

MOVIMENTO ESPIRAL DO CONCEITO DE PAISAGEM: ALGUMAS APROXIMAÇÕES E A ESTREITA RELAÇÃO COM O BINÔMIO NATUREZA-CULTURA

MOVIMIENTO ESPIRAL DEL CONCEPTO DE PAISAJE: ALGUNAS APROXIMACIONES Y LA ESTRECHA RELACIÓN CON EL BINOMIO NATURALEZA-CULTURA

Ítalo César de Moura SOEIRO¹

RESUMO

O presente artigo objetivou refletir, de forma introdutória, sobre o movimento espiral do conceito de paisagem a fim de demonstrar alguns dos diversos significados sociais que o conceito deteve ao longo da história. Mais do que tais significados, este artigo vem demonstrar a estreita relação que o conceito detém e deteve com o binômio natureza-cultura. O texto estrutura-se a partir de aproximações com a arte e com a geografia. Ademais, configura-se como um esforço, a partir da concepção de movimento espiral do tempo, de sistematização de procedimentos de análise e de interpretações que alcancem diversas das relações constituídas ao longo da história da humanidade entre a paisagem e o binômio natureza-cultura. Do ponto de vista metodológico, utiliza-se, sobretudo, dos resultados de uma revisão da literatura sobre o tema. Ao final, tecem-se algumas considerações finais visando reforçar as múltiplas facetas do conceito.

Palavras-chave: Significados; Arte; Geografia.

RESUMEN

El presente artículo, tiene como fin, dar una introducción sobre el movimiento espiral del paisaje con el fin de demostrar algunos de los diversos significados del concepto a lo largo de la historia. Más que demostrar tales significados, este artículo ven demostrar la estrecha relación que el concepto ejerce e ejerció con el binomio naturaleza-cultura. En este contexto, el texto se estructura a partir de aproximaciones con el arte y con la geografía. Además, configura-se como un esfuerzo, a partir de la concepción de movimiento espiral del tiempo, de sistematización de procedimientos de análisis e de interpretaciones que logren las diversas relaciones constituidas a lo largo de la historia de la humanidad entre el paisaje y el binomio naturaleza-cultura. Del punto de vista metodológico, se utiliza, sobretudo, de los resultados de una revisión de literatura acerca del tema. Por fin, hacen algunas consideraciones finales visando reforzar las facetas del concepto.

Palabras-clave: Significados; Arte; Geografía.

¹ Mestrando do Programa de Pós-graduação em Desenvolvimento e Meio Ambiente da Universidade Federal de Pernambuco – PRODEMA/UFPE. E-mail: italosoeiro@gmail.com

1. CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Os pensadores da Antiguidade Clássica pensavam o movimento do tempo como uma série de repetições cíclicas. Segundo Leach (1974), os gregos, por exemplo, concebiam o tempo como um “zigue-zague”. Neste sentido, o autor afirma que “[...] o tempo de Cronos é a oscilação, um tempo que vai e vem, que nasce e é engolido e vomitado, uma oscilação do pai para a mãe, da mãe para o pai, repetidamente[...]” (1974, p. 199).

Ao discutir a representação simbólica do tempo, Leach (1974, p. 193) afirmou que “[...] todos os outros aspectos do tempo, duração ou seqüência histórica, por exemplo, são apenas simples derivações destas duas experiências básicas: a) que certos fenômenos da natureza se repetem; b) que as mudanças da vida são irreversíveis.”. Entretanto, o modo moderno de conceber o tempo tende a destacar o segundo destes aspectos, pois emergem, na modernidade, alguns elementos representativos: a ruptura, a imposição do novo e o anseio de compreender a totalidade. O discurso moderno, como afirmou Gomes (1996), parte do pressuposto de que o novo deve, necessariamente, se impor sobre o antigo e o tradicional. Esta imposição, para o autor, se dá através da ruptura, ou seja, por meio da negação do que existia, e pela procura de “provas” que infirmem as concepções já existentes.

No entanto, como uma escada em espiral, é em novos patamares que o andamento dos eventos humanos se completa. O “balanço pendular” das alterações culturais não repete simplesmente os mesmos eventos de forma indefinida. Verdadeira ou não, essa teoria serve como uma metáfora que ajuda a focalizar nossa atenção, afirmou Stewart (1989). O tema deste artigo representa um desses ciclos em espiral. O que procuramos na oscilação deste pêndulo, contudo, não é definir o que seria *paisagem*, mas compreender alguns dos variados significados sociais que este conceito detém e deteve, destacando sua estreita relação com o binômio natureza-cultura.

O título deste artigo, “Movimento espiral do conceito de paisagem”, foi escolhido porque se entende que os conceitos são sempre dinâmicos e estão em constante mutação, relacionados, sempre, com a dinâmica social. Esse dinamismo está diretamente imbricado à ideia de movimento, o qual, neste trabalho, será sempre abordado enquanto espiral, e não como ciclos fechados sobre seu próprio ponto de origem ou mesmo como zig-zag. Em assim sendo, deve-se compreender que o início de um novo período sempre canaliza consigo alguns sinais dos períodos antecedentes. A mudança, por mais rupturada que seja com momentos passados, nunca suprime por completo seus resquícios. Assim, as ideias e os significados que o conceito de paisagem adotou em tempos passados, também se manifestam nos tempos “modernos”, pois o tempo não é apenas a sucessão linear dos fatos, é também a simultaneidade (SANTOS, 1997).

Diante do exposto acima, este artigo se configura como um esforço, a partir de uma concepção de tempo, de sistematização de procedimentos de análise e de interpretações, que

busca alcançar o arcabouço teórico de algumas aproximações (com a arte e com a geografia) constituídas ao longo da história entre a paisagem e o binômio natureza-cultura. Para tanto, utilizou-se, sobretudo, dos resultados de uma revisão da literatura sobre o tema.

Em definitivo, visando à realização da discussão ora proposta, este texto foi estruturado para demonstrar, a partir da aproximação do conceito com a diversidade da arte (segunda seção) e com a ciência geográfica (terceira seção), como a noção de paisagem é utilizada em vários contextos, que vai de sua utilização enquanto técnica de expressão artística à categoria de análise no método geográfico. Por fim, tem-se a colocação de algumas considerações finais (quarta seção) a fim de continuar enriquecendo os debates sobre o tema ora proposto.

2. APROXIMAÇÕES COM A DIVERSIDADE DA ARTE

Paisagem detém um forte caráter estético vinculado às artes plásticas, à literatura e à poética onde a ação da visualização e da imaginação espacial é fundamental para o conceito, como afirmou Barros (2006). A ação da visualização é tão basilar que Bailly (1991), ao expressar sua reconhecida definição de paisagem, afirma que esta seria a parte visível do espaço terrestre. Para Barros (2006), a paisagem se constitui como um conceito de grande sugestibilidade ocular e que evidência, suas relações com a pintura.

Ao retornar às origens do termo paisagem, percebe-se que definitivamente não se trata de um conceito estritamente geográfico, pois este emergiu no século XV, nos Países Baixos, sob o termo de *Landskip*, aplicando-se aos quadros que representavam recortes da realidade, tal como a percebemos a partir de um enquadramento. A moldura que cerca o quadro substitui a janela através da qual se efetua a observação (CLAVAL, 2004).

No início dos anos 1420, segundo Claval (2004), em Florença, Brunelleschi descobre (ou redescobre) as leis da perspectiva, a qual permite reproduzir em duas dimensões a ilusão realista de um espaço composto de três dimensões, dando a ideia de profundidade. Esta surge no momento em que a pintura, outras artes e a ciência estavam sendo revolucionadas pela aplicação de novas regras formais matemáticas e geométricas derivadas de Euclides (COSGROVE, 2012). Acreditava-se que tais regras devolveriam, assim, a perfeição clássica.

As pinturas de Paisagem revelavam gosto pela exploração da luz e seus reflexos nos corpos representados, atingindo grande perfeição técnica. Exploravam-se as superfícies de água, as largas perspectivas e os efeitos das nuances da iluminação no céu. (BARROS, 2006, p. 25).

Este tipo de pintura começou a aparecer na Europa no final do século XV e início do século XVI, sob a forma de grandes panoramas realísticos, como afirmou Barros (2006).

Masolino e Masaccio, por exemplo, imediatamente passaram a utilizar os novos procedimentos, que logo ficaram conhecidos na Itália do Norte, em Flandres e, posteriormente, em toda a Europa. Neste sentido, não é de se espantar que a pintura das paisagens, pela primeira vez, tornava-se uma expressão popular (COSGROVE, 2012). A partir de então, segundo Barros (2006), essa tipologia de pintura se propagou como expressão artística, “[...] precipitando uma revolução estética de grande importância na construção da imaginação geográfica [...]” (p, 25).

Nos seus quadros, a *paisagem* ainda era aquilo que se via através das janelas das salas. Ou seja, a janela, neste gênero pictural, constitui miniaturização do *pays* (região; pátria; lugar de nascimento), afirma Paul Claval (2004). Assim, fica claro que a paisagem como forma de pintura é resultado da inserção das noções de perspectiva oriundas da arte.

Neste contexto de emergência da paisagem (*landskip*), ainda segundo Claval (2004), surgem logo suas traduções. Na Alemanha, forja-se o termo *Landchaft*, e na Inglaterra, *Landscape*, para traduzir o novo termo holandês, cujo emprego se impõe como difusão do novo gênero pictural. Na Itália, por sua vez, o termo traduz a ideia de extensão de *pays*, que vem da raiz *land*, criando *paesaggio*, dando base para as traduções futuras das línguas latinas.

Admite-se que por conta do impacto causado em toda a Europa pelos quadros de Claude Lorrain (fig. 1 e 2), a paisagem torna-se, então, uma das formas essenciais de arte pictorial no século XVII.



Figura 1 - O Regresso de Ulisses / Claude Lorrain (1644)



Figura 2 - Erminia e os pastores / Claude Lorraine (1666)

Assim, segundo Claval (2004), a paisagem se populariza como sendo uma tipologia de pintura que busca reproduzir, objetiva e racionalmente, a natureza. Por outro lado, ela é dotada de uma subjetividade, pois o ângulo e o enquadramento da vista resultam de uma escolha.² Rapidamente se impôs a maneira de considerar a paisagem como resultado de cisões de *umpays*.

Salgueiro (2001) afirma que a pintura desempenhou um papel determinante na construção dos códigos estéticos de apreciação da natureza. De fato, a pintura de paisagem, como parte de toda uma circunstância ideológica, induziu as pessoas a olharem a natureza com outros olhos, pois ao tematizá-la em quadros, objeto e condição da beleza, valorizou-se o território como espetáculo estético (RONAI, 1976), estabelecendo uma nova forma de olhar esse espaço.

Porém, a aproximação entre paisagem e arte não se restringe apenas à relação com a pintura, ou seja, pelo caráter estético da paisagem, alcança outros níveis diversificados de arte. Neste contexto, voltamos à discussão da visualidade, pois percebe-se que este também é – e sempre foi – um sentido privilegiado na construção da arte literária, mesmo porque a própria linguagem verbal elucida a estreita relação entre palavra e visualidade, como demonstrou Silva (2009). De tal modo, pode-se observar que os estudos literários sobre poesia emanam de posturas cada vez mais marcadas por um caráter estético do território. A própria escola francesa, ao perpetuar a figura do *Flaneur*³ de Charles Baudelaire – personagem solitária que visualiza tudo ao redor, elucidando em seu pensamento, perambulando pelas ruas, com seu ritmo particular –, permite a identificação, na subjetividade dos poemas, de um *locus* de interação entre sujeito e ambiente que no texto se revela através da linguagem e no espaço configura-se como a própria paisagem. Pode-se observar esta característica no famoso soneto *À une passante*, de Charles Baudelaire:

² Para aprofundamento consulte-se da obra “O Lugar do Olhar” do autor Paulo César da Costa Gomes.

³ O termo *flanerie* significa sair vagando pela cidade, sem destino. Aproxima-se de nossa concepção de arruar.

À une passante
La rue assourdissante autour de moi hurlait.
Longue, mince, en grand deuil, douleur majestueuse,
Une femme passa, d'une main fastueuse
Soulevant, balançant le feston et l'ourlet;

Agile et noble, avec sa jambe de statue.
Moi, je buvais, crispé comme un extravagant,
Dans son oeil, ciel livide où germe l'ouragan
La douceur qui fascine et le plaisir qui tue.

Un éclair... puis la nuit ! — Fugitive beauté
Dont le regard m'a fait soudainement renaître,
Ne te verrai-je plus que dans l'éternité?

Ailleurs, bien loin d'ici ! trop tard ! jamais peut-être!
Car j'ignore où tu fuis, tu ne sais où je vais,
Ô toi que j'eusse aimée, ô toi qui le savais!

Neste alvoroço narrado pelo soneto, encontra-se o eu-lírico *flaneur* que apreende os embates provenientes das multidões e os transfere através de uma linguagem poética, que seria o próprio Baudelaire. Esta característica da escola francesa de, a partir do eu-lírico *flaneur*, demonstrar a interação entre sujeito e ambiente, permite-nos notar que a paisagem e a visualidade são elementos fundamentais na poesia, visto que ocupa o local do “encontro entre o mundo e um ponto de vista” (COLLOT, 2013 p. 18).

Por fim, além do *Flaneur*, a arte literária também se utiliza da paisagem de outras diversas maneiras, dentre as quais se tem a utilização da paisagem como recurso expressivo em Romances Regionais, como demonstrou Barros (2006) ao analisar os romances de José Lins do Rego que descrevem as paisagens dos engenhos da Zona da Mata Pernambucana de maneira bastante realista, expondo as relações dos indivíduos no âmbito de uma paisagem rural em transformação. Este realismo marcante e a própria paisagem são elementos inseparáveis nos romances regionais.

Destacamos, portanto, algumas notas introdutórias sobre a aproximação da paisagem com a arte e a estética. Desta reflexão, pode-se perceber que foi exatamente na mediação com a arte que o sítio adquiriu *status* de paisagem, como alertou Melo (2001).

3 – APROXIMAÇÕES COM A GEOGRAFIA

Segundo Claval (2004), os geógrafos se interessaram pelas paisagens desde que a disciplina foi constituída, sendo por meio dos seus conceitos que os viajantes apreendiam, representavam e descreviam as regiões que frequentavam. De início, os estudos baseavam-se na descrição das formas físicas da superfície terrestre; progressivamente, é que se foram incorporando dados da transformação humana do ambiente no tempo. Assim, este conceito se

fez como um dos mais antigos da ciência geografia, chegando a uma importância tão relevante, que alguns geógrafos afirmaram que a geografia era a “ciência das paisagens”, segundo Melo (2001).

A geografia, desde sua sistematização “moderna” por Kant, Humboldt e Ritter (meados do século XIX) e por Ratzel, Lablache, Hettner e Hartshorne (século XX), teve sua definição circundando os estudos da relação cultura-natureza. “As vezes aparece diretamente nesta forma; às vezes, indiretamente nas formas de estudo da paisagem ou de estudo da organização do espaço pelo homem” (MOREIRA, 1987, p. 14). Por isso que a forma clássica do discurso geográfico é aquela para a qual a geografia foi definida como a ciência que estuda a relação cultura-natureza. Porém, isto não é, nem de perto, o problema da ciência geográfica, mas deve-se admitir que o verdadeiro problema reside em como se concebe tal relação.

No século XIX, os geógrafos estavam atentos à variedade das paisagens. A obra *Das Antlitz der Erde* (A face da Terra), do geólogo Eduard Suess, impactou de maneira considerável no uso da paisagem como conceito: “[...] ao explicar a superfície da Terra enquanto face, e não superfície, ele faz da Terra uma entidade da qual é possível perceber a fisionomia” (CLAVAL, 2004, p. 20). Ou seja, a paisagem passou a adquirir um novo sentido, tendo sido concebida por interfaces - lugar onde acontecem as formas vivas. Agora ela é feita de ambientes. Logo se acrescenta a pergunta: por que não ver na paisagem a interface entre os homens e a natureza?

Holzer (1999, p. 157) afirmou que os geógrafos pioneiros concebiam a paisagem enquanto frações do espaço relativamente grandes, que se destacavam visualmente por possuírem particularidades físicas e culturais suficientemente homogêneas para tomarem uma individualidade, aproximando-se muito do conceito de região. É neste sentido que, para Barros (2006, p.23), “[...] Paisagem na Geografia é quase coincidente com o conceito de Região, e freqüentemente são mesmo usados como termos sinônimos na linguagem geográfica”. Para o autor, isso se dá porque o conceito de paisagem contém a ideia da extensão “e a ideia genética, histórica ou dinâmica (ontologia) daquilo que é observado, tal qual região” (p. 24).

Geógrafos como Humboldt e Ritter tentaram não desassociar a categoria cultura da categoria natureza na aplicação do conceito, pois, de certa forma, embasados no romantismo e no idealismo alemão, adquirindo certo nível cosmológico nas suas interpretações, como afirmou Moreira (2006). Por outro lado, em meados do século XIX, os paradigmas causalista, reducionista, e positivista adentraram fortemente nas ciências, fragmentando o pensamento científico e geográfico (MOREIRA, 2006).

Neste contexto, emergem as chamadas geografias sistemáticas, a partir da quebra do real em diferentes pedaços – a noção de cisão da totalidade. Nesta repartição, as categorias cultura (Geografia Humana) e natureza (Geografia Física) se separam mais fortemente, ao ponto de que até hoje esta ruptura está presente no discurso geográfico. Deste modo, quando se começa a refletir sobre a relação natureza-cultura, já se partia do pressuposto de “partes” que

entram em relação, passando a travar uma relação dialética (MOREIRA, 1987). Assim, fica pressuposto que, para o estudo desta relação, deve-se considerar primeiro cada parte isoladamente, para só depois partir para o todo e sua influência nas suas respectivas partes.

No entanto, no final do século XIX com uma crise no positivismo logo surgem, como afirma Giannella (2008), correntes historicistas, neokantianas e espiritualistas na geografia. Uma reação que, por um lado, manifesta-se de maneira igualmente fragmentadora, balizada na biologia evolucionista, porém inspirada, não mais na visão mecânica de mundo, mas orgânica. Por outro lado, segundo Moreira (2006), surge uma corrente de pensamento embasada na distinção neokantiana de ciência idiográfica e nomotética, realizada por Windelband a qual, segundo Capel (1981), foi utilizada por Hettner, traduzindo-se num movimento de retorno ao caráter unitário e corológico, isto é, no estudo da diferenciação de áreas, propagado no nascimento da Geografia que se intitulou de regional. Foi neste momento que, por influência da biologia evolucionista, se definiu como problema chave, a relação natureza-cultura, criando uma geografia humana sistemática.

A geografia institucionalizada começou, portanto, a se desenvolver neste momento em que dominavam, na Europa, as ideias positivistas e evolucionistas. Do ponto de vista filosófico, sob concepções monista e materialista, e do ponto de vista metodológico, havia uma valorização da razão, do método empírico-indutivo, do modelo das ciências da natureza (em particular, da biologia e da física), como únicos critérios de cientificidade e busca de leis gerais, como afirmou Capel (1981). Mesmo com as reações, aspectos básicos da geografia pré-institucional e pré-moderna foram desaparecendo, levando a geografia praticamente a deixar de compreender a terra como astro.

A paisagem, neste momento, se colocava como conceito secundário na geografia, porém reascende fortemente com Karl Sauer, que, inspirado nas concepções alemãs, distingue paisagem natural (*Naturlandschaft*) de paisagem cultural (*Kulturlandschaft*) na busca de promover a superação do determinismo ambiental e do economismo, como afirma Berdoulay (2012), nomeando-a de geografia cultural. Sauer ocupou-se, portanto, dos impactos destrutivos da cultura sobre a natureza, fortalecendo ativamente as ideias a favor da proteção e da conservação das paisagens (BERDOULAY, 2012). Por outro lado, Sauer não delimitou um conceito específico de cultura, o que explica a abertuda da geografia cultural, posteriormente, para as mais diversificadas temáticas –religiosas, étnicas ou políticas – relevantes ao estudo da formação de territórios e de paisagens (*ibidem*).

Posteriormente, a interpretação da paisagem passou a ser compreendida de acordo com suas dimensões material e subjetiva, ou seja, como é concebida na concepção de paisagem-marca e paisagem-matriz de Berque (1984), e em proposições dos modos ideológicos de ver a paisagem da nova geografia cultural anglo-saxônica (COSGROVE E JACKSON, 2007). Ambas têm

como base relações estabelecidas entre a sociedade e a natureza, a partir da produção material humana, incorporando valores imateriais (crenças, interesses, mitos etc).

No que tange à associação do significado nos objetos da geografia, várias são as obras da nova geografia cultural. Neste contexto, as interpretações feitas por Cosgrove sobre o palladianismo italiano (1993) e as paisagens dos parques na Inglaterra (1984), além do trabalho de James Duncan a respeito da cidade de Kandya que nos remete à “cidade como texto” (1990). Tais pesquisadores, optavam ou optam por uma “linha interpretativa da Geografia Cultural [que é] recente [e que] desenvolve a metáfora da paisagem como ‘texto’, a ser lido como documento social”, segundo Cosgrove; Jackson (2007, p. 137), chegando a propor uma abordagem hermenêutica ao conceito de paisagem.

Afirma-se, também, a paisagem é um traço do real, ou melhor, um traço da totalidade (espaço). Pois, não se tem acesso à realidade complexa, por mais que nosso sentimento de realidade nos faça sentir que o temos. Neste sentido é que a geografia cultural afirma que a paisagem que se constrói através dessa relação do homem, embasado nos seus códigos culturais, com o meio físico é sempre uma fração. Uma fração, principalmente no âmbito da percepção, pois “o que lemos no mundo e na sociedade é o que aprendemos a ver” (CLAVAL, 1999). O antropólogo Roque Laraia (2001) reforça essa afirmativa, quando refletindo sobre a cultura, alega que:

[...] a cultura é como uma lente através da qual o homem vê o mundo. Homens de culturas diferentes usam lentes diversas e, portanto, têm visões desconstruídas das coisas. Por exemplo, a floresta amazônica não passa para o antropólogo — desprovido de um razoável conhecimento de botânica — de um amontoado confuso de árvores e arbustos, dos mais diversos tamanhos e com uma imensa variedade de tonalidades verdes. A visão que um índio Tupi tem deste mesmo cenário é totalmente diversa: cada um desses vegetais tem um significado qualitativo e uma referência espacial (LARAIA, 2001, p.71).

Isso que dizer que a percepção que se tem de alguma paisagem está longe de abarcá-la em sua realidade profunda, pois ao contemplá-la utilizam-se lentes, roupas, filtros auriculares, sapatos e capacetes, que são montados pela história cultural do contemplador, que faz com que a sua percepção estranhe ou normalize algo, no tocar, no pisar, no olhar, ou melhor, no sentir. Assim, pode-se dizer que diferentes culturas percebem e possuem diferentes “maneiras de ver”, o que se reflete em ações diferentes sobre o espaço. Como reforça Paul Claval, ao afirmar que o indivíduo é portador de um sistema cultural em constante evolução, estruturado pelos valores adquiridos no decorrer de sua trajetória de vida (1999, p.72). Portanto, a paisagem existe a partir do olhar de quem a observa, sendo contida do conjunto de valores de quem a contempla e a vivencia (GOMES, 2001).

Para esta abordagem, é a partir dos diferentes “modos de ver” dos grupos sociais que a paisagem é transformada continuamente de acordo com as concepções e os valores desses

grupos, que vão se materializando e deixando suas *marcas*. Desta forma, a paisagem é estabelecida por uma sucessão de camadas históricas, onde o observador atribui, de acordo com sua carga social e cultural, diferentes significados ao ambiente físico (monumentos, rios, edifícios, parques, etc.). Pode-se afirmar, assim, que a paisagem, nesta concepção, é o resultado de um processo histórico, cujo produto é fruto de múltiplas apropriações sociais ao longo do tempo (COSGROVE, 1984, p. 14).

O século XX produziu eventos extraordinários na teoria do conhecimento e nos paradigmas científicos. Seu início foi marcado pela invasão das desordens nas ciências “duras” e a inclusão das noções do probabilismo francês, incerteza e risco em diversas disciplinas, afirma Rohde (1995). No fim deste século, renasceu uma visão de mundo integradora, sistêmica, conjuntiva e holística. Morin (1977) apareceu com a proposta de um saber articulador, com a necessidade da enciclopédia⁴, aprendendo a articular pontos de vistas, como afirmou Rohde (1995). Morin propôs o princípio da complexidade nas interpretações científicas. Este princípio opõe-se ao do reducionismo praticado de forma generalizada pelas ciências, defendendo a associação do objeto ao seu ambiente, ligando o objeto ao seu observador (MORIN, 1996)⁵.

A paisagem na “pós-modernidade” pode ser tratada como uma categoria que permitirá a reconciliação, na análise geográfica, dos elementos concebidos como culturais e naturais, ou seja, do sujeito e do objeto. As contribuições da paisagem são extensivas, até pela linhagem epistemológica de que se reveste, às demais ciências sociais e naturais que se ocupam do conjunto natureza-cultura, como bem demonstrou Gomes (2001) ao afirmar que a paisagem, enquanto representação e reapresentação do mundo, é resultado de artificializações da natureza e naturalizações do artificial.

Em assim sendo, pode-se dizer que a paisagem é resultado da inter-relação dinâmica e complexa dos elementos físicos, biológicos e antrópicos que, interagindo dialeticamente (e mesmo dialogicamente), constituem um conjunto único e indissociável em contínua evolução (BERTRAND, 2004).

Deve-se compreender, portanto, que:

A Paisagem não pode ser separada do homem, do seu espírito, da sua imaginação e percepção. O homem inventou-a para falar de si mesmo através da imagem. Somos nós mesmos na nossa paisagem. E isso porque nós modificamos o ambiente com todos os seus elementos naturais através das nossas atividades materiais, das necessidades políticas, das instâncias econômicas, dos ordenamentos jurídicos, mas sobretudo depositamos a nossa cultura e a nossa concepção de mundo (*Weltanschauung*), o nosso modo de pensar e viver, as nossas crenças religiosas, a nossa pulsão espiritual, os nossos símbolos e valores. (ANDREOTTI, 2012, p.6).

⁴ Reconhecemos as críticas ao enciclopedismo enquanto reunião, sem articulação, de saberes. Por outro lado, deve-se admitir que a reunião é um passo importante para a concretização do pensamento complexo.

⁵ Para maior aprofundamento sobre o paradigma da complexidade, consulte-se da obra *Ciência com Consciência* (1996) do autor Edgar Morin.

Todos esses elementos citados pela autora estabelecem uma ética que, de certa forma, com o tempo, torna-se uma estética. Assim, pode-se dizer que paisagem traduz o homem, mas ao mesmo tempo faz o homem. Como sugere, uma parábola do argentino Jorge Luis Borges (1997, p.232):

Un hombre que se propone la tarea de dibujar el mundo: A lo largo de los años puebla un espacio con imágenes de provincias, de reinos, de montañas, de bahías, de naves de islas, de peces, de habitaciones, de instrumentos, de astros, de caballos y de personas. Poco antes de morir, descubre que ese paciente laberinto de líneas traza la imagen de su cara.

Borges está, portanto, se referindo, nesta parábola, a um pintor que ao representar uma paisagem se depara, ao final, que havia retratado seu próprio rosto. Ou seja, a paisagem, como alertou Gomes (2001), enquanto representação e reapresentação do mundo, é resultado de artificializações da natureza e naturalizações do artificial.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A paisagem é, assim, uma categoria fundamental na arte e, principalmente, na análise geográfica. Na análise das dinâmicas espaciais dos movimentos sociais, por exemplo, deve-se entender que as mudanças das paisagens são aceleradas ou freadas de acordo com a força do lugar, pois a paisagem não se constitui apenas de objetos, mas também de vidas, de ações que a animam, são territórios vividos e sendo assim, algumas frações de paisagem são mais mutáveis e outras menos. Isso porque o lugar é a célula da totalidade complexa onde as ideologias e as processualidades se materializam. Quando estas células não imprimem resistência aos movimentos, são facilmente permeáveis, porém quando o lugar (território vivido) impõe seus poderes e sua lógica organizacional, as mudanças das paisagens, guiadas por uma lógica organizacional homogenizadora e instrumental vinculada à produção capitalista do espaço, pode ser freada.

Por meio destas rápidas aproximações, deve-se perceber também que os conceitos são dinâmicos e estão em contínua mutação. No contexto atual, o conceito de paisagem deve considerar as relações entre os indivíduos, os grupos e o ambiente que eles transformam, mas, sobretudo, esforçando-se para utilizar conscientemente as categorias *cultura* e *natureza*, além de refletir mais profundamente sobre a própria ideia de *cultura* e de *natureza* a fim de transpor suas fronteiras. Não se trata de recorrer a um esoterismo, mas de reivindicar uma racionalidade mais consciente para evitar maiores fragilidades no discurso geográfico. Isso porque, esta natureza geografizada pode, caso não seja metodologicamente categorizada, transformar-se numa espécie de mentira funcional, congelada sob a forma de paisagem, transformada em cartão postal e em fetiche, conforme afirmou Santos (1997 p. 25).

Ressalta-se ainda, que são variados os sentidos de paisagem nos diversos momentos da história, inclusive nos tempos atuais, pois é necessário admitir e perceber que existe uma acumulação, como palimpsestos, de significados e de utilizações deste conceito na ciência geográfica, na filosofia estética, nas teorias linguísticas e na linguagem cotidiana que vão de uma tipologia da arte pictórica, à *Unidade de Paisagem*, da Geomorfologia, ou seja, significações que coexistem no mesmo tempo histórico.

REFERÊNCIAS

- ANDREOTTI, G. O senso ético e estético da paisagem. Curitiba, *RA'E GA*, v. 24, p. 05-17, 2012.
- BAILLY, A. *Les concepts de La Géographie Hamaine*. Paris, Masson, 1991.
- Borges, Jorge Luis. *Obras Completas*. 4 vol. Barcelona: Emecé, 1997.
- BARROS, N. C. C. Quatro comentários sobre Paisagem e Região. In: SÁ, A.J.; CORRÊA, A.C.(Org.). Regionalização e Análise regional: perspectivas e abordagens contemporâneas. 1ed. Recife: Editora Universitária da UFPE. 2006. p.23-32.
- BERDOULAY, V. Espaço e cultura. In: CASTRO, Iná Elias de; GOMES, Paulo Cesar da Costa; CORRÊA, Roberto Lobato (Orgs). Olhares geográficos: modos de ver e viver o espaço. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, p.101-131, 2012.
- BERQUE, A. Paisagem-Marca, Paisagem-Matriz: Elementos da Problemática para uma Geografia Cultural.(1984) in: CORRÊA, R.L., ROSENDAHL, Z. (orgs). Paisagem, Tempo e Cultura. Rio de Janeiro: EDUERJ, p. 84-85, 2010.
- BERTRAND, G. Paisagem e geografia física global.R. *RA'E GA*, Curitiba, n. 8, p. 141-152, 2004. Editora UFPR.
- BESSE, J. Ver a terra: seis ensaios sobre a paisagem e a geografia. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- CAPEL, H. (1981) – Filosofia y Ciencia en la Geografia Contemporanea. Una Introduccion a la Geografia. Barcanova, Barcelona (2.^a edição de 1983).
- CLAVAL, P. A geografia cultural. Florianópolis: Editora da UFSC, 1999.
- CLAVAL, P. A paisagem dos geógrafos.In: CORRÊA, Roberto Lobato& ROSENDAHL, Zeny (orgs.). Paisagens, texto e identidades. Rio de Janeiro: EDUERJ. p. 13-74. 2004.
- COLLOT, Michel. Poética e filosofia da paisagem. Organização da tradução: Ida Alves. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2013.
- COSGROVE, D. A geografia está em toda parte: Cultura e simbolismo nas paisagens humanas. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (org.). Paisagem, Tempo e Cultura. Rio de Janeiro: Eduerj. 1998.
- _____. Social Formation and Symbolic Landscape.Croom Helm, Londres, 1984.
- _____. The Palladian Landscape: Geographical change and its cultural representations in Sixteenth Century Italy. University Park: Pennsylvania State Univ, 1993.
- _____. Worlds of Meaning: Cultural Geography and Imagination.In: Re-Reading Cultural, 1994.
- GOMES, E. T. A. Natureza e Cultura: representações na paisagem. In: CORREA, R. L. e ROSENDAHL, Z. (Orgs.) Paisagem, Imaginário e Espaço. Rio de Janeiro. EDUERJ, 2001.
- GOMES, P. C. C. Geografia e modernidade. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1996.
- MOREIRA, Ruy. A insensível natureza sensível. In: MOREIRA, Ruy. Para onde vai o pensamento geográfico? São Paulo: Contexto. p. 47-76. 2006.
- _____. O discurso do avesso. Rio de Janeiro: Dois Pontos, 1987.
- MORIN, E. Ciência com Consciência.Tradução Maria D. Alexandre e Maria Alice Sampaio Dória. Ri de Janeiro: Bertrand Brasil, 1996.
- _____. O Método I - A Natureza da Natureza. Porto Alegre: Sulina, 2003 [1977].
- ROHDE, G. M. Mudanças de paradigma e desenvolvimento sustentado. In :CAVALCANTI, Clovis (org.)

- Desenvolvimento e natureza: estudos para uma sociedade sustentável. São Paulo: Cortez; Recife – PE: Fundação Joaquim Nabuco, 1995.
- RONAI, M. Paysages. Hérodote, 1, Paris: 125-159, 1976.
- SALGUEIRO, T. B. Paisagem e Geografia. Finisterra, XXXVI, 72, p. 37-53, 2001.
- SANTOS, M. Pensando o espaço do homem. 4.ed. São Paulo: Editora Hucitec, 1997.
- _____. Por uma geografia nova. São Paulo: Hucitec/Edusp, 1978.
- SAUER, C. O. (1925) – The Morphology of Landscape. University of California Publications in Geography 2(2):19-54 rep. em J. LEIGHLY (ed.), 1969, Land and Life. A Selection from the Writings of Carl Ortwin Sauer. University of California Press, Berkeley e Los Angeles: 315-350.
- SILVA, D. G. da. Olhos que viram: visualidade e paisagem na poesia de Ruy Belo e Álvaro de Campos. Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da UFF, Vol. 2, n° 2, Abril de 2009.
- STEWART, I. Será que Deus joga dados? a nova matemática do caos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1991.