



REVISTAVISUAIS

REVISTA DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS DA UNICAMP

“E tudo o resto
é paisagem...”

[...contributos para um
estudo em modo
pretérito imperfeito
do subjuntivo]

Maria de Fátima Lambert

Portugal. Comissária e crítica de arte. Professora Coordenadora
ESE/IPP/ Investigador inED-ESE
mariafatimalambert.es@gmail.com

Preâmbulo

A Paisagem, com ou sem imagens deliberadas em obra ou palavra de autor, carrega e aprisiona sempre alguma *imagem de paisagem* em modo pretérito imperfeito do subjuntivo: se a paisagem tivesse imagem...se a viagem entrasse dentro da paisagem...se a memória agarrasse a paisagem fluída, fugaz da viagem, se o pensamento quisesse imagem duradoira da paisagem... Enunciam-se incertezas comuns; listam-se desejos; quase se afirmam probabilidades singulares, manifestam-se sentimentos e razões; formulam-se convicções que são, muito por certo, incredulidades; confessam-se dúvidas: eis os reinos do modo pretérito imperfeito do subjuntivo. Acerca da paisagem formula-se toda uma concatenação de ideias, interpretações e existências (reais ou ficcionais) que advêm da inconfundível volúpia, que impele a sobre ela se debruçar, intimamente associada às imagens suscitadas e num enquadramento que quase sempre exige viagens – independentemente da natureza que tenha, pois também será uma invenção...

Talvez que a forma mais eficaz de cativar a paisagem seja através do olhar errante. Atendendo à sua condição de olhar intermitente e, potencialmente, em modo pretérito imperfeito do subjuntivo. Um olhar que seja indeciso e apressado, contrariando o imperativo da demora, conveniente à mais profícua contemplação, sendo hábil para apreender supostamente “tudo” o que esteja disponível para ser percecionado, aquilo que seja de preservar em arquivo individual interno (mental). A convicção solidifica-se a partir das palavras de Paul Célán: “O olhar errante / descansa no seu próprio espanto / e cabana e estrela / vizinhas se destacam no azul, / como se o caminho já tivesse sido percorrido.”¹ O reconhecimento que cada pessoa atinge, dependerá e traduzir-se-á na seletividade exercida, como alertou Henri Bergson² no livro publicado em 1896. Cada um absorverá os dados, decorrendo das suas circunstâncias, movido pela atenção destinada pelo que lhe interessa e se exige – ainda que inconscientemente. Por outras palavras, tudo aquilo que o motiva nas franjas mais intrínsecas, para que seja matéria sua. Segundo o filósofo francês: “A

¹ Paul Celan, “Também nós queremos estar”, *A Morte é uma flor*, Lisboa, Cotovia, 1998, p.25

² Henri Bergson, *Matéria e Memória - Ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*, São Paulo, Martins Fonte, 2009, Cap. 1 – “Da Selecção das Imagens para a Representação. O papel do corpo.”

matéria, para nós, é um conjunto de "imagens".³ Refere-se à aptidão potencializadora, capaz de nutrir a memória singular que, por sua vez, num processar orgânico e mental, dela se alimentará.

As imagens são existências acumuladas, desde o primeiro momento, na fase de internalização dos dados perceptivos; mostram-se a si e a outrem, aptas a serem expressas visualmente em obras, ajustadas pela decisão da subjetividade autoral, de quem as quer e as cria; são regurgitadas enquanto unidades visuais compósitas, suscetíveis de serem expostas sob diferentes auspícios: mais racionalizadas, mais espontâneas, mais imediatas ou demorando-se. "E por "imagem" entendemos uma certa existência que é mais do que aquilo que o idealista chama uma representação, porém menos do que aquilo que o realista chama uma coisa - uma existência situada a meio caminho entre a "coisa" e a representação".⁴

É através do corpo próprio que se acede, e atingem, às coisas externas que, depois, se convertem em coisas internas. A imagem primordial, imprescindível é o corpo. As imagens estão entre nós e os outros: questão de identidade (que não mesmidade) e de alteridade, através do acesso visionante à pele do outro como limiar imagético, no domínio paisagem-corpo. Tal condição conduz a intercessões, incursões intersubjetivas que, como assinalou Jacques Rancière, devem ser consideradas. Ou seja, "a alteridade entra na própria composição das imagens, assim como essa alteridade diz respeito a mais do que às propriedades materiais do meio cinematográfico."⁵ Pois identidade e alteridade associam-se uma à outra, de formas díspares, em distintas plataformas e aceções. As imagens produzidas em obras de artista, fotógrafo ou cineasta residem no seu suporte, estão lá – *da bleiben*. Estão "ali", disponíveis a serem revitalizadas, atividade que é exigida ao espectador potencial, que ao aceder-lhes as vai transformar, transpô-las, torná-las submersas ou emergidas (em contexto). As imagens são « relações entre uma visibilidade e uma significação."⁶

As imagens contêm, não somente dados da percepção visual, mas a súpula das vivências propiciadas a um indivíduo em estado de viagem, subsumidas a decisões, com carácter de impermanência controlada. Durante a viagem aumenta a capacidade

³ Henri Bergson, *Matéria e Memória*, "Prefácio à sétima edição", p. 1

⁴ Henri Bergson, *Matéria e Memória*, "Prefácio à sétima edição", p. 2

⁵ Jacques Rancière, *Le destin des images*, Paris, La Fabrique Éditions, 2003, p. 11

⁶ Jacques Rancière, *Le destin des images*, p.43

de “absorver” camadas sucessivas de paisagem, que podem ser arrumadas, sob égide de diferentes tipologias conceptuais e ativadas por obra realizada. Sob estes desígnios, destaquem-se, a título de exemplo, os escritos de viagens a Itália, autoria de Goethe (*Italienische Reise*, 1786), Stendhal (*Voyages en Italie*, 1826), John Ruskin (*Viaggio in Italia*, 1840-1845), D.H. Lawrence (*Twilight in Italy and Other Essays*, 1916) ou o caso peculiar do português Antero de Quental (*Veneza*, 1881). O pensador estabeleceu a sua *Versão de Veneza*, a partir da leitura de obras de outrem. Ou seja, foi um “leitor de viagem”, tendo selecionado excertos, que traduziu de Thomas George Bonney, que por sua vez citou John Ruskin e, muito especialmente, seguindo Hippolyte Taine. Acrescem os fragmentos anteriores, ilustrados todos por gravuras que constavam na edição *Europa Pitoresca*, uma vez que a obra correspondeu a um convite para a publicação em Portugal do volume francês *Europe Pitoresque*, que espelhava o novo paradigma sobre escrita de viagens, na sequência daquele que predominara antes – *Grand Tour*. Os escritos de/sobre viagem diferem na autoria, entre quem as realiza e aqueles que tecem as suas reflexões a partir da leitura – e não somente da escuta – de relatos e narrativas ensaísticas sobre as viagens, incluindo, designadamente, considerações aprofundadas sobre as tipologias de património enfrentadas. As impressões suscitadas nos leitores, derivando de um pensamento filosófico sobre os conteúdos rececionados durante a viagem, exploram as motivações que subjazem à iniciativa concretizada da mesma. Por ação mental do próprio leitor, geram-se divagações iconográficas, traduzidas psicologicamente em vistas e trajetos como se fossem aguarelas e fotografias singulares, mesmo sequências intermitentes de um cinema precoce. É o exercício para cada leitor que se queira. Por outro lado, as extrapolações pessoalizadas sobre paisagem podem ocorrer a partir de estímulos bidimensionais. Por outro lado, no panorama da pintura portuguesa oitocentista, o meu olhar detém-se, mergulhando nas telas compulsivas e de formato pequeno produzidas por Henrique Pousão em Capri, durante a estadia terapêutico-estética, cujo legado de saudade, luz, mar e céu do Mediterrâneo foi sublimado em visões mais felizes de casario e ruas estreitas. Quer sendo leitor, quer sendo espetador, entrecruzam-se tipologias de imagem que são infindáveis, metamórficas (parafraçando o sentido de J. Rancière), aqui se

entendendo na condição/função de imagens transfiguradoras, comprometidas a causas, sejam estas individuais ou societárias.

As imagens, cumprindo esta dupla substância, enquanto matéria, localizam-se e movimentam-se. As imagens viajam, são paisagem. A paisagem é matéria infinita de e para imagens – diretas, intermediadas, imaginárias...e assim por diante, sempre ansiando tornarem-se visíveis e videntes.

Paisagem em pensamento-imagem

Imaginae que vamos fazer uma grande viagem. Antes de a emprehender tomamos a resolução de andar em linha recta. Atravessemos as florestas, passemos os rios e sigamos constantemente na mesma direcção. Atravessamos um continente e chegamos ao mar. Que faremos agora? ⁷

Eis como, por via da ideia explicada de viagem, numa *Selecta das Escolas para a Instrução Primária*, datada do último quartel do séc. XIX, se fazia a aproximação definidora ao conceito de mar. Para atingir a imensidão do mar, em termos fenomenológicos, subentende-se que havia paisagem a percorrer. A paisagem servia, era a substância dinâmica da viagem, instável, transitória ou impermanente; servindo para dar a compreender, contribuindo para a consecução de saber. Hoje usar-se-ia, entrar-se-ia em modo *story telling*. A *Selecta* ornamentava-se, sendo ilustrada por desenhos naturalistas, em consentaneidade ao gosto estético da época, reiterando/consolidando a argumentação epistemológica e os conhecimentos que se pretendiam transmitir – educação estética do gosto. Estruturada, de modo a corresponder aos paradigmas enciclopedistas dominantes na “instrução” à época, releve-se quantos saberes cruzados se destacam, promulgando uma flexibilidade em correlacionar invejável. Mediante um discurso impelido pela intensidade das imagens, num tempo em que o cinema ainda se anunciava, a sedução iconográfica era convocada, cumprida numa insinuação efrástica dominante. Assim, qual a factualidade das imagens para elucidar sobre a paisagem que, sendo plural e

⁷ Lopes Simões, A., “O Mar”, *Selecta das Escolas para a Instrução Primária*, Porto, Livraria Portuense de Lopes & C^a – Editores, circa 1886, p.200

múltipla, se pode abranger? Quanto reside, quanto persiste, quanto interessa manter daquilo que “efetivamente” é visto na/da paisagem? Afinal, as sobreposições lineares do tempo triádico (passado, presente, futuro) jazem na paisagem, mediante uma ação projetiva, implementada pelo espetador, pelo leitor e, obviamente por indução do autor ou artista em referência. A argumentação de Deleuze quando, ao analisar o sistema agostiniano triádico dos tempos num tempo, alerta para o fato de estarmos na interioridade do *tempo* e não o contrário...verdadeiramente sob jugo de *Kronos*. Estamos no interior do tempo, estamos no interior da paisagem e nunca fora dela, embora ela esteja fora de nós.

A paisagem usufrui de qualidades – algo paradoxais, na sua convivência intimista - enquanto ideia, enquanto substância, enquanto matéria para transformação autoral. Se e quando retomada por quem a tenha contemplado, é inevitável que passe a ser já habitante de outros tempos, para além do seu lugar no espaço ter sido deslocado para dentro, por assim dizer. Eis as condições, onde, para além das circunstâncias, a polissemia reina indubitavelmente.

O que é presente e o que é pretérito, próximo ou remoto, revela-se no relato, descrição ou interpretação daquele que aproveita os materiais colhidos em viagens, imaginando as formas de ser, agir, sentir, pensar ou imaginar que podem constituir o outro.⁸

As imagens, que persistem da paisagem vista/vivida, não são indiretas quanto à sua indexação fidelizada; provêm de fonte direta – percepção visual convertida e/ou sobreponível que proporciona a percepção estética, por relação à subjetividade do espetador que a recolheu em sequências ou “planos estáticos”. Nalguns casos, cabe distinguir, quem seja o sujeito acionador de visionamento intermedial da paisagem, daquele que seja o “operador estético” ativador – parafraseando José Ernesto de Sousa.

A paisagem consubstanciada em imagens da percepção visual (direta) é de radicação “real”, ainda que possa estar eivada de aparenial, nalguns casos. Por outro lado, lembrando Gilles Deleuze, a propósito da pregnância dos enunciados e das narrativas no cinema, pondere-se quanto estes não resultam, “...não são dados de

⁸ Octavio Ianni, *Enigmas da Modernidade-Mundo*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2003, p.13

imagens aparentes, mas uma consequência que decorre dessa reacção. A narração funda-se na própria imagem, mas ela não é dada.”⁹ Há que deixar-se entrar a imagem dentro de si, embora ela esteja/exista para ser partilhada por todos – depende de quem a “reconheça” – não em termos semânticos, mas experienciais. Realidade, aparência convergem para consignações da sensibilidade (imagens-sensíveis), portanto sendo plausível o fato de estarem/serem conciliadas nas paisagens - recuperadas em imagens e narrativas “iconografadas” complexas e ricas, ainda que tendencialmente duais. A viagem, consubstanciada na paisagem, compreende ambas categorias de imagens de paisagem, pois o decurso espaço-temporal coabita, convergindo na incapacidade da pessoa conter a sua dimensão triádica, antes por eles sendo contida e habitada – lembrem-se, ainda, as reflexões de Deleuze na sua abordagem a Henri Bergson. Com a paisagem acontece o mesmo: a paisagem está fora de nós, todavia ela está também dentro de nós, paisagem pensada, internalizada. Augustin Berque avisa-nos de que existe uma fronteira: entre a paisagem que está fora de nós e o pensamento que está dentro.¹⁰ Porventura a viagem, antevista e vivenciada, vezes sem conta, em produções artísticas debele esta fronteira, ainda que de modo impermanente, transitório. Permanecem no pensamento, suscetível de ser convocado, conciliando-se na materialidade das obras, desdobrando-se sem qualquer perigo de atingir uma obsolescência.

Paisagem-pensamento-paisagem

Alain Roger, em “La Naissance du paysage en Occident”(2000)¹¹, expõe a argumentação de Augustin Berque em *Les Raisons du Paysage*¹², ao explicitar os 4 critérios estipulados para que se legitime a existência da paisagem (consciência de paisagem) numa Cultura, numa Civilização ou seja de um pensamento paisagístico:

- a) Representações linguísticas para paisagem;
- b) Representações/Existências literárias, orais ou escritas sobre paisagem;
- c) Representações/Existências pictóricas (iconográficas) da/com paisagem;
- d) Representações associadas a jardins...

⁹ Gilles Deleuze, *Imagem-tempo Cinema 2*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2006, p.47

¹⁰ Augustin Berque, *El pensamiento paisajero*, Madrid, Ed. Biblioteca Nueva, 2009, p.17.

¹¹ Alain Roger, “La Naissance du paysage en Occident” in http://www.cbha.art.br/coloquios/1999/arquivos/pdf/pg33_alain_roger_low.pdf (acedido em 20 março 2016)

¹² Cf. Augustin Berque, *Les Raisons du Paysage*, Paris, Hazan, 1995, Chap. 1.

Precisa escolher-se a palavra, o termo que consubstancie a ideia, para designar a paisagem, precisa pensar-se “paisagem”, como sublinha Javier Maderuelo¹³, para poder abordar todas as questões que discorrem do pensamento sobre e da paisagem: “Esse processo de se argumentar sobre o que se vê, de gerar uma poética e uma iconografia sobre o olhar projetado no território iniciou-se, na nossa cultura ocidental, durante o Renascimento, alcançando nos últimos quinquênios, altas cotas de produção intelectual que contrastam, paradoxalmente, com a intensidade e rapidez com que a humanidade está a destruir a paisagem herdada.”¹⁴

Cumprindo tais preceitos, a primeira civilização “paisagística” terá sido a Chinesa, ainda anterior ao período da Dinastia Song (960-1279), bem antes da Europa ocidental, que somente no séc. XV lhe encontraria um vocábulo. Nem a Grécia antiga, nem durante o período medieval houve “sociedades paisagísticas”, aferindo às premissas transcritas. Alain Roger, diferentemente de Berque, reconhece existir, pelo menos nos inícios da Roma Imperial, esse estatuto, convertendo-se essa cidade na primeira “paisagística” na história da humanidade. Em Roma, sabe-se dos jardins “formais cultivados”/pensados, da existência de palavras para designar a paisagem, havendo testemunhos de paisagem representada - conteúdos iconográfico e semântico - nos frescos de Pompeia. Vitruvio (séc. I A.C.) consignou, a meu ver, a representação da figura [corpo] na paisagem – abordada no espaço, tratando a sua definição em termos de inscrição arquitetónica.

Enquanto conceito de Arte, a paisagem segundo Alain Roger¹⁵, assumiu e desempenha uma função transcendental, que teria sido inventada pelos Assírios, não manifestando consequências significativas na Grécia, enquanto que na China cedo ascendera à plataforma de culto maior. No Ocidente, apenas tardiamente, se verificou a apropriação desta categoria, sendo denominador comum para estéticas e estilos de bem díspares.

[...] a pintura clássica não podia imaginar um quadro de paisagem sem referência literária, histórica ou religiosa. Desde finais do séc. XVIII, alguns artistas, na procura de novos motivos, renderam-se à

¹³ Javier Maderuelo, « Introducción » in Augustin Berque, *El pensamiento paisajero*, Madrid, Ed. Biblioteca Nueva, 2009, pp.11-12.

¹⁴ Javier Maderuelo, « Introducción » in Augustin Berque, p.12.

¹⁵ Alain Roger, *Nus et Paysages. Essai sur la fonction de l'art*, Paris, Aubier, 1978, p. 123.

pintura da natureza por si mesma.¹⁶

Donde se infere que a paisagem – em toda a sua propriedade – tenha sido inventada e reconhecida, cumprindo funções, condições e situações distintas, todas elas contribuindo para instaurar um painel de poéticas, estéticas, filosofias plurais, , incessantes e perenes. Augustin Berque considera que, mais do que nunca, se vive a era da paisagem, dos paisagistas, ultrapassada a teoria indagada em *Morte da Paisagem*, volume organizado por François Dagognet¹⁷, resultando das comunicações apresentadas ao *Colóquio de Filosofia e Estética da Paisagem*, realizado em Lyon (1981).

A paisagem é uma construção humana num duplo sentido: primeiro, enquanto constructo mental, quer dizer, a paisagem não é um objeto ou uma coisa física, mas a interpretação percetiva que cada pessoa elabora sobre uns fenómenos que possuem uma realidade física, sobre o mundo ou o território, e segundo, também é uma construção, enquanto essa realidade física, esse território, foi e está a ser transformado por ações humanas [...]¹⁸

A paisagem está em constante mudança e transformação, sendo uma construção mental e autoral. A “face” da sua presentificação é estimulada pelas circunstâncias culturais, psico-afetivas, societárias e históricas do humano, que promove, incentiva a sua transposição em múltiplas iconografias verbicas, sonoras e visuais, percorrendo todas as tipologias destinadas, acumuladas em séculos de pensamento crítico – artístico, filosófico e científico.

A paisagem transmite-se através de frases-imagens que são tão abstratas como desejadas em materialização decidida perante o recetor: *in loco* ou *in creatio*. As frases-imagens são tão diversificadas, quanto as contextualizações de formulação fatural, de onde procedem. Acautele-se, pois, a polissemia vivida na plataforma da interrelacionalidade das frases-imagens¹⁹ que proporcionam problemas quase insolventes, imprevisíveis. Todavia, para o desenvolvimento deste estudo,

¹⁶ Aline François-Colin et Isabelle Vazelle, « Avant-propos », *Le paysage – choix de textes*, Paris, Les Éditions de l'Amateur, 2001, p.11.

¹⁷ Cf. François Dagognet (dir.), *Mort du paysage. Philosophie et Esthétique du Paysage*, Paris, Champ Vallon, 1982.

¹⁸ Javier Maderuelo, « La actualidad del paisaje » in *Paisaje y pensamiento*, Madrid, CCDAN, 2006, p. 235

¹⁹ « La phrase n'est pas le dicible, l'image n'est pas le visible. Par phrase-image j'entends l'union de deux fonctions à définir esthétiquement, c'est-à-dire par la manière dont elles défont le rapport représentatif du texte à l'image ». Jacques Rancière, op. Cit., p. 56.

consideraram-se quer as reflexões às aceções de imagens-nuas, imagens-ostensivas, imagens-metamórficas (Rancière), quer as tipologias isoladas por Michel Denis²⁰.

Michel Denis diferencia, por um lado, as imagens cujas formações resultam de causas estritamente percecionais, aquelas que acontecem, que são geradas em estados ditos de vigília, formas elaboradas da atividade mental: as imagens consecutivas, as imagens consecutivas de memória e as imagens eidéticas. Por outro lado, temos as imagens mentais - evocadas na atividade mental consciente que se contrapõem às imagens de tipo alucinatório, a saber: as imagens da memória e as imagens da imaginação; as imagens evocadoras de distintos conteúdos, “inputs” procedendo de fontes indominadas. Tantas e todas as possíveis imagens e todas capazes de segurarem e fazerem alastrar a paisagem como todo (e partes), para serem objeto de representações de diversas naturezas: representações literais, objetivando a factualidade plausível; representações efabulatórias, imaginadas...; representações de valência simbólica; representações metafóricas; representações transfiguradoras, metamórficas; representações conceptuais. Todas sabem alimentar e nutrirem-se de paisagem.

Pensamento-viagem-paisagem

[...] As histórias de viagem são as de minha predileção. Julgue-o quem não pode experimentá-lo, disse o épico português. Quem não há de ir ver as cousas com os próprios olhos da cara, diverte-se ao menos em vê-las com os da imaginação, muito mais vivos e penetrantes. Viajar é multiplicar-se [...] ²¹

A viagem empurra o nosso imaginário desde a infância, progredindo gradualmente para obter maior complexidade, ambiguidade, configurando dicotomias em relatos e derivações; servindo de exercício conceptual desde tempos imemoriais; providenciando devaneios a sedentários. As narrativas de viagens são preenchidas por descrições de paisagens, sempre diferentes, possuindo - todavia ou eventualmente - similitudes, evidências ou qualidades intrínsecas coniventes,

²⁰ Michel Denis, *Las imágenes mentales*, Madrid, Siglo XX, 1985.

²¹ Machado de Assis, “Uma excursão milagrosa”, p. 1CF. *Obra Completa*, Machado de Assis, vol. II, Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994 in <http://machado.mec.gov.br/images/stories/pdf/contos/macn015.pdf>

malgrado os tempos e os espaços. Quer em termos filogenéticos, como em termos ontogenéticos.

As histórias de viagem adquirem os hábitos dos seus autores, sendo reconfiguradas em cada relato, protegendo a vivência singular, pois nenhuma viagem, nem nunca, é a mesma, ainda que protagonizada e em repetição de trajeto pela mesma pessoa. Sendo histórias de viagem, nem sempre vividas em primeira pessoa, desde sempre foram partilhadas, cedidas como vivências por entrepostas pessoas/autores. Cumprindo propósitos efetivos, há sempre sujeitos envolvidos nas viagens, independentemente de serem protagonistas ou personagens, figuras esbatidas, camufladas no anonimato ou exaltadas na sua autoridade singular.

Nas viagens, supostamente, procuram-se paisagens ou, pelo menos, admite-se disponibilidade para as considerar – em convicções mais iconoclastas ou radicalizadas. Bernardo Carvalho, em *Mongólia* afirmava que nunca se procura um/o lugar na paisagem, antes se procura alguém na paisagem: “Você não está procurando um lugar. Está procurando uma pessoa.”²² Significará que a paisagem nunca é, na realidade, sozinha; está repleta de ausências. Nela se insinuam estradas, que garantem a passagem de presenças, ainda que não se saiba quando. A paisagem, que se atravessa numa viagem terrestre, é condescendente com as efabulações literárias, filosóficas, estéticas, culturais, artísticas...enfim, com todas as aceções de posse que se desencadeiem ou autorizem. Um dos protagonistas mais desejados nas cartografias, conceptuais ou efetivas de quem sobre viagens escreveu, é portanto a paisagem. Substantivada, nada possui de pessoa singular, agregando na sua conceptualização a universalidade que complica os sistemas filosóficos quando confrontados entre o individual e o universal.

Paisagem-pensamento e paisagem-pensada

A paisagem é antes de mais um espaço submetido a uma vontade de controlo, visual e estratégico. Desde o séc. XVIII, pelo menos, que a paisagem aparece em retratos de chefes de guerra (generais ou monarcas), como um campo de ação que é observado desde o alto, em retirada.²³

²² Bernardo Carvalho, *Mongólia*, São Paulo, Companhia das Letras, 2003, p.115

²³ Jean-Marc Besse, *Le Goût du monde, exercices du paysage*, Paris, Actes du Sud, 2009, p.109

A paisagem inscreve-se, conceptual e factualmente, no que se designou por território - e assim se continua a asseverar como tal. No direcionamento, aqui implícito, a noção de território envolve a absorção múltipla do conceito de “país”, associado ao entendimento filosófico, literário e artístico expandido, de natureza “natural”. Quanto ao conceito de território, designa “um conjunto de elementos e acontecimentos físicos que configuram um país, entendido este não em termos políticos, mas enquanto região ou lugar mais ou menos externo.”²⁴

A geografia, na sua extensão, é atravessada por fronteiras construídas que contornam em muitos casos os recortes e as elevações topográficas. Na sua identidade territorial diversificada, vêem-se as diferenças de paisagem ou a sua continuidade e indistinção. As características paisagísticas existem em lugares demarcados, estão localizadas em países, donde se pode inferir com Maderuelo, que a paisagem não existe sem país ou sem território. Mesmo quando as paisagens se inventem, sem pertença ou radicação, desenvolvem-se a partir de tópicos, dados efetivos, efabulando constructos percecionais e mentais. Por outro lado, o território agrupa a diversidade de elementos, quer naturais, quer edificados; sejam de “geração espontânea” ou planeados, demorados até existirem como tal. Todos integram paisagens, em vistas panorâmicas, à distância ou em maior proximidade e em segmentos escolhidos. A associação mais imediata assinala a conformidade de paisagem que se divida, consentânea à fundamentação e ao contexto de quem a decide, figurando-a. Ou seja, remetendo para paisagem urbana, natural, rural, intervencionada, artificial, artística, cultural, etc.

Pensando em paisagem, supõe-se quase por inerência a existência de natureza. O conceito de Natureza foi destacado e aprofundado a partir do séc. XVIII, por rigor de disciplinas científicas que se erigiam, fruto do recurso a metodologias para a sua abordagem mais detalhada. Os cientistas acompanharam-se, nas suas viagens, por desenhistas, pintores, aqueles que a registassem ao mínimo pormenor; queriam a natureza pensada na/como paisagem: precisando-lhe uma adequada conceptualização, e não somente nos casos em que as viagens plasmavam o exotismo de vistas, seres, coisas desconhecidas e lugares longínquos – territórios “sem consciência” de países...

²⁴ Javier Maderuelo, “Introducción: paisaje y territorio” in *Paisaje y territorio*, Madrid, Abada Editores, 2008, p.7

Josefina Gómez Mendoza evoca Alexander von Humboldt, em *Quadros da Natureza* (*Ansichten der Natur*, publicado em 1808, depois da sua viagem pelo *Novo Mundo*), ao exaltar a “...esplêndida apresentação das configurações concretas da superfície terrestre, a que chamou precisamente paisagens, e a cujo carácter individual se referiu.”²⁵ Por outro lado, cabe sublinhar a vertente da viagem científica, “*Quadros da Natureza* desta forma constituiu, ainda com independência relativa em relação ao relato do Novo Mundo, uma tentativa de experimentar até que ponto as cenas da natureza, dos diversos continentes, podiam ser descritas sem perder o efeito do natural e sem perder a força de evocação e a consistência material de um juízo perceptivo sobre a natureza.”²⁶

Pondere-se qual definição (restrita ou alargada), qual a noção de natureza que incida, com maior propriedade ou determinação, sobre a problemática da paisagem, tal como se encaminha aqui. Vê-se a natureza prioritariamente, sente-se com maior impacto, através de imagens de paisagem natural ou mediante imagens criadas onde a sua representação/apresentação/presentificação/reificação integra a iconografia de paisagem artística, privilegiando termos estéticos e filosóficos? Reavie-se, na atualidade, uma problemática metafísica antiga, evocativa da ordenação escolástica dualística: por um lado, o conceito de *Natura naturans* e, por outro, o de *Natura naturata*, cabendo explicitar o significado de cada um.

- Por *Natura naturans* entende-se a natureza a conceber o que lhe advém; a natureza que é causa em si mesma, princípio ativo; aquilo que é em si. É a natureza criadora.
- Por *Natura naturata* supõe-se a natureza na sua aceção, na sua condição passiva; a natureza sendo, na causalidade do Cosmos, princípio passivo; portanto, aquilo que é gerado (concebido) a partir de outro; o que decorre de uma vontade e/ou ação que não procede de si mesmo. É a natureza criada.

Quer na perceção, quer na sua nomeação, quer na representação de paisagem, se for encarada na perspetiva histórica do conceito, incluída a sua aplicabilidade pragmática, revelam-se oscilações e interseções frequentes entre um e outro termo [*natura naturans* e *natura naturata*]. O que ocorre, de acordo com a intencionalidade

²⁵ Josefina Gómez Mendoza, “La mirada del geógrafo sobre el paisaje: del conocimiento a la gestión” in *Paisaje y territorio*, Madrid, Abada Editores, 2008, p.11

²⁶ Lúcia Ricotta V. Pedras, “A paisagem em Alexander von Humboldt: o modo descritivo dos Quadros da Natureza” in *REVISTA USP*, São Paulo, n.46, p. 97-114, junho/agosto 2000, p. 97

autoral, quanto à gênese da paisagem (enquanto gênero pictural) que toma por fundamento, aceitando-se como substância filosófica e estética da ação pictórica, para a melhor prossecução de um [meta]pensamento e, paralelamente, providenciando o acúmulo de pensamento-paisagem *a posteriori*.

A paisagem, não apenas numa aceção metafórica, converter-se-á em *Natura naturans*, pois é *Natura naturata*. E vice-versa.

Paisagem-pensamento-viagem

[...] Como os dois estrangeiros andassem muito depressa, deram a volta ao mundo em trinta e seis horas; o sol, na verdade, ou antes, a terra, faz igual viagem num dia; mas cumpre levar em conta que é mais cômodo girar sobre o próprio eixo do que andar com um pé depois do outro. Ei-los pois de volta ao ponto de partida, depois de terem visto esse pântano, quase imperceptível para eles, que se chama o Mediterrâneo, e esse outro pequeno charco que, sob o nome de Grande Oceano, contorna o formigueiro. A água nunca passara além das canelas do anão, ao passo que o outro apenas molhara os calcanhares.²⁷

O mar e o Oceano são invocados em prodigiosos excertos, compilados por destinatários – espetadores ou leitores - ávidos de beleza, sublime ou pitoresco. A paisagem preenche-se de unidades da natureza que, isolada ou composta, demonstram a sua condição de artisticidade, a sua dimensão tipológica que é cultural. A definição de paisagem cultural. O mar, o Oceano, as árvores, o ar, o céu, assim como edificações ou lugares específicos, tudo enfim o que se possa querer, adquiriram qualidade de objetos/temáticas estéticos, privilegiados no “gênero” de paisagem – em termos da historiografia da arte e da estética. Gerações e gerações, ao longo de séculos, consideram-nos na iconografia, depois de sua valorização ter sido reconhecida – por artistas, estetas, filósofos, cientistas e literatos. Autonomizada, a paisagem cultural remete para segmentos validados na cultura ocidental que, muito frequentemente, eram procurados por viajantes que fruam de períodos de visita

²⁷ Voltaire, *Micromégas*, p. 9 in <http://livros01.livrosgratis.com.br/cv000044.pdf> [“Comme ces étrangers-là vont assez vite, ils eurent fait le tour du globe en trente-six heures ; le soleil, à la vérité, ou plutôt la terre, fait un pareil voyage en une journée ; mais il faut songer qu’on va bien plus à son aise quand on tourne sur son axe que quand on marche sur ses pieds. Les voilà donc revenus d’où ils étaient partis, après avoir vu cette mare, presque imperceptible pour eux, qu’on nomme la Méditerranée, et cet autre petit étang qui, sous le nom du grand Océan, entoure la taupinière. » In Voltaire, *Micromégas*, http://www.atramenta.net/lire/micromegas/956/4#oeuvre_page] ou <http://lettres.ac-rouen.fr/voltaire/micromegas/txt/integrn.pdf> (acedido em 24 julho 2016).

direta a locais emblemáticos: assim se confrontavam, pela presença *in loco*, aquilo que durante uma formação mais teórica se aprendera. Esses locais eram motivos celebrados da paisagem cultural, garante de uma tradição de excelência e sabedoria que estava – por meio da viagem concretizada – ao alcance do olhar direto. A tipologia dessas deslocções que no séc. XVIII se denominavam *Grand Tour* e que inauguravam o conceito de viagem cultural.

Nas paisagens, qualquer que seja a sua tipologia, residem, se perdem, reencontram ou dissolvem, se anulam ou enobrecem figuras/identidades desejadas ou, nalguns casos, mesmo as que são desapreciadas por si ou por outrem. As figuras vagueiam ou dirigem-se, sem indecisão, pelos caminhos que a paisagem lhes garante. É a experiência intransmissível, suscetível todavia de ser compartilhada em imagens: desenhos, gravuras, pinturas, fotografias, filmes, vídeos...assim como nas coreografias literais ou metafóricas. A paisagem estimula-se na concatenação de movimento, instabilidade ou certeza de gestos, colocações transitivas de corpos, revelando propriedades iconológicas, efrásticas. Da dança, a coreografia transpõe-se nas composições musicais, em partituras simbolistas, impressionistas, naturalistas e tantas mais que regimentam – em diferentes percentualidades – as suas doses de reconhecimento paisagístico, com figural incluso ou não. Modelando e celebrando presença abstracionalizadas e quase “ausentificadas”. As figuras, quer sejam as corporificadas, quer sejam as “impresentes” na paisagem, concebem a razão da paisagem, pois a inventaram, reencarnando-a; exigem-se mutuamente na sua irrepetibilidade experiencial, como antes se insinuou.

As viagens que vivificam a paisagem, em amplidões demoradas, são casos “modernos” (na periodização filosófica) e não apenas românticos, realistas ou contemporâneos que carecem ponderação; vejam-se, desde as alusões esparsas e factuais, no pensamento de David Hume, até aos infatigáveis filósofos-viajantes, como Descartes e Nietzsche, bem assim quanto em filósofos quase intolerantes a viagens, como Kant. Os destinos divergiam, ajustando-se às circunstâncias periodizadas da História, considerando-se, obrigatoriamente, o escopo almejado. Claude Lévi-Strauss quis o Brasil mais negro. Henri David Thoreaux embrenhara-se nas florestas, caminhando, precursor dos *Wanderer* - Herman Hess, mais do que dos *Flâneurs* (Baudelaire e Walter Benjamin); dos trajetos empreendidos pelos *Land-*

artistas- Hamish Fulton, Robert Smithson...; ou, ainda, os compromissos de Francesco Careri, por via de suas *walkscapes* (caminhadas estéticas).

As viagens – caminhadas, trajetos, jornadas, percursos - dos filósofos, dos estetas, à semelhança do que sucede com as viagens dos artistas, instituem-se como mundos intrincados, prolíferos em interpretações. No panorama intra-europeu, associa-se a exigência e a volúpia pela paisagem, assinalando, a título exemplificativo, apenas 2 ou 3 casos de textos e trajetos de “circunavegação filosófica alpina” paradigmáticos: casos de J.J. Rousseau, Hegel e Turner. Cada um deles concebeu as respectivas viagens, de modo a concretizar propósitos específicos: a concepção da personagem imperativa de *Émile* por Rousseau; uma metáfora da produção de pensamento crítico, cabendo a sua obra filosófica, entendida pelo próprio Hegel como uma “Viagem de descoberta”; a necessidade intrínseca, incessante dos vários cadernos de desenhos, esquiços e anotações realizados por Turner, quer quando das incursões pelos Alpes, quer nas suas visitas a Itália. Quando os filósofos cruzavam continentes, a Oeste ou para Leste, faziam-nos sob auspícios introspectivos ou ideológicos que muito haveria a aprofundar...

Pensamento nas paisagens

Para contemplar a paisagem, precisar-se-á muito de viajar... será que a viagem (em sua metáfora mais que em sua efetividade) traz maior acuidade ao pensamento, por se encontrar distanciado de seu lugar de presença originária? Melhora a razão de olhar em redor, pergunta-se, quando alguém sai de sua “zona de conforto”. A viagem é situação, é ato, é ação, é condição, é tudo o mais que houver a enunciar, isso se propõe...”e tudo o mais é paisagem”. No séc. XIX, a preocupação, o interesse em registrar em livro, as particularidades dos locais e lugares, objetos e obras que devem ser conhecidos, leva a que não bastasse apenas o recurso aos textos mais adequados, a que se adicionam gravuras, composições cuidadas e minuciosas, que reforçam e iluminam, senão mesmo deleitam. Os conteúdos incidem em países, regiões do continente (ilhas incluídas) europeu, assim como nos destinos mais afastados e desconhecidos. De algum modo, as viagens dos europeus foram tomando

consignações diferentes, cumprindo propósitos concretos, associando-se aos movimentos dos tempos vividos.

Albert Babeau (1835-1914), na sua obra *Les Voyageurs en France, depuis la Renaissance jusqu'à la Révolution*, publicada em 1885, sublinha a perspicácia, acuidade das reflexões dos estrangeiros, por comparação às desenvolvidas pelos habitantes locais, relativamente àquilo que os rodeia. Destaco a afinidade, relativamente ao conceito desenvolvido pelo filósofo brasileiro Nelson Brissac-Peixoto, à designação “olhar do estrangeiro”.²⁸ Coincidem numa nota primordial: a capacidade de detetar aspetos que aqueles que residem, num local determinado, são incapazes de evidenciar. Verbalizam essas características com a nitidez e genuinidade de um primeiro olhar que é descontaminado, o olhar possível e suficientemente “modesto”, aquele que se manifesta como o mais frequente – sua condição e situação - no homem atual: “...capaz de ver aquilo que os que lá estão não podem perceber”; aquele que sabe ver além das representações emanadas das imagens, caso não haja uma ação de pensar que tenha intimidade com as sensações, assim saiba destacar para além da pele, do aparente. É o olhar que converge para o fundamental, em estado de exigência que rareia na contemporaneidade, capaz de isolar, de delimitar sem estar aculturado, de perceber além dos constructos, de uma *imagerie* inquestionada, por assim o afirmar. Salvaguardando as diferenças, pois Brissac-Peixoto evoca a capacidade para ultrapassar os simulacros. Relembrando as palavras do filósofo francês do séc. XIX:

Les impressions des étrangers sont d'ordinaire plus vives et plus originales que celles des habitants du pays lui-même. Ils ont des termes de comparaison qui manquent à ces derniers. Les différences en effet frappent plus que les similitudes. On ne décrit pas ce qu'on voit tous les jours ; on ne juge pas à propos de mettre en relief des moeurs, des usages, des aspects que l'on connaît depuis l'enfance.²⁹

Retomando Brissac-Peixoto, ajuiza-se que, sob auspícios do olhar estrangeiro, se recuperaria pois a *paisagem*. A ideia consubstancia-se na acurada percepção da cidade, parafraseando à argumentação de Italo Calvino em *Cidades Invisíveis*.

²⁸ Cf. Nelson Brissac-Peixoto, « O olhar do Estrangeiro », *O olhar* (Org. Adauto de Novaes), São Paulo, Companhia das Letras, 1988, pp.361-363 (é o olhar que contraria a banalização)

²⁹ Albert Babeau, *Les Voyageurs en France, depuis la Renaissance jusqu'à la Révolution*, Paris, 1928, p.9 in [ftp://ftp.bnf.fr/551/N5516086_PDF_1_-1.pdf](http://ftp.bnf.fr/551/N5516086_PDF_1_-1.pdf) (consultado a 3 agosto 2014)

Questiona-se como – na contemporaneidade – a paisagem poderia ser recuperada pelo olhar, narrando a cidade sem procurar a sua descrição. “É ainda possível pintar paisagens?” interrogava-se Brissac-Peixoto, considerando que o “subterfúgio” literário de Calvino, estabelecido a partir do estilo fabulatório afeto às histórias clássicas de aventuras, lhe servia, rigorosamente e por essa mesma causa. Assim, as suas personagens desenvolvem relatos, à semelhança daquelas que povoavam os tempos em que, sobre as terras distantes, as narrativas substituíam as viagens e os viajantes (com ou sem viagens) se permitiam deambular por entre descrições de imagens ficcionais, tornando-se narradores e cartógrafos – “o narrador benjaminiano que é o viajante”. Para concluir que “Neste género tão anacrónico – como o paisagismo – mas ao mesmo tempo tão atual, a literatura encontra a pintura.”³⁰

A paisagem tem enfrentado e sobrevivido aos encontros e divórcios entre literatura e a pintura, entre literatura e a fotografia, entre literatura e o cinema ou entre literatura e o vídeo, são estados correntes, transversais, assumidos como inevitáveis, quer nas artes, quer no pensamento crítico - modernos e contemporâneos.

Pensamento na viagem-paisagem

A busca e consecução da viagem têm cumprido ânsias e funções, aliando dominantes pessoais e coletivas, configuradas na conciliação pelas diretrizes dos tempos e da história. De algum modo, ao conceber a ideia da viagem, o protagonista – autor, artista e viajante – encarna, de forma recorrente, reinterpreta, por assim dizer, a ação e decisão (ou vice-versa) dos mais longínquos antepassados na civilização ocidental. A viagem cumpriu ritmos de poder, conquista, posse e domínio; mas também, ânsia incessante de conhecimento, estruturação de classes e categorizações progressivamente organizadas e certas, em termos epistemológicos e correspondendo a práticas metodológicas validadas. Igualmente, as viagens sempre significaram uma compulsiva procura identitária.

³⁰ Nelson Brissac-Peixoto, « O olhar do Estrangeiro » (disponível online) In <https://books.google.pt/books?id=z7xG6XSmg18C&pg=PA26&lpg=PA26&dq=Nelson+Brissac-Peixoto+olhar+do+estrangeiro&source=bl&ots=AOOj-9ng-s&sig=noEjnlagwPml41R-hsLvyQNrHTI&hl=pt-PT&sa=X&ei=PCafVM3CLoOuUcHQgKgL&ved=0CFEQ6AEwBw#v=onepage&q=Nelson%20Brissac-Peixoto%20olhar%20do%20estrangeiro&f=false> (pdf. p.26/31)

Ousaria insinuar que, quase em todas as bem diferentes situações, subjaz a volúpia, o escopo de superação pessoal...cabendo entre a negação de vontade para a viagem e a viagem que se converte em conquista hercúlea, as derivações e tipologias proliferam.

Em termos de contemporaneidade, agrega-se a ideia do viajante que acede a conhecimentos privilegiados (e porventura inéditos) para os locais, exercitando o olhar estrangeiro admite poderes únicos. Entre os nomadismos fortuitamente sedentários, adquire-se um nível de identidade transposta que assimila lugares e, portanto, ideias e identidades. Estas identidades, por sua vez, oscilam entre a singularidade pessoal e os arquétipos, tornando plausível a conciliação entre imaginários pessoalizados e coletivos.

Considerava Machado de Assis que “Das viagens sedentárias só conheço duas capazes de recrear. *A Viagem à Roda do Meu Quarto*, e *a Viagem à Roda do Meu Jardim*, de Maistre e Alphonse Karr. Ora, com todo este gosto pelas viagens, ainda assim eu não desejaria fazer a viagem do herói desta narrativa. Viu muita coisa, é certo; e voltou de lá com a bagagem cheia dos meios de apreciar os fracos da humanidade. Mas por tantas coisas quantos trabalhos!”³¹

Quais sejam, então, as paisagens estáticas que se plasmam na interioridade de si mesmo, esses panoramas ou segmentos, invisíveis aos olhares dos demais, que são apenas de cada um...Perguntando se, em última instância, não serão todas as paisagens, numa certa aceção, invisíveis, camufladas até se converterem em imagens reconcebidas? Quer por palavras, quer por sons, quer mais frequentemente através de iconografias inumeráveis.

Paisagem descrita no pensamento

A paisagem perdura; é transposta para a memória visual; adultera-se deliberadamente ou sem consciência da sua condição metamórfica, de uma lentidão que demora tempos divergentes. A paisagem passeia-se, instituindo-se como viagem, nomeadamente através da descrição e da representação.

³¹ Machado de Assis, “Uma excursão milagrosa”, pp. 1-2. CF. *Obra Completa*, Machado de Assis, vol. II, Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994 in <http://machado.mec.gov.br/images/stories/pdf/contos/macn015.pdf>

Alguns investigadores, ao longo da história da Arte e disciplinas afins, têm questionado, têm duvidado, têm “medido” a capacidade descritiva sobre e das imagens, no que possam ser funcionalidades em termos semióticos e axiológicos – da filosofia, da estética, passando pela ética e por meio da Arte e da Literatura. Sem pretensões de exaurir um tópico que merece ser abordado “a solo”, relembro um célebre texto de Louis Marin, publicado em 1973, intitulado “A descrição da Imagem: a Propósito de uma Paisagem de Poussin”. A leitura de um quadro, neste caso, seria propulsora: “O quadro poderia então aparecer como um produtor de relatos, os quais, em comum, concernem a uma mesma forma matricial que as leituras sucessivas terão desenhado na superfície do quadro.”³² *Paysage avec un homme tué par un serpent* é um título que, por si, contém indícios suficientes para que perceba, no reconhecimento de unidades representacionais fundantes, qual o tema/assunto em causa. De salientar o facto de, fidelizando-nos ao título, a paisagem ser definida enquanto “continente”, como contentor evidenciador do acontecimento, focando-se o quadro, por certo, na figura/personagem humana protagonista do episódio pintado.

As narrativas, as descrições plausíveis ou não, são uma constante, demonstrando a necessidade explicativa e compreensiva que cabe ao espetador, munido de ferramentas semânticas, devidamente aplicadas e deixando-se disponibilizar para a concreção almejada. Depende do autor, do artista, do exegeta qual a medida e objetivos a alcançar. A paisagem, mediante o ato de descrever, revela-se de uma excelência polissémica inexcedível. Não se menospreze, a circunstância de rigor que acompanhou a valorização do género de paisagem, exatamente devido à ambição superior do “descrever”, como menciona Svetlana Alpers, a propósito do empolgamento, valorização dos temas de paisagem na pintura, associando-se ao conhecimento científico emergente: “A busca do conhecimento natural do séc. XVII fornece um modelo para a consideração tanto do ofício e teoria como da grande arte.”³³

Secciona-se e circunscreve-se a realidade em excertos delimitados pelo dispositivo: consoante as dimensões *standartizadas* de uma máquina fotográfica, uma tela engradada, o bloco de papel de desenho ou *frame* de vídeo.

³² Louis Marin, “A descrição da Imagem: a Propósito de uma Paisagem de Poussin”, *A Análise das Imagens – Seleção de Ensaios da Revista “Communications”*, Petrópolis, Editora Vozes, 1973, p. 85.

³³ Svetlana Alpers, *A arte de descrever*, São Paulo, Edsup, 1999, p. 81.

Paisagem é, igualmente e alertando desde este início, um conceito em devir plural. Reafirmando quanto a paisagem é invenção do humano, Anne Cauquelin *dixit*. Tenta-se que a viagem seja sem destino e que chegue, paradoxalmente, a algum lado – seguindo o diálogo de Brás Cubas com o hipopótamo:

[...] "e com alguma arte lhe disse que a viagem me parecia sem destino.
— Engana-se, replicou o animal, nós vamos à origem dos séculos."
[...] "Repito, não faça semelhante viagem; suporte a ausência, que é melhor?"³⁴

Num relato que não descrição, segundo a argumentação de Brissac-Peixoto acerca de Italo Calvino, as ponderações entranhadas sobre a viagem celebram conflitos introspectivos que autores como Al berto fixaram. As benevolências da viagem passam para os reinos da fundamentação interior, sem margem de dúvida, servindo-se a si mesma em sacrifício:

Um dia li num livro: "viajar cura a melancolia".
Creio que, na altura, acreditei no que lia. Estava doente, tinha quinze anos.
Não me lembro da doença que me levara à cama, recordo apenas a impressão que me causara, então, o que acabar de ler.
Os anos passaram – como se apagam as estrelas cadentes – e, ainda hoje, não sei se viajar cura a melancolia. No entanto, persiste em mim aquela estranha impressão de que era uma predestinação.
A verdade é que desde os meus quinze anos nunca mais parei de viajar. Atravessei cidades inóspitas, perdi-me entre mares e desertos, mudei de casa quarenta e quatro vezes e conheci corpos que deambulavam pela vasta noite...Avancei sempre, sem destino certo.³⁵

A viagem torna-se inadiável para alguns, desnecessária para outros. Mas, quer num, quer noutra caso, é fonte de ambiguidades existenciais, propiciadora de equívocos, dinamizando incoerências poéticas que são as mais categóricas e decisivas, senão mesmo irrevogáveis. Todavia, neste ímpeto dual para a viagem, as paisagens deslocam-se incessantes, renovando-se, negando-se e absorvendo-se: uma espécie de autofagia lúcida.

³⁴ Machado de Assis - *memórias póstumas de Brás Cubas*, Ministério da Cultura, Fundação Biblioteca Nacional, *Departamento Nacional do Livro* [ebook], p.6 e p.61

³⁵ Al berto, "Aprendiz de Viajante", *O anjo mudo*, Lisboa, Contexto, 1993, p.9

Pensamento: “e tudo o resto é paisagem...”

Esta paisagem é dinâmica. Preocupa-me a natureza do solo, por isso me imponho certa unidade de flora e fauna, uma ligação mineral, as articulações meteorológicas. Mas a paisagem move-se por dentro e por fora, encaminha-se do dia para a noite, vai de estação para estação, respira e é vulnerável. Ameaça-a o próprio fim de paisagem. Pela ameaça e vulnerabilidade é que ela é viva. E é também uma coisa do imaginário, porque uma paisagem brota do seu mesmo mito de paisagem. Aquilo que lhe firma a existência situa-se nas condições do desejo: o movimento entre nascença e morte. A tensão criada pela ameaça destruidora afiança-lhe a vitalidade. A árvore da Carne.³⁶

Tudo aquilo que se possa ver na paisagem: definidas as suas categorias, tipologias; estipuladas as suas convivências, concatenações e antagonismos; evocados os conceitos fundamentadores; destacados os conhecimentos que contribuem para a sua compreensão, interpretação, portanto para que haja paisagem em estado de uma posse individual que é uma suspensão e uma memória intransponível. A paisagem reside em cada local, lugar, sítio que está em constante e lenta transformação ou em acelerado processo autodestrutivo, responsabilizado por outrem. A paisagem é passiva, a paisagem é ativa. Um excerto breve de paisagem, escolhido por um sujeito estético persiste e fica em fuga; regista-se pois se entranha na memória – sendo lembrança ou recordação...esconde-se pois apenas se dá a ver quando a procuramos em algum suporte externo que a reteve, inventou ou acelerou sua vinda.

Em linguagem coloquial, acontece que é frequente em Portugal, você escutar um interlocutor em ação de conversa ou discussão, abeirando-se de [um quase] desespero de causa, virando costas a quem o interpele ou rodeie, falar, mesmo vociferar, anunciando em modo conclusivo: “E tudo o resto é paisagem...” Entenda-se essa expressão em múltiplos sentidos, por certo, destacando-se desde início, uma significação que remete para “o que deveria ser impactante”, endereçando outros argumentos ou atos para fora de campo – quer de decisão, quer de raciocínio. Assim, se exclui com propriedade verbal tudo aquilo que, em termos pragmáticos, efetivamente não interessa ou tem consequências determinantes; tudo aquilo que não altera nada ao que já é ou tem de ser; tudo o que não seja pertinente ou possa adquirir/assumir condição sustentável. A paisagem não se esgotou nas formatações

³⁶ Herberto Helder, “(guião)” [“(script)”], Photomaton & Vox, Lisboa, Assírio & Alvim, 1995, p.140

convencionais, nas modalidades estereotipadas ou em recorrências. A paisagem reativa-se, a e em si mesma, mediante atualizações irreversíveis que ganham território na obra de artistas, cuja relevância é inequívoca. Estas considerações aplicam-se à argumentação temática sobre os elementos elencados na paisagem, por exemplo, o mar, a montanha, a charneca (ou arquitetura, os traçados urbanísticos...) como paisagem e, sobretudo, como os elementos na sua qualidade de substância, ideia e intencionalidade.

[...] ele [o pintor] cria novos mares e negras cavernas ignotas ao sol: a seu mando, verdes arvoredos saltam do nada, o azul do céu reflecte-se nos seus quadros; conhece a arte de turvar os ares e de fazer rugir as tempestades.³⁷

Eis algumas pinceladas semânticas do que significa a expressão idiomática. Traduz de forma eficaz, o final de um confronto de ideias ou a resignação, sob desígnios a esconjurar o demais. Expressando que tudo o que acresça, que esteja a mais e para além do irreversível da opinião, acontecimento ou estado... seja tão-somente “uma espécie de paisagem”. Menospreza à paisagem a evidência substantiva e sua qualidade, reconhecendo quanto a pragmática domina a lógica, a sintaxe e/ou a semântica. Pois na sociedade que compila gentes-pessoas-sujeitos, o mais supostamente relevante precisa de ser e ter figura, particulariza a efetivação de alguém, mesmo que sine nomine, a representação configurada, mesmo e apenas quando se apresentando com singeleza ou acessibilidade presentificadas.

O viajante, no seu movimento incessante, vê tudo à distância. Silhuetas recortadas contra a paisagem. Imagens arquiteturais se destacando no horizonte. Pessoas e lugares que pretende encontrar depois da próxima curva. A viagem é produção de simulacros, de um mundo puramente espectral erguido à beira da estrada.³⁸

Pensamento [ainda] sobre paisagem

As paisagens, os objetos, os artefactos, as espécies dos “três reinos”, carecendo serem achados em destinos longínquos, eram previstos nas viagens planeadas em

³⁷ Xavier de Meistre, *Viagem à roda do meu quarto*, Lisboa, & etc, 2002, p.32-33 (Cap. VII).

³⁸ Nelson Brissac Peixoto – “Miragens”, *Cenários em ruínas – a realidade imaginária contemporânea*, Lisboa, Gradiva, 2010, p.137

detalhe numa fase antecipatória da viagem. Mas a viagem também aconteceria na cabeça, desenrolando-se em imagens mentais, imaginárias e ficcionais, que somente depois, na sua factualidade e circunstâncias inesperadas, se verificaria corresponderem. Lembre-se a viagem filosófica – sem dúvida geopolítica³⁹ - de Alexandre Rodrigues Ferreira, quando em pleno séc. XVIII⁴⁰ se deslocou, cumprindo um vaivém imperativo ao longo da Amazônia. E em todos seus desenhos aguarelados, cativando fauna e flora, corações de gente onde os reinos do imaginário talvez ganhassem do real. Na atualidade, temos não somente os desenhos realizados por Joaquim José Codina, entre outros desenhistas, como as descrições e as famosas máscaras zoomorfas que nos foi possível conhecer, em 1992, quando da exposição no Laboratório de Antropologia da Universidade de Coimbra – *Memória da Amazônia*. A viagem, a paisagem absorvida da passagem e permanência ficou envolvida pelas cabeças enormes e pintadas que as gerações usaram em seus rituais e nós, sozinhos, contemplámos. Concordando com o que, em inícios do séc. XX, Bernardo Soares, heterónimo à deriva de Fernando Pessoa, visionava em seu *Livro do Desassossego*: “Toda a paisagem está em parte nenhuma.”⁴¹

Desde o Renascimento - mesmo já no protorrenascimento - que “Os primitivos tinham chegado a um acordo com as restrições impostas pela técnica, e as suas realizações foram pouco a pouco transformando o nosso modo de ver a paisagem.”⁴² Sabe-se que a paisagem é uma invenção, para quem duvidasse, relembre-se a obra homónima de Anne Cauquelin, conferindo-lhe uma ineludível qualidade. Mais, imediatamente se associa a ideia de paisagem aos territórios bidimensionais, mercê da primazia em imagem, quer da fotografia, quer do cinema e vídeo, pintura, desenho ou guache, meios, técnicas e expressões que ocasionam, concebem, facilitam e/ou acedem à sua diversidade assim “reinventada”. Todavia, mediante a escultura, no plano e primado do tridimensional, seja mais recente no século XX, nas vertentes da instalação, dos projetos *in situ*, *site specific* – e outras aceções variantes - por meio de

³⁹ Cf. M.L. Rodrigues de Areia e Maria Antónia Miranda, “Perfil de um Naturalista” in Catálogo *Memória da Amazônia, Alexandre Rodrigues Ferreira e a Viagem Philosophica pelas capitánias do Grã-Pará, Rio Negro, Mato Grosso e Cuyabá – 1783-1792*, Coimbra, Museu e Laboratório Antropológico – Universidade de Coimbra, 1991, pp.13-22.

⁴⁰ Alexandre Rodrigues Ferreira nasceu a 27 de Abril de 1756, na Bahia, tendo viajado para Coimbra, onde frequentou diferentes faculdades na Universidade: Leis (1773), Filosofia Natural (1774) e Matemática (1775). Em 1779 doutorou-se em Filosofia Natural. Em Maio de 1780 foi nomeado membro correspondente da Academia e Ciências de Lisboa. Em setembro de 1783, partiu de Lisboa rumo a Belém do Pará, seguindo o Rio Tucantís, em 1784. A sua expedição finalizaria em 1791, regressando no ano seguinte a Portugal.

⁴¹ Fernando Pessoa, *Livro do Desassossego por Bernardo Soares*. Vol.II. Lisboa, Ática, 1982, p. 392.

⁴² Françoise Heilbrun, *Paesaggio e natura*, Paris, Musée d’Orsay, 2004, p.7.

ações e atuações, acedendo-se a tópicos vivenciados e estabilizados – porventura - numa natureza intervencionada, tanto como já se conhecia na arquitetura e no urbanismo. Por outro lado, e desde sempre, mediante a escrita – contemplando suas tipologias, bastantes e tantas, assim como nos desempenhos e movimentos nas artes performativas – música, dança, performance, teatro... e no advento da contemporaneidade, com a proliferação de entrecruzamentos artísticos, as paisagens dominam mesmo os tempos polissêmicos. Concebem-se, concretizam-se através de exercícios metodológicos, pela assunção (e ação) de pensamentos críticos e disciplinares de feliz convivência.

A paisagem é decisão localizada e temporalizada, sendo fragmento imprescindível ou imensidão subtil. Nela circundam estradas, encaminhamentos dúbios, traçados impositivos ou territórios que ainda não foram forjados. As estradas servem para conduzir as pessoas a casa, ou para que elas possam divagar e afastar-se, quando assim sintam impulso? Eis uma dúvida que poderia ser um enigma: o que teria surgido primeiro no pensamento: a casa ou a estrada/caminho que conduz até à casa, parafraseando John Brinckerhoff Jackson.⁴³ Todas as vidências, os tatos, os odores, os sabores, os gestos, os movimentos ou os sons são conducentes, permitindo que se institua o modo e/ou estado de paisagem que se queira. Com ou sem figura, na ausência, na transmutação, no conceito, no juízo, no raciocínio... as pessoas estão/vivem lá, sempre ou não em condição de paisagem -cosmogónica quiçá. As figuras, assim como as pessoas que existem em carne e pensamento intrínseco, exigem o seu lugar, reconhecem-no e desejam-no, de muitas e variadas maneiras, deslocando-se ou fixando-se; é um caso sério pois se carrega a consequência do espaço localizado – enquanto referente ou enquanto referencial, convertido em decisão constitutiva e firme. Sem vacilar, o espaço cumpre funções que deliberam as aceções e consequências das tipologias de paisagem, movimentando-se num crescendo epistemológico, quase sem fim na linha do horizonte: “O espaço como contentor, superfície e volume foi substancial, na medida em que existia em si e por si, externo, e indiferente aos assuntos humanos.”⁴⁴

⁴³ John Brinckerhoff Jackson, *A Sense of Place, a sense of time*, Yale, Yale University, 1994, p.189.

⁴⁴ Christopher Tilley, *A phenomenology of landscape*, Oxford, Berg publishers, 1994, p.9.

Pensamento-paisagem-pensamento [Coda]

L'art ainsi que le paysage, plus précisément le paysage aménagé par l'homme, ont tous deux leur propre histoire. Pourtant l'historiographie du paysage et celle des arts n'ont pas connu la même évolution. Selon une interprétation très répandue dès l'Antiquité, le paysage idéal fut détruit par la civilisation et les arts mécaniques.⁴⁵

Alain Roger confessava que nada lhe fazia prever que um dia viria a escrever sobre paisagem.⁴⁶ Inicialmente, o seu interesse pela paisagem radicou na literatura, ao que seguiu a escrita de um romance, *Le Voyeur ivre* (publicado em 1981) e a sua tese *Nus et Paysages. Essai sur la fonction de l'art* (publicada em 1978), período que o próprio autor situa entre 1975 e os inícios de 1980. A paisagem tomou a sua investigação e respetiva produção científica, à semelhança de inúmeros autores, quer admitam, quer não, esse fascínio e compulsividade, quase. O mesmo se atribua a artistas visuais que, com interrupções ou continuidade, tomam a paisagem – em suas mutações e anuências múltiplas – como substância para as suas correspondentes produções.

Coube dar iniciativa, donde a exigência de convocar e de ter enunciado, ao longo deste texto, autores que respondem a desígnios de pesquisa/investigação diversos, que consubstanciam estéticas de paisagem em tonalidades conceptuais e morfologias singulares. Sem que se pretenda um estudo exaustivo sobre o tema, compilam-se certos argumentos, ponderações, análises críticas, criações poéticas e visuais motivados sobretudo por conta de afinidades eletivas, explicitando-se esse denominador comum que é, simultaneamente, o mote deste dossiê temático. Ou seja, a paisagem entendida sob intenção de metáfora, de factualidade, de evidência, de constructo, de percepto, de ausência, de metamorfose, de substância...

Sob configurações determinadas por ancestralidades académicas, artísticas; viajando entre a filosofia, a antropologia, a sociologia, a estética, a teoria da paisagem, a poética visual, a literatura...e afins; explanando ideias breves, expondo flutuações argumentativas, este dossiê(er) estrutura-se em 3 seções, cada uma delas,

⁴⁵ Bruno Klein, « Le Paysage et la Genèse de l'Histoire de l'Art », *Paisagem e Arte: a invenção da natureza, a evolução do olhar. I COLÓQUIO INTERNACIONAL DO CBHA – CIHA*. São Paulo: 5 a 10 de setembro de 1999. In http://www.cbha.art.br/coloquios/1999/arquivos/pdf/pg53_bruno_low.pdf (acedido em 20 março 2016)

⁴⁶ Alain Roger, “Histoire d'une passion théorique ou comment on devient un Raboliot du Paysage”, *Cinq Propositions pour une théorie du paysage*. Paris: Éditions Champ Vallon. 1994, p.107.

compartilhando rigores de pesquisa, densidades conceituais e ímpetos em cumprir endereçamentos gnosiológicos lúcidos. Para que na atualidade se olhe o menos impactante, o menos valorizado, o menos domesticado, aquilo que a irreverência ou a planura de existir anunciam e asseveram enquanto e como paisagem, consignando-a em estado de composição polissêmica onde o atonalismo visual, verbico e crítico são felizes conspiradores, num processo interminável e aberto, onde a cientificidade é – simultaneamente ou não – ontológica, intuitiva, criadora, cumprindo uma exigência humanizada. Mas, sabe-se quanto a sedução subversiva alimentam a contenda irreversível (?) entre a paisagem que decorre da natureza (que é natureza) e a intervenção humana (singularizada ou quase holista) que tanto a vem declinando e perigando *in extremis*. A figura acintosa e perversa que arrisca o fim da natureza-paisagem é, *malgré tout*, figura na paisagem... Porque se escolhem as paisagens?

Talvez não se acredite mais em paisagens ou sim: existem em nós, na ruína, no desejo, na memória, no impermanente, no imaterializável. Talvez não se goste tanto de paisagens a sério, se prefiram aquelas que a arte proporciona...paisagens inventadas em dupla aceção... quem sabe?

Referências bibliográficas

AA.VV. *Memória da Amazônia, Alexandre Rodrigues Ferreira e a Viagem Philosophica pelas Capitanias do Grã-Pará, Rio Negro, Mato Grosso e Cuyabá – 1783-1792*. Coimbra: Museu e Laboratório Antropológico da Universidade de Coimbra. 1991.

AA.VV. *Le paysage – choix de textes présentés par Aline François-Colin et Isabelle Vazelle*. Paris: Les Éditions de l'Amateur. 2001.

AA.VV. *Viagem ao Brasil de Alexandre Rodrigues Ferreira*. Petrópolis: Kapa Editorial. 2 Vols. 2002.

AL BERTO. “Aprendiz de Viajante”. *O anjo mudo*. Lisboa: Contexto. 1993.

ALPERS, Svetlana. *A Arte de Descrever*. São Paulo: Edsup, 1999.

BABEAU, Albert. *Les Voyageurs en France, depuis la Renaissance jusqu'à la Révolution*. Paris: 1928.

- BERGSON, Henri. *Matéria e Memória - Ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. São Paulo: Martins Fonte. 2009.
- BERQUE, Augustin. "Paysage, Milieu, Histoire». *Cinq Propositions pour une théorie du paysage*. Paris: Éditions Champ Vallon. 1994, pp. 11-30.
- _____ *El pensamiento paisajero*. Madrid: Ed. Biblioteca Nueva. 2009.
- BESSE, Jean-Marc. *Le Goût du monde, exercices du paysage*. Paris: Actes du Sud. 2009.
- BRISSAC-PEIXOTO, Nelson. « O olhar do Estrangeiro », *O olhar* (Org. Adauto de Novaes). São Paulo: Companhia das Letras. 1988. Pp.361-363.
- _____ *Cenários em ruínas – a realidade imaginária contemporânea*. Lisboa: Gradiva. 2010.
- CARVALHO, Bernardo. *Mongólia*. São Paulo: Companhia das Letras. 2003.
- CELAN Paul. *A Morte é uma flor*. Lisboa: Cotovia. 1998.
- DELEUZE, Gilles. *Imagem-tempo Cinema 2*. Lisboa: Assírio & Alvim. 2006.
- DENIS, Michel. *Las imágenes mentales*. Madrid: Siglo XX. 1985.
- HEILBRUN, Françoise. *Paesaggio e natura*. Paris: Musée d'Orsay. 2004.
- HELDER, Herberto. *Photomaton & Vox*. Lisboa : Assírio & Alvim. 1995
- JACKSON, John Brinckerhoff. *A Sense of Place, a sense of time*. Yale University. 1994
- KLEIN, Bruno. « Le Paysage et la Genèse de l'Histoire de l'Art », *Paisagem e Arte: a invenção da natureza, a evolução do olhar. I COLÓQUIO INTERNACIONAL DO CBHA – CIHA*. São Paulo: 5 a 10 de setembro de 1999. In http://www.cbha.art.br/coloquios/1999/arquivos/pdf/pg53_bruno_low.pdf (acedido a 20 março 2016)
- IANNI, Octavio. *Enigmas da Modernidade-Mundo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 2003.
- LOPES SIMÕES, A. "O Mar". *Selecta das Escolas para a Instrução Primária*. Porto: Livraria Portuense de Lopes & C^a – Editores. Circa 1886.
- MACHADO DE ASSIS. "Uma excursão milagrosa". *Obra Completa*. Vol. II. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

MADERUELO, Javier (Ed.). *Paisaje y pensamiento*. Madrid: Fundación Beulas, CDAN. Abada Editores. 2006.

_____ *Paisaje y território*. Madrid: Fundación Beulas, CDAN. Abada Editores. 2008.

MARIN, Louis. "A descrição da Imagem: a Propósito de uma Paisagem de Poussin". *A Análise das Imagens – Seleção de Ensaios da Revista "Communications"*. Petrópolis: Editora Vozes. 1973. Pp. 82-121.

MEISTRE, Xavier de. *Viagem à roda do meu quarto*. Lisboa: & etc, 2002.

PEDRAS, Lúcia Ricotta V. "A paisagem em Alexander von Humboldt: o modo descritivo dos Quadros da Natureza". *REVISTA USP*. São Paulo: n.46, p. 97-114. junho/agosto 2000.

PESSOA, Fernando. *Livro do Desassossego por Bernardo Soares*. Vol. II. Lisboa: Ática, 1982.

RANCIERE, Jacques. *Le destin des images*. Paris : La Fabrique Éditions. 2003.

ROGER, Alain. "La Naissance du paysage en Occident". *Paisagem e Arte: a invenção da natureza, a evolução do olhar. I COLÓQUIO INTERNACIONAL DO CBHA – CIHA*. São Paulo: 5 a 10 de setembro de 1999. In http://www.cbha.art.br/coloquios/1999/arquivos/pdf/pg33_alain_roger_low.pdf (acedido a 20 março 2016)

_____ "Histoire d'une passion théorique ou comment on devient un Raboliot du Paysage". *Cinq Propositions pour une théorie du paysage*. Paris: Éditions Champ Vallon. 1994. pp.107-123.

_____ *Nus et Paysages. Essai sur la fonction de l'art*. Paris: Aubier. 1978.

TILLEY, Christopher. *A phenomenology of landscape*. Oxford: Berg publishers.1994.

VOLTAIRE. *Micrômegas*. In http://www.atramenta.net/lire/micromegas/956/4#oeuvre_page























* As fotografias apresentadas se articulam à pesquisa que desenvolvo no âmbito da paisagem, tendo sido realizadas no Alentejo/rio Guadiana, todos os anos, desde 2011, sendo uma série em processo.
Maria de Fátima Lambert, 2016.