

SABOREANDO O ESPAÇO, INVENTANDO PAISAGENS

ANTONIO CARLOS QUEIROZ FILHO

Mestre e Doutorando em Geografia – Instituto de Geociência – IG/UNICAMP

Pesquisador do Laboratório de Estudos Audiovisuais – OLHO/FE/UNICAMP

Endereço para correspondência: Secretaria de Pós-Graduação – IG/UNICAMP. Rua João Pandiá Calógeras, 51. Cx. Postal: 6152. Cidade Universitária, Campinas-SP. CEP: 13.083-870

cqueiroz@ige.unicamp.br

Resumo

Este artigo é resultado do esforço reflexivo sobre a idéia da paisagem como invenção humana e do espaço como cultura. Chamamos atenção para um conhecimento de mundo que se dá de corpo inteiro, mediado pela experiência, seja intelectual, empírica, cultural ou subjetiva. Nesse sentido, a imagem das coisas nos aponta um grande potencial, via imaginação e memória, para entendermos essa forma de olhar e de sentir o mundo e as paisagens que daí surgem.

Palavras-Chave: paisagem – imagem – imaginação – memória

Olho o mapa da cidade

Como quem examinasse

A anatomia de um corpo...

Mário Quintana

Mario Quintana, ao fazer essa relação, sente o gosto da cidade, saboreando-a. O uso deste verbo é, deliberadamente, para chamar atenção. Com ele, aproveito para colocar em evidência aquilo que irei discorrer neste texto. Saborear é uma palavra que trás consigo o sentido do gosto, de paladar. É como se minha experiência com o mundo fosse mediada pela boca e não apenas com olhos. Ao fazer esse deslocamento, minha intenção

é a de incluir os demais sentidos de que dispõe o homem na sua mediação com as coisas, às vezes até chamada de realidade. Saborear o mundo significa reconhecer, em grande medida, que o espaço contém cheiros, gostos, sensações, esbarrões, piscadelas, náuseas, enfim. Experienciamos o mundo de corpo inteiro, com o estômago, com a boca, com as mãos, com o nariz, e também com os olhos.

O olhar, como o sentido privilegiado no mundo de hoje, aprisiona o ser humano cada vez mais, em num mundo que gira em torno de imagens. Temos o olho como o grande mediador nosso com o mundo, advindo de uma idéia de realidade que nasceu com a "perspectiva", e que, atualmente, contando com o reforço do cinema, que nas palavras do cineasta italiano, Pier Paolo Pasolini: "reproduz a realidade: imagem e som! E reproduzindo a realidade, que faz o cinema, então? Expressa a realidade pela realidade".

Por conta dessa forma de expressão, é como se estivéssemos vivendo numa espécie de atualização do mito da "Caverna de Platão". Em outras palavras, nunca foi tão consistente a idéia de que a imagem de uma coisa é a própria coisa. A geografia hoje é grande tributária disso. Como ciência que ainda tem por alicerce as bases empiristas e teleológicas de realidade, suas afirmações se legitimam na imagem, como algo que está anterior a ela, aprisionando-a e empobrecendo-a sob a concepção de uma mera ilustração. Para muitos, a imagem tirada por um satélite de uma cidade, é a própria cidade. É comum ouvir numa apresentação de seminário ou aula: "*Como vocês podem ver, essa é a cidade tal*". Ao ser imagem, aquilo é a cidade tal, e não é ao mesmo tempo. Ela, recortada, enquadrada, passa a ser outra. Nasce ali, via imagem, uma cidade ulterior. No entanto, aquela anterior, continua e ambas, coexistem. "Antes-e-depois" passam de existir para ser em espaço e tempo, "ao-mesmo-tempo".

Portanto, a imagem como expressão de algo, aqui tem o mesmo sentido de olhar e, por conseguinte, de escolha. Olhando para as pinturas européias feitas do Brasil no século XVIII, por exemplo, o que vemos? Não podemos imaginar uma obra, que muitas vezes foi feita a partir do relato de um viajante, como a própria coisa. Há, no quadro pintado, um Brasil, nos relatos, outro, no próprio Brasil, vários mais, enfim. Ao transformar a imagem na própria coisa, é como se estivéssemos pintando uma paisagem da tranqüilidade, com os matizes dessa acepção "naturalizada" de mundo, onde aceitamos calmamente, a associação entre sentido e figuração, transformando essa relação quase como uma "dádiva", esquecendo a imagem da invenção que ali se encontra.

Um desenho, uma fotografia, uma cena, não é a realidade. Nunca é a própria coisa que está lá, mas algo mediado. Basta imaginarmos o que está fora do enquadramento. Aliás, a própria idéia de quadro, nos sugere isso, uma escolha, um olhar sobre. Mesmo se pensarmos numa imagem de satélite, existe a escolha de onde se tirar a fotografia e dependendo da tecnologia utilizada, algumas cores são "privilegiadas" e, com isso, nossa sensação sobre aquilo que foi recortado pode ser uma, ou outra. No cinema essa associação entre cor e sentido é mais evidente. As películas da marca *Kodak*, por exemplo, privilegiam as tonalidades quentes, como o amarelo, o que faz da realidade filmada, algo mais aprazível, com mais brilho e vida. Se esse registro for feito com películas da marca *Fuji*, as tonalidades predominantes são das cores frias, como o verde, ou seja, aquilo que é filmado nos salta aos olhos com mais dureza. Assim, o preto e branco está mais próximo da imagem poética e, o colorido, da imagem tida por realista. Portanto, uma mesma coisa pode ser dita de formas diferentes. Está aí a imagem da

escolha e ela não combina com a idéia da neutralidade ou de que o sentido das coisas está nelas mesmas.

Uma flor acaso tem beleza?

Tem beleza acaso um fruto?

Não: tem cor e forma

E existência apenas.

A beleza é o nome de qualquer coisa que não existe

Que dou às coisas em troca do agrado que me dão.

Não significa nada.

Então por que digo das cousas: são belas?

As palavras anteriores são de Alberto Caeiro, heterônimo do poeta Fernando Pessoa, em "O Guardador de Rebanhos". Sua obra foi declarada recentemente de domínio público e está disponível hoje na internet para o acesso de todos. Elas nos ajudam a entender melhor essa idéia da paisagem como uma criação, uma forma de olhar e não, como a própria coisa. O desprendimento das folhas dos galhos de sua árvore, por exemplo, é uma coisa para o poeta, outra para o cineasta, outra para o pintor. Em cada um deles, nasce paisagem diferente. Ganhamos com essa multiplicidade que o homem tem para dizer das coisas, suas e da natureza. Um exemplo bastante claro disso é quando olhamos para as fotografias de Sebastião Salgado, e partilhamos da sensação de beleza, quando aquilo que foi fotografado é algo trágico.



"Refugee camp at Benako", Tanzania, 1994. © Sebastião Salgado

Ao lidar com essa idéia “naturalizada” do mundo e dela, vir o estranhamento, o desassossego, o movimento seguinte é lidar justamente com as “paisagens prontas”, inventadas pelo homem. O cineasta alemão, Wim Wenders, disse no documentário dirigido por João Jardim e Walter Carvalho, chamado “Janela da Alma”, que vivemos num mundo em que temos quase tudo em excesso. Isso significa, dito em outras palavras, que nada temos. Em se tratando de imagens, o exagero a que nos deparamos diariamente, no mundo visual de hoje, nos faz pecar pelo abuso e, com isso, perdemos a capacidade de prestar atenção nas coisas do mundo, nas paisagens que nós mesmos inventamos. Não temos sinônimos para as imagens. Não conseguimos mais criar sentidos para elas, que já tem seus significados massificados na memória visual. Certas imagens, já nos dizem certas coisas e, infelizmente, não conseguimos ir além.

Se fizermos uma breve pesquisa de imagens em sites da rede mundial de computadores e utilizarmos a palavra-chave “paisagem”, veremos o quanto elas se tornam repetitivas. São aquelas das belas paisagens “intocadas”, com seus horizontes distantes, tendo como fundo um pôr-do-sol, belos campos verdejantes ou qualquer outra imagem que remeta para a idéia de tranquilidade e segurança. Elas são afluentes de uma tradição pictórica em que o bucólico era a grande fonte de inspiração, em contraposição ao imaginário do degradante e caótico modo de vida urbano. Para o pintor holandês Van Gogh, suas paisagens eram, quase sempre, como essa:



“Seara com ciprestes”, 1889. © Van Gogh – Londres, National Gallery

Se a imagem que nos chega aos olhos for de um conjunto de prédios, de um engarrafamento, ou ainda, de uma multidão, imediatamente, a paisagem que pintamos no nosso imaginário é a do lugar da desordem, da insegurança e do desassossego. Se na mesma pesquisa sobre paisagem, colocarmos o qualificativo “tristeza”, logo nos deparamos com imagens da noite, muitas vezes, em preto e branco ou imagens de outono, com seus galhos secos e folhas caídas.

Essas são “paisagens do interior”. Ou seja, maneiras que o homem inventou para dizer de si mesmo e de sua participação no mundo. Seja com as estações do ano, com a lua, o pôr do sol, um oceano tranquilo, com um esvaziamento de uma praça em um grande centro urbano, ou com a multidão que aguarda o semáforo para atravessar a rua. O homem pintou quadros, escreveu poemas, fez canções, idealizou o cinema e colocou à nossa disposição, imagens que traduzem sentimentos e sensações.

O filósofo e ensaísta francês Gaston Bachelard vai lidar, justamente, com a idéia da imaginação como mediadora da experiência humana em relação ao espaço e fazer deste algo tributário da cultura, tomando imagens poéticas como ponto de partida de sua discussão. Para ele, *“Toda memória precisa ser reimaginada. Temos na memória microfilmes que só podem ser lidos quando recebem a luz viva da imaginação”*.

Que a palavra parede não seja símbolo

de obstáculo à liberdade

nem de desejos reprimidos

nem de proibições na infância

etc. (essas coisas que acham os

reveladores de arcanos mentais)

Não.

Parede que me seduz é de tijolo, adobe

Preposto ao abdômen de uma casa.

Eu tenho um gosto rasteiro de

ir por reentrâncias

baixar em rachaduras de paredes

por frinchas, por gretas – com lascívia de hera.

Sobre o tijolo ser um lábio cego.

Tal um verme que iluminasse.

Os versos do poeta matogrossense, Manoel de Barros, em “O Guardador de Águas”, mobilizam aquela boa pretensão e o sentimento de inquietude quando ligamos a televisão, lemos uma revista, um livro, sentamos em frente à grande tela do cinema e nos deparamos com esse dicionário de imagens com seus significados engessados e sem sinônimos. Essa gramática do mundo está tomando nossos momentos de descoberta e, acima de tudo, impedindo tranqüila e naturalizadamente, nossa capacidade de imaginar, de sonhar e de criar.

Uma chuva em um filme, por exemplo, pode nos dizer muito mais do que apenas um fenômeno meteorológico, do que o ato de chover em si. Muitas vezes, os locais filmicos estão mais próximos daquilo que chamamos de “estado de alma”, o que nos sugere uma geografia do interior, onde:

O espaço percebido pela imaginação não pode ser o espaço indiferente entregue à mensuração e à reflexão do geômetra. É um espaço vivido. E vivido não em sua positividade, mas com todas as parciaisidades da imaginação. (BACHELARD, 1989, p. 19)

Dizendo: estou triste. Estou triste. Dizendo: Estou triste *como quem anda sozinho na rua!* Isso não significa dizer que todos ao andarem na rua são ou estão tristes. Mas, a qualificação, "rua", serve para dar visualidade espacial à tristeza, que naquele instante deixa de ser qualquer uma para ser outra, a tristeza da solidão, da fluidez, da passagem, do olhar para os lados, do atravessar de um lado a outro. É o adensamento de uma imagem sobre a outra. Ao colocar outra qualificação, os sentidos se aglutinam e com eles, a possibilidade imaginativa também. Estou triste como quem anda numa *rua movimentada!* Pronto! Ai está outro universo de possibilidades.

O cinema talvez seja a invenção cultural à disposição do homem que mais tenha a contribuir com aquelas áreas do conhecimento que se preocupam com a idéia de paisagem e, por conseguinte, com o espaço. Dentro do filme convivem paisagens, o simbólico, o sensível, o vivido, o experienciado. Marcel Martin (2003, p.11) ao dizer do tempo e do espaço no cinema, qualifica-os como "elementos inalienáveis da linguagem fílmica". São permanências históricas, arquetípicas, simbólicas, memórias, são possibilidades de entendimento que deslizam entre uma imagem e outra e saltam quando essas percorrem pelo universo cultural e imaginativo que compõe aquele que as vê. E assim elas ocorrem. Ver uma imagem, portanto, é imergir em um mundo que ali está sendo fundado e no cinema, particularmente, este mundo traz consigo, uma espécie de projeto que é, ao mesmo tempo, cultural, político e estético.

Sendo assim, o cinema, como diz Almeida (1999), é a arte que, "em forma plástica, dá visibilidade estética a um momento social, político", o que nos dá outras possibilidades de entendimento e de pensamento sobre o mundo e, por conseguinte, sobre o espaço, aqui entendido como uma composição de territorialidades, de paisagens, de desejos, de lugares que se pretendem inesquecíveis, de mitos, de leis, de proteção e profanação, de magia, de razão e outras mais.

No filme, *Gênio Indomável*, do diretor norte-americano Gus Van Sant, o terapeuta *Sean* (Robin Williams), conversa com *Will* (Matt Damon) falando da possibilidade de relação entre o conhecimento profundo adquirido via texto sobre o pintor italiano, *Michelangelo* e a experiência corporal do sentir o cheiro da *Capela Cistina* ou o olhar de perto aquele lugar. Já no documentário "Janela da Alma", citado anteriormente, o fotógrafo e filósofo francês, *Eugen Bavcar*, diz: "Michelangelo não viu Moisés! Ele não foi segui-lo no Monte Sinai. Não viu como o Decálogo foi lançado sobre o bezerro de ouro. Mas leu o texto". Nas duas situações, as experiências de mundo não se pretendem ser conflitantes. Ambas são legítimas e se completam quase que em uma relação de coexistência, onde verbo e imagem se equilibram, como desejou *Bavcar*. Gosto e cheiro não estão, propriamente, na imagem, nem na forma de conhecimento intelectual do mundo. Mas estão na nossa imaginação e memória. Com elas, o saboreio e as grafias do espaço se inventam e se completam.

Bibliografia

ALMEIDA, Milton José de. *Cinema: arte da memória*. Campinas: Autores Associados, 1999.

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Rio de Janeiro: Eldorado, 1989.

BARROS, Manoel de. *O Guardador de Águas*. Rio de Janeiro: Record, 2006.

MARTIN, Marcel, *A Linguagem Cinematográfica*. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Brasiliense, 2003.

OLIVEIRA JR., Wenceslão Machado. *Chuvas de Cinema: natureza e cultura urbanas*. Tese de Doutora do. FE/UNICAMP, 1999.

_____. *O que seriam as geografias de cinema?* [2005] Disponível em: <<http://www.letras.ufmg.br/atelaetexto/revistatxt2/wenceslao.htm>> Acesso em: 26 de junho de 2006.

PASOLINI, Pier Paolo. *Empirismo Hereje*. Trad. Miguel Serras Pereira. Lisboa: Assírio e Alvim, 1982.

PESSOA, Fernando. *O Guardador de rebanhos e outros poemas*. São Paulo: Landy Editora, 2006.

SCHAMA, Simon. *Paisagem e memória*. São Paulo: Cia das Letras, 1996.

XAVIER, Ismail (Org.). *A experiência do cinema*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1983.

Indicações Filmográficas

GÊNIO INDOMÁVEL. Direção de Gus Van Sant. EUA, 1997.

JANELA DA ALMA. Direção de João Jardim e Walter Carvalho. Brasil, 2002.

VERMELHO COMO O CÉU. Direção de Cristiano Bortone. Itália, 2006.

Nota dos Editores

Os artigos publicados em **PAISAGENS EM DEBATE** não refletem opinião ou concordância dos professores da FAU nem da equipe editorial da revista, sendo o conteúdo e a veracidade dos artigos de inteira e exclusiva responsabilidade de seus autores, inclusive quanto aos direitos autorais de terceiros.

Os autores ao submeterem os artigos a **PAISAGENS EM DEBATE** consentem no direito de uso e publicação dos mesmos por meios eletrônicos e outros pela Área de Paisagem e Ambiente (eventualmente em parcerias com terceiros), com finalidades acadêmicas, de debate e divulgação de

informação. Ou seja, os artigos publicados passam a fazer parte do acervo da Área.