raridade - furo de reportagem - circunstancial - gosto pelo raro - safári

²²BOURDIEU. *La photographie, un art moyen*.

²³O hiper-realismo pode ser ligado a esta *paisagedade* eventual

A paisagem não passa de uma mercadoria como outra qualquer, mas a sua matéria-prima é o próprio espaço

Efeito de uma mudança de escala nas estratégias de poder (I), cenografia pré-montada (II), sede de regimes de desfrute estético (III), a *paisagedade* atribui ao espaço o status de objeto estético no momento em que a lógica do mercado investe na totalidade do espaço. Através dos modelos de consumo observamos a transição da paisagem-obra de arte para a paisagem-mercadoria.

A estadia

A arte da viagem, o gosto pela paisagem se desenvolveu durante a estadia. A estadia - *subdiunare*, durar certo tempo - é uma imersão de grande duração na paisagem. Foi o feito de uma sociedade cosmopolita, de emigrados, de artistas, de diplomatas.²⁴ A paisagem não é um cenário, mas o espaço de uma socialização erudita, animada, aristocrática. Esta se dava ao trabalho de ler a paisagem como lia a um livro de cabeceira. Que a interpreta, que a decifra como a um palimpsesto onde as forças da natureza e os homens houvessem inscrito suas marcas (o desfrute da paisagem é programado como a leitura de um texto, no qual a natureza e a cultura conjugam seus traços). Por meio da estadia, o século XIX substituiu três modelos de consumo do espaço.

Habitat, residência e circuito

O habitat é o consumo permanente e cotidiano do espaço como quadro de vida. A paisagem não passa de um suplemento decorativo, um pano de fundo visto apenas de passagem. O par natureza/cultura, que programava o desfrute da paisagem na estadia, se desfaz no verde e no típico: jardins públicos, plátanos, fachadas e velhas pedras.

A residência é o consumo intermitente, sazonal (férias e *week-ends*) do espaço como espaço de lazer. O par natureza/cultura, desta forma, se difunde como um duplo retorno à terra e à tradição.

Quanto ao circuito, é o espaço turístico, uma sucessão de etapas nas quais cada uma é definida como um espetáculo. O par natureza/cultura se degrada em signos do exotismo e signos da história.

²⁴A revolução e o império dispersaram por toda a Europa oficiais acantonados, prefeitos e funcionários do correio, diplomatas em missão, com suas esposas. Eles se misturaram com a sociedade oficial e mundana do país, caracterizando-se como vetores, junto com o romantismo, desta arte da estadia do gosto pela paisagem.

Modelos de consumo	Estadia	Habitat	Residência	Circuito
Tempo de desfrute	Longa duração	Cotidianidade e	Intermitência	Sucessão de etapas
Status	Texto a decifrar	Quadro de vida	Lazer	Exílio/evasão
Relação cultura/natureza	Palimpsesto cultura/natureza a ser descrito	Procura do verde e do típico	Retorno à terra e à tradição	Busca de uma pseudo-história e de um pseudoexotismo

Espaço especular e espaço material

Consumo do espaço e espaço como matéria prima: é necessário distinguir os dois espaços que são oferecidos ao consumo, os espaços investidos pela lógica do mercado. Um espaço material, como território e *enjeu* das práticas sociais, um espaço especular, como espetáculo do espaço.

Na grande escala distinguiremos o sítio como figura do espaço material e a paisagem como figura do espaço especular. O sítio e a paisagem são as duas formas sob as quais o espaço é investido pela lógica do mercado. Se tomarmos os três modelos de consumo, parecerá que cada um combina o sítio e a paisagem diferentemente.

No primeiro caso (habitat), o sítio - a situação, a posição em relação ao local de trabalho, à escola, ao comércio, ao centro da cidade - prepondera em relação à paisagem, mesmo que ela seja, de vez em quando, um argumento de escolha nas estratégias de empreendimentos imobiliários. O sucesso das torres está, sem dúvida, ligado à *paisagedade* na mesma medida em que as torres "coletivizam" com menos custos as paisagens.

No último caso, o do circuito, é o consumo da paisagem que é decisivo. Então, no segundo caso - o da residência -, o consumo do espaço real e do espaço especular se equilibram.

Sítio e paisagem

A paisagem não é um valor agregado, uma mais-valia do sítio. O valor de um terreno não é o mesmo se o olharmos como sítio ou como "ponto de vista para uma paisagem".

Valor de uso/valor de troca

Se olharmos o terreno como suporte material voltamos à clássica dicotomia entre o valor de uso (lógica da utilidade) e o valor de troca (os lucros virtuais, lógica do mercado). O sítio como investimento do espaço material para o mercado.

Valor-espetáculo/valor-signo

Temos a mesma dicotomia se olharmos esse mesmo terreno como ponto de vista sobre a paisagem – aquela visível, se estivermos neste terreno. Configura-se como lógica da utilidade o prazer que esta paisagem acarreta: valor-espetáculo. E enquanto lógica de mercado, o prestígio que esta paisagem confere: valor-signo. Na prática, da mesma maneira que o valor de troca e o valor de uso se remetem um ao outro, o valor-espetáculo e o valor de uso, valor-signo e valor de troca, não estão claramente dissociados.

O que desejamos destacar é esta dupla natureza do consumo do espaço que o direito formaliza: podemos nos apropriar juridicamente de um sítio (terreno), mas não da paisagem visível deste terreno. Tudo o que se pode fazer é avaliar um prejuízo moral ou material quando a paisagem visível é abusivamente degradada - um imóvel que oculta a paisagem visível de uma janela.

Espaço real	Espaço especular
<ul style="list-style-type: none"> - sítio - valor de uso: atividades - valor de troca: lucros virtuais 	<ul style="list-style-type: none"> - paisagem visível - valor-espetáculo: prazer estético - valor-signo: prestígio social

Eu adquiri um terreno no cimo de uma colina, plantado com pinheiros, dominando uma, por exemplo. Eu me apropriei de um sítio agradável, sombreado, perfumado, o pinheiral, mas também de uma vista panorâmica sobre a imensidão marinha.

Eu construí uma casa bem em evidência. Para os outros esta construção é um atentado à harmonia e ao estado selvagem da paisagem, mas para mim, lá de onde estou, este dano é imperceptível. Tal paisagem que eu estraguei é a paisagem dos outros. Por outro lado, eu desfruto de um valor espetáculo inexpugnável, de um valor-signo ostentatório. O valor-signo, o *standing* da paisagem, cresce com os protestos e o rancor dos outros. O valor-signo se mede pela arrogância, pelo ato de poder, pelo desafio que esta apropriação do sítio significa.

Da paisagem à paisagística

A demanda constante por paisagens (seja pelo modelo de consumo, de habitat, de residência ou de circuito) visa à apropriação privada do solar que sobredetermina a impossibilidade de se produzir espaço. O espaço real não poderá ser produzido, exceto em casos limite como os arquitetos que multiplicam os pavimentos, os agrônomos que experimentam o aplainamento dos níveis. Não se produz espaço; tudo o que produzimos são organizações do espaço: planejamento do território na pequena escala, planejamento dos sítios na grande escala.

O planejamento do território ou dos sítios se opera através de dois eixos, logístico e paisagístico. Logístico porque o planejamento de um sítio industrial, militar, portuário, nuclear. Paisagísticos quando do planejamento de um sítio hoteleiro, turístico, imobiliário.

A atribuição a um sítio de uma vocação logística ou paisagística assinala estratégias estatais ou de mercados elaborados na pequena escala. O Estado desenvolve, vez por outra, estratégias paisagísticas (parques naturais, parques paisagísticos, zonas paisagísticas) instaurando a paisagem como "equipamento público", de acordo com as estratégias paisagísticas das empresas hoteleiras, imobiliárias e turísticas. O único problema é o de que estas estratégias paisagísticas assinalam decisões exteriores, que escapam aos cidadãos diretamente interessados.

É necessário agora evocar uma mudança de escala no exercício do poder. Seria, então, uma nova espacialidade de unidades territoriais responsáveis por seus sítios e paisagens, pois não seriam responsáveis por sua produção, saúde ou educação? A paisagem seria agora outra coisa além de um suplemento decorativo, ela seria um bem coletivo, apresando seu definhamento como mercadoria. Um socialismo da paisagem humana.