PAISAGEM E ARTE. A INVENÇÃO DA NATUREZA, A EVOLUÇÃO DO OLHAR. BALANÇO CRÍTICO

Colóquio internacional, São Paulo, 5. - 10. Setembro 1999

Ulpiano T. Bezerra de Meneses / São Paulo

De início, é preciso justificar a presença de um balanço crítico numa coletânea de textos apresentados em um colóquio de especialistas. O objetivo não é meramente retórico, etiqueta introdutória que procure valorizar o material coligido. Também não teria cabimento, nem mesmo serventia, tirar pretensiosamente do filtro de um juízo único a valoração de cada comunicação apresentada. (É claro que não posso renunciar aos juízos de valor, mas eles devem servir à infraestrutura do balanço). Antes, o que se pretende é responder a uma necessidade acadêmica, já que colóquios são eventos essencialmente acadêmicos. E faz parte da vida acadêmica, como um de seus ingredientes insubstituíveis e diagnósticos, a convivência intelectual: aliás, a Academia deveria ser, acima de tudo, convivência intelectual. Este balanço, pois, antes de mais nada, é um espaço em que a diversidade de temas, dados, abordagens, conceitos e métodos ganha, ainda que limitada a uma ótica pessoal, condição de interlocução, como um todo.1) A diversidade sem interlocução não constitui riqueza, mas dispersão. Além disso, um colóquio não é unicamente um palco para difusão de trabalhos em curso, mas uma tentativa de resposta articulada a um problema para cujo avanço se buscam contribuições. Cumpre, portanto, indagar, como parte integrante do evento, que contribuição específica foi essa.

Nesse rumo, duas tarefas parecem impor-se. A primeira é caracterizar os textos apresentados (e apenas os que constam da presente coletânea), mapeando tendências e assinalando os caminhos mais percorridos e as trilhas marginais. A segunda é, precisamente, perguntar-se, diante desse quadro, que respostas se deram aos problemas colocados pelo enunciado com que o Colóquio convocou seus participantes.

CARACTERIZAÇÃO GERAL

Acredito que três traços devam ser levantados. Antes de mais nada, uma predominância bem marcada de abordagens que privilegiam questões existenciais, e não a obra e suas significações. A seguir, uma oscilação conceitual igualmente bem assinalada e significativa, que se desdobra, enfim, num feixe de opções metodológicas e temáticas também muito diversificadas.

---

1) Na coordenação de sessões, Ph. Sénéchal, H.Bredekamp, J.A.Avancini, A M.Belluzzo, H.Angotti Salgueiro e M.L.Kern procuraram estabelecer tal espaço de interlocução.

DA OBJETIVIDADE À FENOMENOLOGIA 2)

O primeira traço é o mais interessante e de maiores implicações. Em bem reduzido o número de estudos preocupados, prioritariamente com a obra como produto, objetivada, detendo em si sua própria identidade. Mesmo quando ela se apresenta como foco gravitacional , exigindo tratamento de questões genealógicas (matrizes ou parentescos, como os de natureza literária ou arquitetônica), ou inserção em teoricas estéticas e assim por diante, não faltam contextualizações (como por ex. em D. Allart ou M. Barata; ou então em A.P. Baptista que, embora fale de decifração de espectador, está, na realidade trabalhando a tela de Botticelli como obra encodificada). O que domina porém, é, em pólo oposto a preocupação desde logo deslocada para os contextos e dá lugar central às significações relacionais, existencais e, mesmo, éticas, levando às vezes até ao esgarçamento da própria problemática específica da paisagem no campo de arte (no limite pragmático, incluiu-se até projeto arquitetônico paisagístico, o de C. Mosbach). A paisagem passa a ser o lugar preferencial da ação humana. É esta premissa de Matisse alías, que J.A. Avacini vai examinar. Tal postura é consentânea com várias tendências que se imbricam. A primeira é a introdução de aspectos da produção da obra e de seu consumo e do público como uma categoria a der analisada: o estudo de panoramas (Ph. Kaenel, E. Considera) parece induzir à exploração de seus efeitos; para a fotografia, A.M. Mauad levantou elementos preliminares para identificar um "campo fotográfico", inspirada nas categorias de Boudieu; o problema de circulação iconográfica não foi esquecido (L. Segala, R. Esteva Grillet). Se há quem prefira tratar de recepção, como na teoria literária, também se busca, como na história cultural, identificar as formas sociais de fruição Em paralelo, ressalta-se a subjetividade do artista - não mais como gerador idealista, mas como "olhar" historicamente formado. Aqui o olhar do artista se acopla com problemas de percepção: a instrumentalização do olho e a experiência do observador em trânsito, do viajante, particularmente no Oitocentos (L. Martins), os padrões humboldtianos de percepção da paisagem americana (Esteva Grillet). A terceira tendência é a de priorizar a contemporaneidade, pois ela atende melhor à natureza fenomenológica do que está em causa. Em quarto lugar, mencione-se a posição central que, nessa abordagem, ocupa a cidade. Ela se tornou, neste Colóquio, o lugar por excelência das reflexões sobre a paisagem. A cidade, pois, é espaço das intervenções, como nos *happenings*, na land art, na arte pública: a paisagem implica ação, interação, ou, mesmo, se confunde com a ação (Ph.Ursprung, G.Ferreira, D.Peccinini de Alvarado). Ela é objeto da apropriação humana, como postulava o Situacionismo (C.Freire), ou espaço afetivo, de "pertença" (D.Fenelon). Destarte, a tônica vai ser determinada por questões como "viver a paisagem", isto é, viver o urbano (A.Picon). Mas o território pragmático e ético da paisagem extrapola o urbano e logo se está discorrendo sobre a proteção da natureza, a destruição das florestas e os novos pactos requeridos (M.A.da Silva, A.A.da Luz).

Não é de estranhar que, próximo desta vertente - mesmo quando não se mergulha nas questões existenciais - a historicidade é vista não como contextualização, mas como referência à dialética da transformação, o que faz com que a arte seja, tambem ela, em par-

---

2) O termo fenomenológia é aqui empregado sem maiores cuidados, apenas por comodidade, para assinalar o viés que dá realce menor à objetividade e identidade da obra de arte.

se plena, constituinte do "fato social total": em outras palavras, mais que uma história social da arte, está-se, na realidade, elaborando algo mais eficaz, uma história "artistica" da sociedade. Assim é que T. Smith identifica o "regime visual" no processo de transformação da terra em paisagem, na Austrália colonial ou L.Segala dá conta do componente imaginário e imagético da sociedade mestiçada e escravista brasileira com a fotografia de Victor Frond. É oportuno observar que, na vertente fenomenológica, se tenha tratado abundantemente e claramente de ideologia e política (E.Considera, P. Knauss, M.Penhos & T.Espantoso Rodríguez) e identidade (M.L.Kern, L. Squeff), em contraposição a um patamar explícito ou implícito de *Weltanschauung* e de história intelectual (D.Allart, Ph.Junod).

Há vários especialistas do Velho Mundo que seguem esta trilha fenomenológica: é de A.Picon, por exemplo, o texto que melhor amostraria os problemas emblemáticos que este Colóquio privilegiou, ao delinear na cidade contemporânea, como plataforma de consumo, um novo tipo de paisagem - a paisagem tecnológica -, fonte de asfixia, obsolescência e angústia. No entanto, é nos colegas do Novo Mundo que essa tendência é quase exclusiva. Por certo, seria ingênuo dar qualquer conotação quantitativa a um quadro comparativo sem nenhuma validade estatística. No entanto, com outros indícios externos, seja na bibliografia corrente, esquemas de formação graduada e pós-graduada, projetos de pesquisa em curso, formação original dos pesquisadores e campos de atuação profissional, etc., os dados que o Colóquio fornece reforcam a impressão de que a História da Arte não só deriva de raizes diferentes, no Velho e no Novo Mundo, como também se encaminha cada vez mais para objetivos que não sâo idênticos - ou, pelo menos, que nem sempre cumprem funções intercambiáveis.

Encerro o esboço desta primeira característica apontando fato que me parece também sintomático: as duas conferências, desenvolvendo temas tão personalizados (o nascimento da paisagem no Ocidente, por A.Roger e a cidade como realidade "trajetiva" por excelência, por A.Berque) se situam nesta arena preferentemente existencial. Roger termina seu exame do surgimento da paisagem na sociedade ocidental com considerações relativas à propalada "morte da paisagem" na experiência urbana contemporânea e advoga em favor da necessária mudança da paisagem, pois sendo um organismo histórico, não pode ter sua mutação estancada. De seu lado, Berque aponta tradições opostas, na Antigüidade clássica, de entendimento empiricista ou existencial do lugar: o primeiro domina no Ocidente até Heidegger, o segundo, cujo paralelo vigora até hoje no Oriente, desapareceu já na sociedade grega. Ora, é num meio técnico-simbólico que as coisas existem de uma certa forma para nós, realidade que não é inerente às coisas, mas a nossas relações com elas e essa articulação entre os pólos teóricos do objetivo e do subjetivo (que ele chama de relação "trajective") tem, precisamente na cidade, sua realização por excelência - o que o urbanismo moderno foi incapaz de compreender, pois concebeu o lugar sempre como simples *topos* objetivo.

Assim, por caminhos diversos e com decorrências que não se duplicam, ambos os autores trazem agua, seja para a corrente da paisagem enquanto indissociável da relação com o ser do homem, seja para a da paisagem como problema, cristalizado na cidade.

CONCEITOS

O tratamento (ou, ao inverso, a não problematização) de alguns conceitos devem ser examinados, pois a indefinição foi um traço diagnóstico.

O primeiro deles é o próprio conceito de paisagem. A conferência de A.Roger sistematizou conceitos necessários para acompanhar o surgimento da paisagem no Ocidente. Houve, igualmente, quem tivesse interesse em fornecer pistas ou indicações (H.Angotti Salgueiro, P.Knauss); às vezes, porém, são meras referências nominais. Mais ainda, o apelo a nomes que esclareceriam certas perspectivas selecionadas (Barthes, Bourdieu, Foucault, Francastel, Greppi, Hirsch & O'Hanlon, Lynch, Chartier, Schama e outros) se transformou, eventualmente, em citações sem eficácia, que permitiram agasalhar, numa convivência ecleticamente pacífica, posições explícitas ou implicitamente divergentes.

Ocorre que "paisagem" se tornou moeda de troca - o que tem vantagens, pela flexibilidade que propicia, mas também desvantagens, pois se perde o fio da meada. O risco maior, sobretudo, é a desistoricização do conceito (houve ensaios, como em R.Esteva Grillet, de caracterizar o gênero de pintura paisagística, o que, no caso dos temas europeus, se utilizou de parâmetros já há muito suficientemente fixados; cf. A.Roger, T.A.P.Queiroz, A.P.P.Baptista, D.Allart). O termo paisagem freqüentemente coincidiu com natureza (A.A.da Luz ou, parcialmente, M.A.Ribeiro), ou espaço, espacialização (E.Ramos). Dada a importância, já ressaltada, da cidade como lugar da paisagem, seria de esperar que houvesse disposição para explicitar o que, afinal, estava em causa. No entanto, apesar de se falar de paisagem natural, paisagem representada e paisagem construída (J.L.de Castro), esta última expressão é que, muitas vezes, simplesmente se superpôs a morfologia urbana. Portanto, urbanização, história urbana, imaginário urbano, vida urbana e questões assemelhadas integraram-se com familiaridade ao repertório do Colóquio.

Também o problema da imagem como representação ficou à superfície, oscilando em terreno movediço, quase sempre correspondendo à mímese no sentido literal. (Sem dúvida, houve exceções, como Ph.Junod, que traçou linhas aprofundadas para historicizar o conceito de jardim, na sua referência à mímese). Fala-se, assim, de tal artista, que não representa a natureza, mas a interpreta; ou que em tal tela, houve manipulação do modelo empírico. Dizer-se que não há cópia pura e simples do real é um truismo que não faz jus a toda a reflexão teórica e conceitual contemporânea sobre o estatuto da imagem visual - e da imagem em geral. De passagem note-se que, na maior parte dos casos, também o conceito de representações sociais se reduziu quase à sua literalidade, esvaziado de suas exigências morfológicas, funcionais e dinâmicas e, por isso mesmo, limitado em sua capacidade de explicação histórica. Houve, no entanto, uma comunicação que trouxe elementos novos para refletir sobre a representação da paisagem: M.Kubelik, estudando o transplante de um palácio (urbano) renascentista para o campo, detectou a representação da natureza não como imagem pintada, mas realidade emoldurada.

Finalmente, reporto-me de novo ao conceito de "trajectivité" tão bem lastreado por Berque e que teria auxiliado, em outra sistemática, a propor mais adequadamente as que-

stões de caráter existencial que, como se notou, constituem a massa dominante de problemas.

OPÇÕES TEMÁTICAS E SEUS RECORTES

Há um estoque muito amplo de possibilidades, cujo emprego me parece ter sido salutar.

Embora raros, ocorrem casos em que o foco da atenção e uma obra única, tomada como emblemática (M.Penhos e G.Siracusano), ou uma coleção ou peças dela (C.V.N.Fernandes, S.Meire), ou ainda uma tipologia formal ou iconográfica, ou um gênero e suas significações históricas ou culturais (D.Allart, T.A.P.de Queiroz, R.Esteva Grillet, E.Ramos, Ph.Ursprung). Outras vezes, o recorte é geográfico (M.A.Ribeiro) ou decorre da seleção de um artiste (A. Brandão, A.A.da Luz, M.B.C.Cappello) ou modalidade de registro (H.Angotti Salgueiro). Ou, ainda, o ponto de referência é uma paisagem natural em relação às "leituras" a que deu origem (o Rio de Janeiro ou a Baía de Guanabara em M.P.Chiavari, T.B.Andrada, L.da S.Lira): no entanto, o potencial comparativo desta perspectiva para formular padrões, sua transformação e sentidos nem sempre despertou major atenção.

Resta observer alguns verdadeiros ensaios de história cultural, de amplos horizontes e apreciável profundidade, em que o objeto do estudo foi, mais que um tipo de paisagem, um complexo condensado imaginário, como o deserto (A.Ponte) e o subúrbio (G.Teyssot) americanos, mobilizando todo tipo de referência *(topos* literário, práticas e representações sociais, representações visuais, projetos técnicos, etc.). Numa estratégia semelhante, embora sem a mesma perspectiva histórica (já pelo fato de percorrer o Ocidente, do geômetra Aristipo a Júlio Verne, e limitando-se aos arquétipos do imaginário, foi no mar e na (anti)paisagem marinha que E.Eigen buscou seu referencial.

RESPOSTAS À PROPOSTA DO COLÓQUIO

A proposta do colóquio era explícita e estava lastreada em seu título - "Paisagem e arte" -, o qual assinalava o campo de indagações e no seu subtítulo - "A invenção da natureza, a evolução do olhar"-, que, por sua vez, sublinhava uma perspectiva histórica declarada .

Em que medida os trabalhos apresentados contribuíram para avançar o conhecimento do problema em debate! A resposta, sem dúvida, não pode partir de uma expectativa integrista de atendimento à convocação da Comissão Científica do Colóquio. Entretanto, é preciso supor como desejável uma linha de topo capaz de formar uma imagem de certa inteligibilidade.

Apesar da diversidade anotada e mesmo dos desequilíbrios infernos, relativos aos subtemas que organizavam as sessões, a resposta pode ser dada como largamente positiva. Inclusive porque, neste cômputo geral, permite detectar lacunas e inconveniências que não são casuais e que acredito poderem ser sanadas.

Vale a pena repassar brevemente os diversos subtemas 3), para avaliar o quadro final.

A apesar da alta qualidade dos trabalhos, o subtema que mais diluído ficou foi aquele que deveria fornecer a medula do Colóquio: "A paisagem na historia". Para retomar os termos da convocatória, o que se esperava era poder identificar e compreender como a arte, em diversos contextos e situações históricas, participou da produção material e cultural da paisagem e como, em conseqüência, se formou e transformou o olhar com que as sociedades se apropriaram da natureza, especialmente pela representação. Ora, o tom monográfico assinalado há pouco, apesar de legítimo, implicou em redução de horizontes e segmentação de temas. Houve exceções, claro. A.Roger começou por reforçar diretamente as linhas assumidas pelo Colóquio, ao proclamar, em sua conferência, que a paisagem é invenção cultural e a percepção artística e histórica e culturalmente contingente. Por issso existem sociedades "paysagères", como também as que não o são. Daí traça um panorama das condições e pressupostos para a introdução da arte da paisagem no mundo ocidental. B.Klein tratou com pertinência, da gênese da historiografia da paisagem, rebatendo-a no quadro do Iluminismo e salientando a contribuição da Geografia e da História Natural. As paisagens cósmicas de que fala D.Allart fornecem uma ampla faixa de considerações sobre a história do imaginário renascentista, particularmente nos Países Baixos. Algumas monografias também introduziram questões históricas que ultrapassaram suas fronteiras temáticas (J.A.Avancini, Ph.Junod, M.L.Kern, R.Esteva Grillet). Mas o interesse preponderante dos participantes, quantitativamente, esteve em outras frentes.

Os "Discursos e modalidades de figuração: práticas e representações" tiveram, para certos tópicos, contribuições abundantes e relevantes. A pintura, como era de esperar, dominou, embora não se tenha trabalhado o que ela tem de específico para entender paisagem e arte. Mas, em especial, houve esforço para caracterizar a pintura dos viajantes (T. Smith, L.Martins, R.Esteva Grillet). Já quanto à fotografia houve a preocupação de apreender sua especificidade (A.M.Mauad, L.Segala), o que também se deu com outras modalidades artísticas especiais, como o panorama, a *land art* ou o cordel (Ph. Kaenel, Ph. Ursprung, G.Ferreira, E.Ramos). Textos literários foram, da mesma forma, explorados (D.Allart, Ph.Junod, V.R.Borges), embora não se tenha dado relevo às idiossincrasias da paisagem literária. Textos de outra natureza, igualmente receberam seu quinhão (L.Squeff). A condição específica da óptica geográfica, em que a paisagem é sempre antrópica e sob transformação contínua também foi contemplada (H.Angotti Salgueiro). A arquitetura e a forma urbana estiveram presentes, mas de modo discreto, no conjunto (M.Kubelik, A.Ponte, G. Teyssot, M.B. Cappello, J.L. de Castro, C.Mosbach), assim como a escultura (Knauss, M.Penhos & G.Siracusano, M.Aguerre et *alii*, A.A.da Luz).

Para a "Paisagem americana" havia-se proposto o confronto do universal e do particular, problema que ficou à margem, salvo em momentos de alguns trabalhos, p.ex., quanto à tensão entre o progresso (universal) e a identidade (particular), na plataforma de Porto-Alegre (L.Squeff), ou nos impasses do imaginário europeu sobre a paisagem do Novo

3) Preocupa-me aqui apenas a relação de conteúdo com os subtemas e não a alocação das comunicações às diversas sessões.

Mundo (T.A.P. de Queiroz), ou na dimensão regional da paisagem geográfica (H.Angotti Salgueiro). Quanto à "Paisagem brasileira", deve-se reconhecer que, tirando os estudos de iconografia oitocentista já mencionados (e concentrados, em sua major parte, no Rio de Janeiro), a parte reservada à contemporaneidade foi pobre e aquela relativa à paisagem colonial, nula - trata-se de uma evidente distorção nas temáticas predominantes de pesquisa em nossa História da Arte.

Apesar de sua importância, o subtema "Paisagem e espaço: o território, o jardim, a cidade" também ficou a descoberto e se concentrou na cidade, mas houve contribuições significativas referentes ao jardim: Ph.Junod inseriu o jardim alpino num contexto teórico e cultural de envergadura européia; M.H.O. Flexor associou o jardim ao verde na evolução urbana de Salvador, C. Terra tomou o jardim como obra de arte no Rio oitocentista, e M.B.C. Capello estudou em Rino Levi aspectos da contribuição da arquitetura moderna ao tema.

O último subtema, "A paisagem urbana, a memória", como já ficou dito, imperou como sede de interesse. Além do que já se afirmou, cumpre apontar o interesse que os estudos de monumentos comemorativos urbanos vêm despertando, e que têm enorme potencial histórico (como demonstrado nos textos de M. Aguerre e T. Espantoso Rodríguez, preocupadas com a retórica visual, ou de P. Knauss) O subtema da memória coincidiu com o do patrimônio ambiental urbano (J.M. do Espírito Santo, D. Fenelon) ou penetrou a dimensão de temporalidade de outras questões, como as intervenções na paisagem urbane (p.ex. Ph.Ursprung).

Assim, a imagem que emerge do Colóquio não é uma figura delineada em contornos precisos e com formas previstas. E uma imagem *in fieri*. Mas isto, e o sentido positivo da diversidade, só ganham justificativa como um todo, quando é possível a confrontação e o dialógo entre os textos reunidos nesta coletânea.