

O gosto do mundo. Exercícios de paisagem

Resenha do livro de Jean-Marc Besse

(BESSE, Jean-Marc. O gosto do mundo. Exercícios de paisagem. Rio de Janeiro: UERJ, 2014)

por:

Ana Carolina Fróes Ribeiro Lopes*

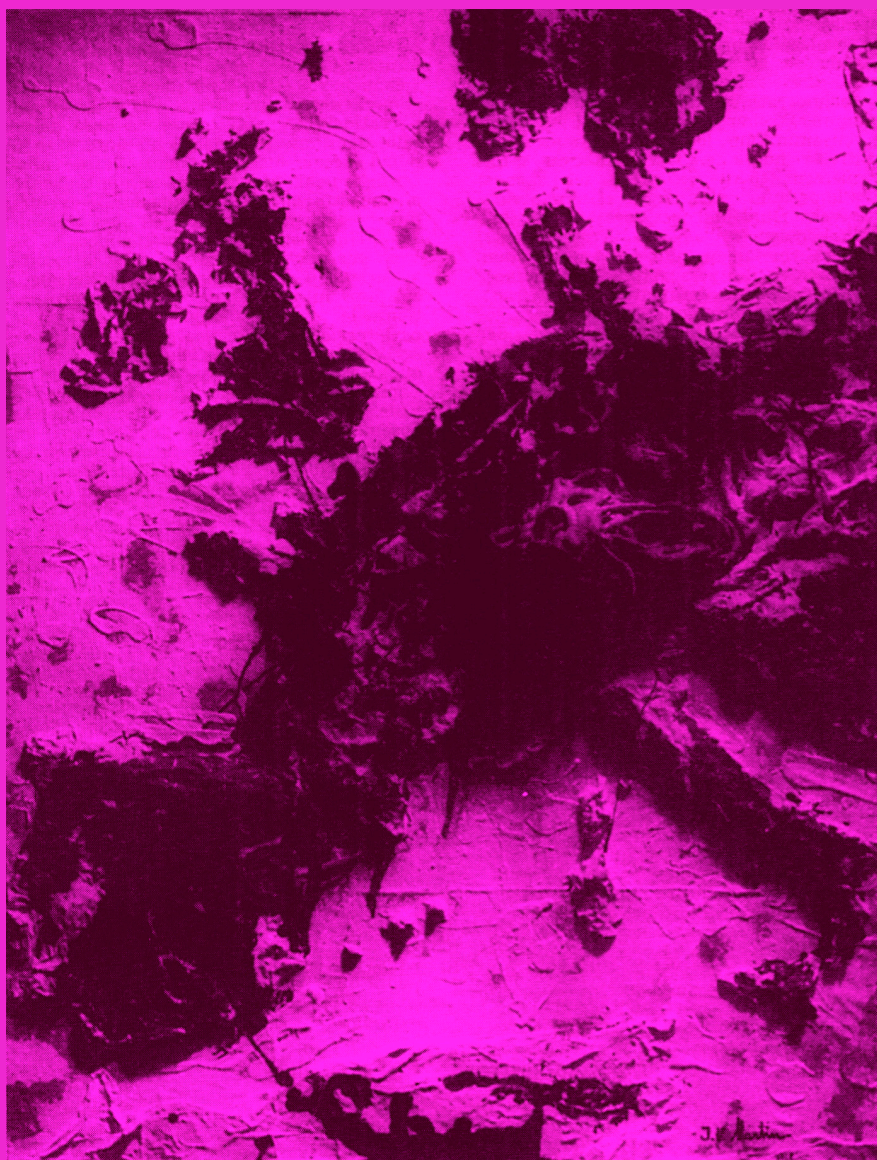


Figura da página anterior:

A Europa 4 horas e meia após o início da 3ª guerra mundial. Fonte: Boletim n. 9 da Internacional Situacionista, p.32. (Imagem acrescentada pela Revista Risco ao presente artigo)

Jean-Marc Besse (França, 1956) é filósofo de formação. Possui interesse em epistemologia e história da ciência, e dedica-se, especialmente, aos temas da paisagem, do ambiente e da geografia. Besse é professor pesquisador na Universidade de Paris I e História e Cultura da Paisagem na École Nationale Supérieure du Paysage de Versailles. Em 2019, outro título de sua autoria também foi traduzido e publicado no Brasil pela Editora Perspectiva: “Seis ensaios sobre a paisagem e a geografia”. Em “O gosto do Mundo. Exercícios de Paisagem” (Ed. UERJ, 2014), Besse desenvolve uma reflexão sobre a paisagem de diferentes pontos de vista, apresentando problemáticas contemporâneas sobre o conceito de paisagem – atualmente compreendida dentro de uma complexa relação com o poder político e econômico e, particularmente, com o projeto urbano e a concepção da cidade de forma geral.

O livro está dividido em cinco capítulos: “As cinco portas da paisagem – ensaio de uma cartografia das problemáticas paisagísticas contemporâneas”; “Geografias aéreas”; “A paisagem, entre a política e o vernacular”; “Cartografar, construir, inventar – notas para uma epistemologia do encaminhamento do projeto” e, por fim, “Paisagem, hodologia, psicogeografia”.

Em “As cinco portas da paisagem – ensaio de uma cartografia das problemáticas paisagísticas contemporâneas”, o autor apresenta cinco perspectivas epistemológicas da paisagem: “A paisagem é uma representação cultural e social”, “A paisagem é um território fabricado e habitado (leitura de John Brinckerhoff Jackson)”, “A paisagem e o meio ambiente material e vivo das sociedades humanas”, “A paisagem é uma experiência fenomenológica” e “A paisagem como projeto”.

Em “A paisagem é uma representação cultural e social”, a paisagem é abordada a partir do ponto de vista da dimensão da vida mental do ser humano, ou seja, como

Ana Carolina Fróes Ribeiro Lopes é Arquiteta e Urbanista, Professora da Universidade Paulista UNIP, Campus Araraquara, ORCID <<https://orcid.org/0000-0002-8094-1120>>.

uma interpretação, uma leitura, ou ainda uma expressão de certo tipo de linguagem. Nesta categoria, a paisagem é sempre uma expressão humana, um discurso, uma imagem, individual ou coletiva, que leva em consideração tanto a subjetividade da percepção, como os códigos culturais. Entre representantes desta categoria está a própria obra de arte, que inaugurou a paisagem com a pintura Renascentista e a invenção da “janela”, emoldurada no quadro do artista.

Nesta perspectiva, a paisagem é uma interpretação mais geral sobre a sociedade e está sujeita às técnicas e aos diferentes suportes de percepção, como a fotografia, o cinema, o vídeo, mas também, o trem, o automóvel, o avião, que são capazes de deslocar o problema da representação da paisagem, definir os objetos paisagísticos e produzir afetos específicos. Os objetos paisagísticos também se transformam, se outrora o mar e a montanha ganharam valor paisagístico paralelamente ao surgimento do discurso do sublime¹, temos hoje os espaços urbanos, os equipamentos industriais, os sistemas de armazenamento e distribuição da energia, as autoestradas, entre muitos outros elementos ligados à vida contemporânea. Por sua vez, os artistas também ultrapassaram o campo tradicional do exercício da arte, abdicando das molduras dos quadros e das galerias, para instalar suas obras nos territórios abertos da cidade e da natureza, ou ainda mais, propondo a própria ação estética dentro do ambiente natural ou urbano, o que dá à arte uma dimensão geográfica e paisagística.

É por essas novas percepções e pelo surgimento de novas categorias estéticas que o autor considera a importância de incorporar as ‘novas sensibilidades paisagísticas’, a uma abordagem que dê conta das relações entre, por um lado, o surgimento de ‘novos objetos paisagísticos’ e, de outro, a definição de ‘novos valores e normas paisagísticas’.

Em “A paisagem é um território fabricado e habitado”, o autor pauta-se na leitura de John Brinckerhoff Jackson, um dos principais representantes do pensamento contemporâneo da paisagem nos Estados Unidos (1909-1996), e fundador da revista *Landscape* (em 1951). Aqui, Besse procura elucidar a noção de paisagem definida a partir de um território produzido e praticado pelas sociedades humanas, que extrapola a representação mental, e que evidencia suas relações com as questões econômicas, políticas e culturais. Segundo a teoria jacksoniana a paisagem é uma ‘produção cultural’ e não está separada da vida cotidiana, é um ‘espaço organizado’, ‘composto e desenhado pelos homens na superfície da Terra’; é uma ‘obra coletiva das sociedades’ que transforma o substrato natural.

Nesta perspectiva, considera-se a dimensão projetual da paisagem, nela é possível ‘ler a paisagem’ a partir da sua morfologia, de seus elementos estruturantes, interpretando-a como um projeto da sociedade, como por exemplo, as fronteiras de uma comunidade, a repartição de terras entre as famílias, a construção das estradas. Essas formas de organização, por sua vez, revelam as relações que as comunidades estabelecem com o trabalho, o lazer, com as pessoas, com a natureza e o próprio mundo exterior.

Em “A paisagem é o meio ambiente material e vivo das sociedades humanas”, o autor inicia sua reflexão a partir da definição de *ecúmeno*, termo utilizado na geografia para distinguir a área geográfica que é habitada pelo homem, do restante do globo terrestre. Ressalta-se, sobretudo, que houve uma transformação na noção de *ecúmeno* a partir do Renascimento e das descobertas das novas terras, ‘que deslançou o processo

¹ Corbin, Alan. *La Territoire du vide. L'Occident et désir du ravage, 1750 – 1840*. Paris: Aubier, 1998. In: Besse, J. M. p. 22.

de fusão dessas duas superfícies'. Hoje, pode-se pensar a Terra como um planeta totalmente humanizado. Dentre essas distinções intelectuais sobre o *ecúmeno* e o planeta, a ciência da paisagem desenvolve-se numa terceira abordagem teórica, que Besse chama de 'realista'.

Na perspectiva 'realista' a paisagem excede as significações subjetivas e sociais para abarcar um conjunto complexo e articulado de objetos. A paisagem é o vento, a chuva, a água, o calor, o clima, as rochas, mas também é a topografia, a geologia, as formações vegetais, ou ainda, as estradas, as unidades de povoação, as estruturas parcelares e fundiárias (...). Enfim, a paisagem é vista como uma totalidade dinâmica, evolutiva, variável e que possui uma temporalidade própria.

Em "A paisagem é uma experiência fenomenológica", Besse desenvolve uma perspectiva que vai ao encontro da experiência com aquilo que nos é exterior, com as qualidades sensíveis do mundo, com a paisagem. Entretanto, nesta abordagem, a paisagem não é um objeto apreensível, mas um modo de estar no mundo, de vivenciá-lo, de ser "tocado fisicamente pelo mundo ao redor, suas texturas, estruturas e espacialidades". Como exemplo, Besse cita a caminhada, principalmente, porque na experiência da caminhada há a 'disponibilidade do corpo' a dados sensíveis do mundo, o que provoca a noção de 'estar no mundo'. Essa experiência é que fundamenta a própria paisagem, ou seja, quando a subjetividade – que é algo interior ao sujeito – é colocada fora de si mesmo. Acrescenta, que a experiência radical da paisagem 'é o sujeito fora e um fora sem objeto'. Neste caso, a paisagem é um acontecimento, um evento singular e sempre diferente da exterioridade. Sua representação só é possível na arte, não como representação da paisagem, mas como possibilidade de tornar 'visível o invisível'².

²Straus. Erwin. *Du sens des sens*. In: Besse, J. M. p. 53.

Em "A paisagem como projeto", Besse problematiza a caminhada, colocando-a como crítica do real. Observando que caminhar não é uma forma passiva de estar no mundo, 'é questionar o estado do mundo', 'experimentá-lo', é 'requalificá-lo', no sentido de promover novas qualidades, novas intensidades. Diversos artistas propuseram e propõem a caminhada a partir desta perspectiva, como por exemplo, Richard Smithson, Richard Long, Hamish Fulton, mas também, toda a exploração do espaço urbano da metrópole moderna, com o flunar baudelairiano, a deambulação surrealista, e, posteriormente, a deriva situacionista, o ir a Zonzo do grupo Stalker³.

³Careri. Francesco. *Walkscapes*. O Caminhar como prática estética. São Paulo: Gustavo Gili, 2013. In: Besse, J. M. p. 55.

Neste ínterim, Besse desenvolve a hipótese de que a noção de projeto utilizada pelos arquitetos e paisagistas seja a 'retomada acordada e deliberada dessa abordagem experimental da realidade paisagística'. Isto, porque a paisagem contribui para deslocamento do questionamento sobre a habitação humana ao se ocupar, por exemplo, mais do que com o prédio e suas estruturas internas, com as relações que o prédio mantém com o entorno, com seu contexto⁴. A propósito, a palavra contexto relaciona-se à ideia de "tecer com", que se encontra na essência do projeto de paisagem, capaz de articular as particularidades da localização, do território e do meio natural.

⁴Gregory. Paola. *La dimensione paesaggistica dell'architettura nel progetto contemporaneo*. Roma/Bari: Laterza, 1998. In: Besse, J. M. p. 56.

Concluindo a apresentação das 'cinco portas da paisagem', Besse parte para as 'Geografias aéreas'. Inicia apresentando a ampliação da perspectiva sobre o mundo humano a partir da fotografia de avião. Esse olhar aéreo permitiu uma nova compreensão das relações do homem com o território, implicando, sobretudo, no quadro mais geral do pensamento geográfico: "o avião é uma reabilitação do grande livro do mundo e

da sua escrita: a terra é escrita, geo-grafia". Esse olhar afastado do solo é fundamental para um tipo de abstração que confere ao geógrafo uma compreensão das realidades terrestres, dos seus tamanhos e formas, dos seus detalhes, que não teria preso ao solo. Essa mesma inteligência está presente na cartografia: "Queria muito subir ao topo da mais alta das pirâmides, de onde teria visto todo o Egito estendido aos meus pés como em um mapa geográfico", relata o viajante e escritor Jan Potocki, em 1784, ao pé das pirâmides⁵.

⁵Potocki, Jan. *Voyage em Turque et em Egypte fait em l'année 1784*. Paris, 1788, carta XVIII, pp. 133-4. In: Besse, J. M. p.72.

A 'visão de voo de pássaro' acompanhou diferentes momentos históricos sempre atrelada a uma visão filosófica, à contemplação do mundo e à 'glorificação' da paisagem que se apresenta. Nesse interim, Besse cita os panoramas no século XIX, e seu sucesso junto ao público, e, mais recente, as exposições de fotografias mostrando 'a Terra a voo de pássaro'. Ambos os exemplos demonstram a descoberta do estado de um mundo que virou 'espetáculo'.

Besse também destaca a 'vista a voo de pássaro' e sua importância no campo do projeto no período do Renascimento, com a construção da perspectiva. O desenho em perspectiva inaugura uma representação da cidade nunca antes vista e que se enquadra como uma 'figura utópica da cidade', diferente do panorama e do geometral⁶.

⁶"A vista panorâmica apresenta-se como uma elevação, uma visão frontal: o olhar é grudado ao solo, a cidade está ao longe, mas só vemos dela os primeiros prédios, os outros permanecem ocultos. O geometral apresenta-se, por seu turno, como um plano: a cidade é oferecida numa olhada em sua totalidade, mas como pura superfície, figura geométrica". In: Besse, J. M. p. 74 – 75.

Entretanto, é a partir do século XIX que esse olhar lançado do alto passa a ser uma experiência possível a partir dos voos de balão (Montgolfier, 1783), multiplicando-se as vistas panorâmicas das cidades, tanto nas representações picturais que irão ocupar as exposições universais, como nas páginas de jornais. Posteriormente, nos anos 1920, a aviação e a fotografia aérea, tornam-se uma ferramenta da arqueologia ('arqueologia aérea') e da geografia histórica, revelando uma 'geografia das ruínas' que comunica, a partir das diversas camadas, as atividades humanas até então invisíveis.

Sob a ótica do projeto, a vista de pássaro também se transforma em ferramenta e campo de análise no século XX. Destaca-se o olhar aéreo como denunciador da própria realidade da cidade, como nas palavras de Le Corbusier:

*Desejamos mudar alguma coisa no mundo presente. Pois a vista de pássaro nos deu o espetáculo das nossas cidades e do país que as cerca e esse espetáculo é indigno. [...] O avião denuncia! Denuncia a cidade! Denuncia aqueles que dirigem a cidade. Temos agora, com o avião, a prova gravada pela placa fotográfica de que estamos certos em querer mudar as coisas da arquitetura e do urbanismo"*⁷.

⁷Besse, J. M. p. 101.

Em "A paisagem, entre a política e o vernacular", Besse problematiza a visão aérea a partir da sua dimensão política. Ressalta que numa perspectiva do desenvolvimento da cultura moderna e da sociedade capitalista, o território se transformou em mercadoria e espetáculo a ser contemplado 'de fora', e a paisagem 'vista do alto', corrobora para 'naturalizar' a dimensão desigual das relações sociais, ocultando a realidade dos processos históricos e conflitantes que a produzem. Para desenvolver seus argumentos, Besse distingue a 'paisagem política' – referenciando John Brinckerhoff Jackson⁸, – da paisagem vernacular'. Segundo Jackson, a paisagem política é o resultado da decisão de um poder central, que corresponde frequentemente à realização de um arquétipo, de um ideal social, religioso e moral, e sua manifestação é tão visível quanto a centralidade de seu ideal. Seu desenho no território é o da geometrização, de

⁸Jackson, J. B. *A la découverte du paysage vernaculaire*. Arles/ Versailles: ActesvSud/ENSP, 2003.

grandes eixos retilíneos que se estendem a partir de um centro de decisão, indiferente à topografia, à hidrografia, à natureza dos solos e dos subsolos. Como exemplo, tem-se a grade territorial americana, concebida por Thomas Jefferson em 1784, quando dividiu o território, conformando os estados americanos.

Para desenvolver a noção de paisagem vernacular, Jackson toma como exemplo a estrada, considera a 'estrada política' e a estrada 'vernacular'. A estrada política tem como objetivo reforçar e manter uma ordem política, organizando os fluxos materiais, de informação e de mercadoria, é uma estrada de grande escala, que liga grandes distâncias, é a expressão de um poder político central que busca organizar e controlar o território. A estrada vernacular, em contrapartida, se insere numa escala local, nos trajetos cotidianos, nas sendas, trilhas, estradas antigas que são estreitamente ajustadas às características do solo e da topografia. Ao contrário da 'estrada política' que visa a rapidez e a velocidade, a 'estrada vernacular' é flexível, lenta e não possui um plano geral.

Desta forma, a paisagem política tem como desafio ordenar e regular as relações, as circulações, as distâncias, tanto dos homens, quanto das mercadorias, enquanto a paisagem vernacular – mais difícil de perceber por não possuir a marcação das fronteiras políticas e nem os marcos convencionais que orientam o território – é mais adaptável às circunstâncias, ela é tática e não estratégica, ou seja, baseia-se num conjunto de hábitos e costumes, e, evoluem à distância e à margem dos grandes eixos visíveis do poder.

Em "Cartografar, construir, inventar – notas para uma epistemologia do encaminhamento do projeto", Besse desenvolve uma reflexão sobre o potencial do mapa enquanto instrumento de representação, interpretação e transformação do território. Desde os tempos de Ptolomeu na Alexandria, até os geógrafos contemporâneos, a cartografia significa representar graficamente toda a territorialidade que não é possível ser apreendida pelo olho humano. Problematizando as relações que o mapa estabelece com a realidade e como o mapa elabora a realidade, o autor desenvolve uma reflexão sobre o 'cartografar', o 'construir' e o 'inventar'. Parte de uma questão paradoxal, intrínseca ao mapa, de que a representação da realidade é singular: "o mapa institui uma entidade intencional que é aquela à qual nos reportamos como sendo a realidade". Neste sentido, o mapa pode ser considerado o criador e a expressão de um projeto em relação à realidade.

Observa-se que hoje existe uma maior liberdade e flexibilização da relação com o mapa na epistemologia e na história da cartografia. Os teóricos e historiadores cartográficos foram se desligando de uma concepção puramente "naturalista" e "positivista" do mapa, abrindo caminhos para mapas utópicos, religiosos, antigos. Esta abertura coincide com as atividades artísticas da *Land Art*, nos anos 1960, quando alguns artistas, como Denis Oppenheim, Robert Smithson, Richard Long, passaram a utilizar o mapa como um "instrumento de extensão da espacialidade da obra no espaço real"⁹, revelando as dimensões reflexivas e criativas do mapa, que também é um projeto de interpretação e de transformação do território. Hoje o mapa é um dado do trabalho artístico. Os artistas contemporâneos, segundo Nicolas Bourriaud, exploram "os modos de habitação, as múltiplas redes nas quais evoluímos, os circuitos pelos quais nos movimentamos e, sobretudo, as formações econômicas, sociais e políticas que delimitam os territórios humanos"¹⁰.

⁹Brayer, M. A., "Mesures d'une fiction picturale: la carte de géographie". Exposé, n. 2, 1995.

¹⁰Bourriaud, N. (dir.), "Topocritique: l'art contemporain et l'investigation géographique". GNS Navigation System. p. 143.

¹¹ Besse explica que a expressão “hodologia” foi forjada pelo psicólogo alemão Kurt Lewin e posteriormente, apresentado por John Brinckerhoff Jackson em 1984, em *A la découverte du paysage vernaculaire* e, em 1994, em *A Sense of Place, a Sense of Time*. A palavra *hodologia* vem do *hodos*, que significa estrada ou viagem. A *hodologia* é, portanto, a ciência ou o estudo das estradas”. O termo também já foi utilizado em um artigo de Derk de Jonge, “*Applied Hodology*”, publicado na revista *Landscape* (v. 17, n. 2, inverno 1967-1968, p. 10-11). In: Besse, J.-M.. p. 184.

¹² Sartre, J.-P. *Esquisse d'une théorie des émotions*. Paris: Hermann, 1995 [1938]. In: Besse, J. – M.. p.194.

¹³ Besse, J.-M. p. 212.

Em “Paisagem, hodologia, psicogeografia”, Besse retoma o tema da caminhada enquanto ‘experiência’ do espaço e da paisagem. Ele apresenta, primeiramente, o conceito de *hodologia* como a ‘ciência dos caminhos’ ¹¹. A expressão “*hodologia*” surgiu no início do século XX, pelo psicólogo alemão Kurt Lewin (1890-1947). Lewin elaborou uma teoria do comportamento que leva em consideração o meio ambiente *psicológico*, da transformação da paisagem pela percepção daquele que o atravessa.

Neste ínterim, a *hodologia*, além de associar o caminho como elemento que organiza e estrutura o território e a paisagem, considera a forma pela qual os seres humanos se deslocam e reagem a esses deslocamentos. Não se trata de um espaço com uma significação ‘objetiva’ ou ‘métrica’, sua malha não é euclidiana: a conduta do indivíduo dá-se segundo um conjunto de “desvios” e de caminhos, que correspondem às interpretações, emoções, expectativas, desejos. Jean-Paul Sartre também corrobora para essa caracterização da realidade hodológica ao considerar que o mundo não é um objeto absoluto, fechado em si e nem o homem um simples espectador exterior: “O homem e o mundo são seres relativos e o princípio do seu ser é a relação”¹².

O termo *psicogeografia* cunhado em Paris pelos representantes do movimento letrista e, mais tarde, situacionista, envolve essa modalidade da percepção e da representação do espaço percorrido:

“Os letristas e os situacionistas prolongam e reformulam propostas artísticas, poéticas ou filosóficas mais antigas, que fizeram da experiência física do espaço urbano e, em particular, da caminhada, uma das vias de acesso à compreensão das formas da cultura moderna, bem como uma das condições possíveis da superação da arte” ¹³.

Guy Debord considera a *psicogeografia* como a “geografia da verdadeira vida”, um prolongamento da própria geografia humana que inclui o ‘comportamento afetivo dos indivíduos’. A *psicogeografia* é um método para a transformação do mundo e se utiliza de outros instrumentos, como os mapas, plantas, vistas aéreas, os quadros estatísticos e, também, a deriva. A deriva é definida por Guy Debord como “uma técnica da passagem apressada por ambientes variados” e é a partir dela que há o reconhecimento dos efeitos de natureza psicogeográfica. Está presente na prática da deriva tanto a ‘crítica’ quanto o ‘projeto’ a partir da elaboração cartográfica da experiência, uma ‘cartografia influenciada’, que poderia ser compreendida também como uma ‘cartografia hodológica’, que apresenta a cidade não como uma superfície homogênea e contínua, definida pelas regras da geometria, mas que revela o espaço prático das ações gratuitas, das caminhadas apaixonadas, das experiências vividas, mas também desejadas, das sensações sofridas e provocadas.