
Paisagem vernacular: aldeamentos salineiros

Werther Holzer* e Vera Alcântara*

Este texto pretende fazer uma breve reflexão sobre assentamentos tradicionais e a sua relação com a paisagem onde se inserem. Seu referencial conceitual trata da fotografia. Poucas vezes esta paisagem foi vista como um meio de expressão artístico. Para encaminhar esta questão elegemos um recorte do território do Estado do Rio de Janeiro, a paisagem das salinas que se implantam ao redor da Lagoa de Araruama.

Paisagem Vernacular, Imagem, Fotografia, Teoria da Arte

Este texto pretende fazer uma breve reflexão sobre assentamentos tradicionais e a sua relação com a paisagem onde se inserem. Seu referencial conceitual trata da fotografia enquanto gestos tornados em superfícies que realizam simbolicamente cenas (Flusser, 1985) e da arte da geografia, como proposta por Holzer (1996). Assentamentos vernaculares sempre foram motivos para os mais diversos meios de expressão artística: pinturas e desenhos, fotografias, locações e cenários de produções cinematográficas e de televisão, escultura. No entanto poucas vezes esta paisagem singela foi vista como um meio de expressão artístico, tampouco as interferências que o homem produz na paisagem.

***Werther Holzer**. Arquiteto e Urbanista (UFF); Bacharel em Comunicação Social – Cinema (UFF); Professor da Escola de Arquitetura e Urbanismo UFF e dos Programas de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo e Ciência da Arte da UFF.

***Vera de Alcântara**. Arquiteta e Urbanista (UFRJ); Pedagoga. Chefiou a equipe que levantou os “Caminhos do Sal” INEPAC/SEBRAE/UNESCO.

Se nos referirmos a uma arquitetura da elite, uma arquitetura onde as edificações possuem um autor conhecido, neste caso aquele artefato humano, que tem como função primordial o abrigo, pode ser considerada como obra de arte. Muitos casos podem ser citados: as obras de Gaudi, a Arquitetura Art-Nouveau, a Casa da Cascata de Wright, são alguns destes exemplos.

A interferência na natureza, em alguns casos, principalmente nos de jardins, pode ganhar o status de obra de arte. Para citar alguns exemplos: os jardins de Versailles, Jardins Japoneses, as obras de Burle Marx.

Nossa questão é: podemos ver alguns destes artefatos humanos que servem como abrigo ou como jardins como obras de arte, porque outros são relegados a simples artefatos sem nenhuma expressão artística?

Alguns geógrafos, entre eles Carl Sauer, o criador da Geografia Cultural, diziam que a geografia está além da ciência. Para ele a descrição de uma cena pelo geógrafo, seja em texto seja a representação iconográfica a partir de desenhos e de mapas, teria um componente que transcenderia a ciência oferecendo a possibilidade do seu desfrute como obra de arte.

Esta relação entre ciência geográfica e arte é antiga. Cauquelin (2007) nos fala sobre a renovação do estatuto da imagem em Bizâncio que “... mesmo sem se interessar pelo meio ambiente natural, torna pela primeira vez possível a operação de substituição artificial que a paisagem ilustrará.” (p.74).

No parágrafo seguinte ela nos explica como o suporte físico, entendido como um elemento da natureza, passa a ser uma construção humana:

Na natureza em que sua apresentação é de ordem icônica, a paisagem responderá, com efeito, à regra de separação e de substituição dos termos de uma relação: será ícone da natureza, e não semelhante a ela; será construída, artificialmente produzida para convocar a natureza a preencher o vazio que o traço perigráfico estende ao olhar. Assim é que se tornou possível à relação paisagem-natureza como uma Verdade indizível e de seu correspondente gráfico, de uma Voz ausente e do nome pronunciado. Relação de homonímia. (Cauquelin, 2007, pp74-75).

A pintura materializará esta relação, que mais tarde será expressa pelo paisagismo, por exemplo. O próprio termo paisagem surge na cultura ocidental a partir de sua representação pictórica. Os parâmetros de representação estética do suporte físico foram, desde então, subordinados à ciência. A estética surge desta subordinação. Até o movimento romântico é indistinta a representação da paisagem para fins científicos e fins artísticos. Como observa Fiz (2006):

Na oposição ‘ilustrada’ entre a natureza e a cultura, entre a beleza natural e a artística, a experiência estética moderna se voltou preferencialmente, se não exclusivamente, para a segunda. Como consequência desta opção foi monopolizada pela arte, ... à medida que triunfava o projeto positivista nas sociedades industriais, numa estética do artifício. Se bem que a natureza tem sido uma fonte inesgotável de inspiração nas sucessivas interpretações do gênero conhecido como pintura da paisagem, a estética do Idealismo, escorada de um modo unilateral na filosofia da arte como teoria do gênio, não expulsou por completo o belo natural nem a vivência estética da natureza, mas lhes prestou atenção tão escassa, que frustrou durante muito tempo uma reflexão sobre a paisagem. (p. 11).

Para encaminhar esta questão elegemos um recorte do território do Estado do Rio de Janeiro onde fazemos nosso estudo de caso. Entre as muitas paisagens, e arquiteturas, vernaculares deste território uma nos chamou a atenção: a paisagem das salinas que se implantam ao redor da Lagoa de Araruama. Estas salinas e seus aldeamentos salineiros são, portanto, nosso tema.

Trata-se de um universo de pesquisa bastante abrangente. São muitas salinas, boa parte delas com aldeamentos implantados, ainda produzindo sal, outras tantas abandonadas, sendo aos poucos reconvertidas para loteamentos e condomínios de veraneio. Escolhemos então três exemplos: a Salina Vigilante (a mais meridional da América); os Aldeamentos das Salinas Pitanguinhas e Fluminense (Pernambuca), que são vizinhos; o Aldeamento da Salina Monte Alto.

Estes exemplos foram submetidos a dois parâmetros iniciais de análise. O primeiro baseado na proposta de Peirce Lewis para o que chamou de “axioma histórico”, como se segue:

Ao tentar decifrar o significado de paisagens contemporâneas e do que elas ‘falam’ sobre nós ..., a história nos interessa. Ou seja, nós fazemos o que fazemos, e produzimos o que produzimos, porque nossos fazeres e produtos são heranças de nosso passado..., uma grande parte da paisagem comum foi construída por pessoas no passado, cujos gostos, hábitos, tecnologias, opulência e ambições foram diferentes das nossas hoje. ... Para compreender estes objetos é necessário entender as pessoas que os construíram — nossos ancestrais culturais — no seu contexto cultural, não no nosso. (Lewis, 1979, p. 23).

De que história Lewis fala para nós?

Certamente não só daquela voltada para as grandes estruturas temporais ou cronológicas, para os fatos tratados, digamos, no atacado; mas também, e principalmente, de ocorrências menores, do cotidiano, dos fatos guardados na memória, das versões, dos vestígios, que vão permitir uma

aproximação com a paisagem onde palpita o mundo vivido dos que lá estão, e dos que lá estiveram. Ele fala de um movimento de renovação da Geografia Cultural, a chamada Geografia Cultural-Humanista, que ansiava por um aprofundamento conceitual nas questões relativas ao espaço e ao tempo, a partir do “lugar” e da “paisagem”, remetendo-se à memória e ao “mundo vivido”, a partir principalmente do que as humanidades — literatura e artes plásticas — podem nos informar sobre esses temas.

O segundo parâmetro teórico proposto para a análise é o da utilização do método fenomenológico, quando ele se refere à espacialidade ou, se preferirmos, geograficidade humana (como proposta por Eric Dardel, 1990). Como observa Merleau-Ponty:

O espaço e geralmente a percepção marcam no coração do sujeito o fato de seu nascimento, a contribuição perpétua de sua corporeidade, uma comunicação com o mundo mais velha que o pensamento — a posição de um nível é o esquecimento desta contingência e o espaço está assentado sobre nossa facticidade — não é o objeto, nem a operação constituinte. (1971, p. 260).

A busca das facticidades envolve a memória dos fatos que se diluem no tempo, que por sua vez nos remetem à História que tenha um fundamento fenomenológico. Uma História que pode estar voltada para o estudo do tempo e da memória na construção de novas epistemologias e ontologias.

Será a História, a partir do compartilhamento das experiências vividas em comum, que balizará a nossas ações no espaço, pois:

Embora os ambientes pessoais em alguns aspectos estejam aquém, e em outros transcendam a realidade consensual mais objetiva, eles se assemelham, pelo menos em parte, a ela. O que as pessoas percebem pertence sempre ao mundo ‘real’ compartilhado por todos, ... Entretanto ... Independente de estarmos parados ou em movimento, nosso ambiente está sujeito à brusca, e muitas vezes, drástica mudança. Conseqüentemente, precisamos aprender a ver as coisas não apenas como elas são, mas também como poderão vir a ser. (Lowenthal, 1961, p. 249).

O passado, então, é determinante para a constituição de nossa visão de mundo. Segundo o autor:

O conhecimento pessoal, assim como o geográfico, é uma forma de ocupação seqüencial. Assim como uma paisagem ou um ser vivo, cada mundo pessoal teve um curso no tempo, uma história própria. (Lowenthal, 1961, p. 258).

Em *Past time, present place: landscape and memory* (Lowenthal, 1975), a partir de um bom número de fontes literárias, o autor discute os modos como a apropriação e a modificação do passado podem influir na constituição de novas paisagens. Enfatiza como a durabilidade de muitos artefatos e outros traços do passado geram sentimentos e adições que vão se acumulando, contribuindo para manter a presença do passado, em forma de nostalgia. Nosso passado seria alterado e conformado pela nossa memória, gerando reconstruções de cenas passadas, e até a produção de um passado inventado, o que pode fazer de determinadas paisagens relíquias do que realizou a fantasia histórico-rica.

Segundo Lowenthal apesar das relações humanas com o passado variarem de cultura para cultura e, até de pessoa para pessoa, existem algumas vias que o tornam apreensível pela consciência. Estas rotas são a memória, a história e as relíquias. O autor observa que:

A memória e a história são processos de introspecção, cada uma envolvendo componentes da outras, e com limites obscuros. Apesar disso memória e história são normalmente e justificadamente distintas: a memória é inescapável e matéria prima indubitável; a história é contingente e empiricamente testável. Diversamente da memória e da história, as relíquias não são processos mas resíduos de processos. As relíquias feitas pelo homem são chamadas de artefatos; as naturais não possuem um nome próprio. Ambas atentam o passado biologicamente, através do envelhecimento e desbotamento, e historicamente, através de formas e estruturas anacrônicas. (1985, p. 187).

Retomamos, portanto, a proposta de Lowenthal de que a Geografia estuda sempre um país estrangeiro. De que a Geografia Cultural-Humanista, a História, as Humanidades e as Artes caminham juntas nos estudo deste país. Um país estrangeiro que tem muito a nos ensinar. Observar os artefatos humanos como Arte, ou seja como modos de expressão da capacidade humana de sonhar e de construir novos mundos, pode nos ajudar a compreender esse país estrangeiro.

O entorno da Lagoa de Araruama, que tem a segunda maior salinidade do mundo, foi ocupado comprovadamente há pelo menos 4.500 anos antes do presente, como indicam os artefatos das pré-cerâmicas que extraíam seu sustento do rico habitat proporcionado pela interação entre a Mata Atlântica e a Restinga.

Testemunhos desta ocupação ainda podem ser encontrados em toda a região, assim como de outras atividades econômicas subseqüentes, que garantiram o sustento e a ocupação do território pelo ocupante europeu. Das áreas mais produtivas da Mata Atlântica extraiu-se o pau-brasil, plantou-se a cana-de-açúcar, depois o café e, já no século 20, a laranja. Na restinga, menos produtiva, vivia-se

da pesca e da criação de gado. Em ambos os casos estas atividades tradicionais deram lugar depois à terra nua, reservada às atividades de especulação imobiliária voltada para o turismo e ao veraneio.

Na Lagoa de Araruama, como nos informa Lamego (1946), os índios extraíam o sal utilizando-se de um método rudimentar: abriam um poço (cacimba) junto à linha d'água, quando a cacimba se enchia, e a água se tornava uma salmoura grossa, seu produto era transportado para outras cacimbas mais afastadas, onde terminava o processo de cristalização (Giffoni, 1999).

Os portugueses já mencionavam a existência do sal na região em 1587 (Souza, 1938). Em 1630, Portugal decretou o monopólio do sal, proibindo sua produção comercialização. Sua extração foi proibida até 1759, quando a Coroa concedeu permissão para exploração de sal para quem pudesse construir salinas. A técnica de exploração portuguesa era a mesma dos indígenas, o sal era decantado em cacimbas (Giffoni, 1999). O processo de produção só foi modificado em 1822, quando Pedro I autorizou Luís Lindenberg a construir uma salina (que ainda existe com o nome de Perinas). Como era engenheiro, a salina foi construída segundo as técnicas mais avançadas, que deram ao entorno da Lagoa de Araruama as feições paisagísticas que hoje podemos observar. técnicas utilizavam bombas, que por meio de canais, levavam a água aos tanques, que eram separados com ripas de madeira e impermeabilizados com tabatinga (Giffoni, 1999).

A única alteração técnica importante, implementada no início do século 20, foi à substituição do antigo sistema de bombas, movidas à energia humana ou animal, por moinhos de vento norte-americanos (Lamego, 1946). Esta alteração na técnica novamente altera a paisagem, pois até hoje o que identifica a Região dos Lagos são estes moinhos de vento.

Nos anos 1940 novamente as técnicas de exploração modificam-se com a instalação da Companhia Nacional de Álcalis alterou o aspecto rural da região, introduzindo-a aos padrões urbanos dos centros industriais brasileiros (Fontenelle, 1960). Hoje convivem na região grandes empresas produtoras de sal com pequenas salinas, estas pertencentes à terceira ou quarta geração de salineiros que insistem em tirar seu sustento da extração do sal.

O método de extração do sal, apesar das mudanças tecnológicas quanto ao refino ou transformação em outros produtos, continua inalterado desde o final do século 19. Este método pode ser assim descrito:

Uma salina compõe-se de valas de infiltração, moinhos de vento, tanques de condensação ou de carga, evaporadores, cristalizadores, passeios e armazéns. Os moinhos levam a água da vala aos tanques de condensação... Daí aos evaporadores ou marinéis (...). É esta a parte mais importante da salina (...).



Comunicando-se entre si e com os evaporadores por meio de furos abertos nos sarrafos. [...] Puxados com rodos especiais de madeira o sal é levado aos passeios e armazéns, onde fica aguardando o período chamado de cura. (Beranger citado por Giffoni, 1999).

Também as salinas foram atingidas pela voragem da especulação imobiliária, grandes extensões da restinga foram parceladas e vendidas em lotes para a construção de residências de final de semana.

Este é o principal motivo que enseja este texto: procurar manter viva uma paisagem, e uma arquitetura, vernacular que consideramos como uma forma de expressão artística. Tanto a paisagem quanto as edificações expressam o modo como estas pessoas pensavam, como se relacionavam com o seu mundo, como se comunicavam entre si e com outros assentamentos.

Existe uma arte na implantação destes aldeamentos (Salina Vigilante, Araruama). Bastante modesto, o vilarejo se implanta sobre uma antiga crista de praia, que separa as pequenas lagunas, mais recentes e próximas do oceano, da Lagoa de Araruama, geologicamente mais antiga. Os fundos das residências estão voltadas para o oceano, e nesta parte pode se encontrar sempre a vegetação de restinga preservada, pois proporciona uma proteção contra os ventos marinhos e a salinidade. À frente, mais protegida das intempéries, há um largo, com piso natural, ou seja



Barreira de vegetação protegendo as residências dos ventos marinhos



Vista da Lagoa de Araruama a partir da frente das residências

arenoso, de onde se pode contemplar a Lagoa de Araruama, em primeiro plano as salinas, muitas vezes pertencentes ao proprietário do aldeamento.

Se contemplarmos o aldeamento, a partir da salina, visto de fundos, podemos ver como as residências do aldeamento se inserem na paisagem, e também as diversas gradações da paisagem com diversos estágios de intervenção humana: laguna, salina, encosta da duna com cobertura vegetal de restinga, crista de praia (topo da duna) com residências e espécimes vegetais introduzidos pelo homem (as mais freqüentes: casuarinas, amendoeiras e coqueiros).

Os aldeamentos se conformam como um núcleo esparsos de residências, que seguem uma linha delineada pelos passos dos trabalhadores e pelas rodas dos veículos que levam o sal. Um prédio mais importante cria uma centralidade fictícia, um eixo imaginário de encontro. No caso do aldeamento da Pernambuco uma pequena capela marca a entrada do caminho que leva ao aldeamento e à salina.

Na Fluminense, aldeamento que inclui pequeno estabelecimento comercial, a sede administrativa da salina, pequena igreja consagrada à Nossa Senhora da Conceição, e a casa, hoje abandonada do proprietário da salina, em segundo



Vista do aldeamento a partir da salina



Capela do aldeamento Pernambuco

plano. A igreja e a casa estão implantadas, como sempre, no topo da duna, centro de um eixo delineado pelo grande terreiro fronteiro ao templo, que forma um triângulo delimitado nos outros vértices pelo escritório e pelo comércio. Como falamos estes largos arenosos articulam os caminhos que levam às salinas, que interligam aldeamentos, e que viabilizavam o escoamento do sal para os centros consumidores, outrora por via lacustre, hoje pela rodovia.

O aldeamento de Monte Alto, ocupa um outro ambiente bastante diverso, uma extensa língua arenosa, que como outras, avança pela Lagoa de Araruama. Aqui a diferença entre o solo seco e as águas da lagoa é de poucos centímetros. Se torna mais difícil distinguir os elementos naturais do que foi construído pelo homem. O habitat enquanto artefato que tira partido de todos os elementos oferecidos pela natureza se mostra de forma plena. O aldeamento, com as mesmas tipologias e elementos construtivos encontrados na outra implantação, enfileira-se de forma precária sobre a língua de areia, mais exposto à força dos elementos.



Na Fluminense a Capela dedicada à Nossa Senhora da Conceição e a antiga casa do proprietário definem o espaço central do aldeamento



Vista do aldeamento Monte Alto

Nos três aldeamentos, paisagem e arquitetura vernacular se unem, como propunha Sauer (1983), além de tudo que pode ser dominado pelas técnicas, encontrando-se no domínio da percepção e da interpretação individual, na arte da geografia, esta arte refinadamente figurativa.

O papel do fotógrafo, em contrapartida, é:

[Agir] conceitualmente, porque tecnicamente toda intenção estética, política ou epistemológica deve, necessariamente, passar pelo crivo da conceituação, antes de resultar em imagem. O aparelho foi programado para isso. Fotografias são imagens de conceitos, são conceitos transcodificados em cenas. (Flusser, 1985, p. 19).

A geografia se dedica a conceituar as cenas, decodificando-as em paisagens, regiões, territórios, lugares, Em um projeto como o do geógrafo Wright (1947) onde a ciência inclui as humanidades, além das ciências naturais e sociais, todas inquirindo sobre a experiência subjetiva e sobre a expressão imaginativa, além do simples questionamento da realidade externa, “*Somos todos artistas e arquitetos paisagistas, criando ordem e organizando espaço, tempo e causalidade, de acordo com nossas percepções e predileções*” (Lowenthal, 1961).

Referências Bibliográficas

CAUQUELIN, Anne. *A Invenção da Paisagem*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

DARDEL, Eric. *L'homme et la terre — nature de la réalité géographique*. Paris: Ed. CTHS, 1990, 199 p. (1º ed. francesa: Paris, PUF, 1952).

FONTENELLE, Luis Fernando Rapozo. *A dinâmica dos grupos domésticos no Arraial do Cabo*. Rio de Janeiro: Serviço Social Rural, 1960.

FLUSSER, Vilém. *A filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia*. São Paulo: HUCITEC, 1985.

GIFFONI, José Marcello Salles. *Sal: um outro tempero ao Império (1801-1850)*. Niterói: Universidade Federal Fluminense/ICHF, Dissertação de Mestrado, 1999.

HOLZER, Werther. “A arte da geografia e os geógrafos humanistas”. In: *Revista Fluminense de Geografia*, (1): 21-28, 1996.

LAMEGO, Alberto R. *O homem e a restinga*. Rio de Janeiro: IBGE (Biblioteca Geográfica Brasileira), 1946.

LEWIS, Peirce. "Axioms for Reading the Ladscape". In: Meinig, D. W. (ed.). *The Interpretation of Ordinary Ladscapes: geographical essays*. Oxford, Oxford University Press, 1979. p. 11-32.

LOWENTHAL, David. "Geography, experience and imagination: towards a geographical epistemology". In: *Annals of the Association of American Geographers*. 51(3): 241-260, 1961. (Tradução para o português: Geografia, experiência e imagi-nação: em direção a uma nova epistemologia geográfica. In: Christofoletti, A. *Perspectivas da Geografia*. São Paulo, DIFEL, 1982. p. 103—141).

_____. "Past time, present place: Landscape and memory". In: *Geographical Review*. 65(1): 1—36, 1975.

_____. *The Past is a Foreign Country*. Cambridge, Cambridge University Press, 1985.

MARCHÁN FIZ, "Simón. La experiencia estética de la naturaleza y la construcción del paisaje". In: Maderuelo, Javier (dir.). *Paisaje y Pensamiento*. Madrid, Abada Editores, 2006. p. 11-54.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da Percepção*. Rio de Janeiro/São Paulo: Freitas Bastos, 1971.

SOUZA, Gabriel Soares de. *Tratado Descritivo do Brasil em 1587*. São Paulo: Cia. Ed. Nacional, 1938.

WRIGHT, John Kirtland. "Terra incognitae: the place of the imagination in geography". In: *Annals of the association of American Geographers*. 37 (1) : 1-15, 1947.