

EXPRESSÕES MILITANTES DA PAISAGEM

Leonardo Luiz Silveira da Silva

Doutor em Geografia e professor do Instituto Federal do Norte de Minas Gerais – IFNMG,
campus Salinas
leoluizbh@hotmail.com

RESUMO: As paisagens militantes são expressões individuais que se constituem como o retrato da experiência. Podem se apresentar desde ângulos de enfoque imagético-paisagístico às narrativas que se manifestam como detentoras de materialidade e tangibilidade. Pertencendo ao campo da percepção e distanciando-se de abordagens positivistas e neopositivistas, as expressões militantes da paisagem ultrapassam o escopo da Geografia Crítica, indo aos domínios mal definidos da Geografia Humanista e seus pressupostos. Trata-se do objetivo deste manuscrito propor uma reflexão teórica que embase a ideia de que a paisagem enquanto fenômeno a ser percebido apresenta-se como militante no ato de expressão. Para tanto, apoiamos-nos em premissas alinhadas à moderna antropologia e utilizamos exemplos em distintos cortes temporais e suportes imagéticos, incluindo neste bojo interpretações pós-coloniais e pós-estruturalistas. Conclui-se, dentro dos pressupostos da teoria apresentada, que toda expressão paisagística é militante, o que significa asseverar que toda forma de expressão da paisagem é a exposição de um particular ponto de vista sobre uma porção específica da superfície do planeta.

Palavras-Chave: Paisagens. Militância. Geografia Humanista.

MILITANT LANDSCAPES EXPRESSIONS

Abstract: Militant landscapes are individual expressions that constitute the image of the experience. They can present themselves from angles of image-landscape approach to narratives that manifest themselves as possessing materiality and tangibility. Belonging to the field of perception and distancing themselves from positivist and neopositivist approaches, militant landscapes expressions go beyond the scope of Critical Geography, going to the ill-defined domains of Humanist Geography and its assumptions. It is the objective of this manuscript to propose a theoretical reflection that supports the idea that the landscape as a phenomenon to be perceived presents itself as a militant in the act of expression. To this end, we rely on premises

aligned with modern anthropology and use examples in different time periods and imaged supports, including post-colonial and post-structuralist interpretations. It is concluded, within the assumptions of the presented theory, that all landscape expression is militant, which means to assert that every form of landscape expression is the exposure of a particular point of view on a specific portion of the planet's surface.

Keywords: Landscapes. Militancy. Humanist Geography

1 INTRODUÇÃO

Neste artigo, propomos uma reflexão teórica a partir de uma abordagem que nega a existência da paisagem enquanto um constructo coletivo. Reconhecemos a importância da grande pluralidade de acepções da paisagem e as diferentes formas de apropriação deste instrumento de reflexão sobre o espaço. Contudo, há de se pensar as paisagens no âmbito da percepção individual, em uma pluralidade que extrapola os limites do pensamento crítico da geografia – de influência marxista – e penetra nos domínios não muito bem estabelecidos da Geografia Humanista, para que seja possível dialogar com a teoria aqui proposta.

O objetivo deste trabalho é propor uma reflexão teórica que embasa a ideia de que a paisagem enquanto fenômeno a ser percebido apresenta-se como militante no ato de sua expressão. Isto não é o mesmo que assumir uma abordagem reificada para a categoria geográfica em questão, pois as paisagens são tão plurais ao ponto de serem indefiníveis em uma tipologia específica. Assim, a expressão “paisagens militantes” não se constitui enquanto tipologia. O título romantizado alude ao fato da expressão da paisagem não ser exatamente congruente à nossa percepção, devido aos constrangimentos sociais que pautam a vida em sociedade. Nossa expressão sobre a paisagem pode ser análoga à ideia de um texto, por ser similar a uma narrativa que contém implicitamente nossas experiências e valores morais e estéticos.

A metáfora associa a paisagem ao texto relativamente comum dentre os geógrafos culturais (Rowntree, 1986; Cosgrove e Jackson, 1987). A chamada Nova Geografia Cultural revitalizou a ênfase da paisagem enquanto construção cultural que estrutura e dá significado ao mundo externo. Essas simbólicas características da paisagem produzem e sustentam um sentido social. Nesse sentido a paisagem é concebida como uma configuração de símbolos e signos, fato

que fortalece metodologias que são mais interpretativas do que morfológicas. Eis a explicação para a ênfase dada na metáfora da paisagem enquanto texto (Rowntree, 1988). É importante observar que os textos não são inocentes; não são janelas pelas quais a realidade pode ser vista de uma forma problemática. A complexidade da leitura da paisagem e sua metáfora como texto encontra abrigo dentro da dimensão pós-estruturalista, que se preocupa com os significados das palavras, expressões e ideias. No interior desta perspectiva, nenhum texto é puro, nascido livre de influências de outros textos. Por isso, é construído o axioma: todo texto é intertexto de outro texto (Duncan e Duncan, 1988).

Pocock (1988) argumenta que o texto nunca se apresenta como uma janela transparente para o mundo, e o mesmo acontece com a pintura. “Sempre haverá um lado escuro da paisagem não contemplado pela mensagem, seja do texto ou da pintura” (PORTEOUS, 1988, p.95). Esta visão é compartilhada por Judy Walton que diz que os textos não espelham a paisagem, por serem construções intertextuais abertos à multiplicidade de significados e leituras (WALTON, 1995, p.63).

Nos âmbitos perceptivos, expressivos e interpretativos, as paisagens são únicas. A unicidade das paisagens militantes é explicada pelo fato de ser concebida no âmbito do indivíduo, sendo a sua expressão sujeita a apreciação do interlocutor. Para conceber a unicidade da paisagem nesta dimensão teorizada, é necessário negar a existência de superestruturas sociais (MITCHELL, 1995) que determinariam os rumos do pensamento de uma utópica sociedade culturalmente homogênea.

O homem é um animal político. Suas expressões comunicativas são fruto de relações de poder. Reside aqui o eixo que norteia a visão de que as expressões das paisagens possuem intencionalidades que nem sempre são fáceis de serem percebidas. Algumas destas intencionalidades podem trabalhar em um âmbito subliminar da mente do interlocutor. Para cravar as intencionalidades das expressões militantes das paisagens, faz-se necessário a atuação concomitante de outras formas de comunicação além do domínio imagético: textos ou discursos seriam bons exemplos.

A expressão da paisagem é comparável a uma narrativa histórica. A pretensão de materialização da paisagem em um corpo descritível e percebido igualmente por todos é similar à busca de uma verdade histórica. Nesse sentido, Homi K. Bhabha (2013), em seu discurso sobre as

identidades – que também é um discurso sobre as ideias – , argumenta que as mesmas são sempre um acesso problemático a uma imagem da totalidade (BHABHA, 2013, p.94), espacialmente fendida e temporalmente adiada. O processo de percepção e expressão da paisagem encontra nos espaços fendidos e nos tempos adiados a razão para se apresentar como uma parcela da totalidade utopicamente tangível.

A estratégia que adotamos para embasarmos a ideia de paisagens militantes é primeiramente discursar sobre as diferenças entre a percepção e a expressão da paisagem. Consolidando esta discussão, abordaremos *a posteriori* a ideia acerca das expressões militantes da paisagem.

2 PERCEPÇÃO E EXPRESSÃO DA PAISAGEM

Existe uma parcela de objetividade na percepção da paisagem? Seria a expressão da paisagem um ato que corresponde exatamente àquilo que foi percebido? Estas questões inspiram reflexões que qualificam a abordagem sobre a paisagem enquanto categoria geográfica. Para Pires (2017) a paisagem é construída pela objetividade e subjetividade, que se encontram no momento percebido e interpretativo. Além disso, a autora assevera:

a objetividade é evidenciada a partir de um conjunto de significados culturais e simbólicos apreendidos coletivamente. A subjetividade está representada pela particularidade do olhar em relação à natureza, observando critérios simbólicos e cognitivos individuais, pois é a forma como o sujeito relaciona-se com o mundo e com outras intersubjetividades (PIRES, 2017, p.173).

Os significados “culturais e simbólicos” presentes na paisagem e que são apreendidos coletivamente representam, do ponto de vista do receptor, fenômenos ressignificados e valorizados de formas distintas. Para exemplificar, imaginemos as variações de significado atribuídas às águas do Rio Jordão, que correm caprichosamente entre alguns dos limites políticos mais conturbados do planeta: entre as suas variações de significado estão os sentidos que se escalonam do mais alto grau de sacralidade e misticismo, ao seu valor patrimonial histórico, ao uso prático de suas águas para a agricultura e sobrevivência das comunidades ribeirinhas, ao seu significado político como demarcador natural dos limites interestaduais e, ainda, valores estéticos e

outros que possamos ter negligenciado. Todas estas variáveis se apresentam com valorações distintas. São, inclusive, construídas também por intermédio da vida em sociedade e se entrecruzam como ingredientes de interferência na interpretação da paisagem. As combinações de valorização entre estes elementos são infinitas, nos levando a cravar: a excepcionalidade é um caráter da paisagem.

Deste modo, refutamos a ideia de que os significados culturais e simbólicos aprendidos coletivamente se constituam como elementos de interpretação objetiva da paisagem. Cremos que a experiência individual, tida por Pires (2017) como inclusas no domínio da intersubjetividade, não pode ser separada analiticamente dos significados culturais e simbólicos apreendidos coletivamente. Dessa forma, objetividade e intersubjetividade se entremeiam, formando uma só entidade analítica, com prevalência do que é intersubjetivo. Consideramos inócua a tentativa de separar o que é supostamente coletivo daquilo que é exclusivo da interpretação individual. É importante destacarmos que não negamos a existência de construções coletivas, pois a pluralidade perceptiva não invalida a afirmação de que os seres humanos compartilham de determinadas percepções comuns (ROCHA, 2007). O que afirmamos é a nossa incapacidade de isolar aquilo que é coletivo do que é fruto da experiência individual no ato da percepção e expressão paisagística. Destacamos ainda que o que é coletivo está em movimento, sendo constantemente ressignificado por meio das experimentações individuais que são capazes, por sua vez, de interferir também na realidade coletiva¹. Concluímos que tanto a descrição quanto a percepção são atos que exigem formulações mentais essencialmente excepcionais. Acreditamos que essa é a chave para entendermos que a paisagem, percebida e expressa, comunga desta excepcionalidade. Sobre as dimensões objetiva e subjetiva na interpretação do espaço, Denis Cosgrove as coloca em reflexão quando propõe o contraste da abordagem humanista frente à marxista, esta última base da Geografia Crítica:

¹ Sobre as ressignificações, assim traz Albert Hourani a respeito da Caaba de Meca: “A parte mais obscura da vida de Maomé, na narrativa dos biógrafos, é a inicial. Dizem-nos que ele nasceu em Meca, uma aldeia da Arábia Ocidental, talvez no ano de 570, ou por volta disso. Sua família pertencia à tribo dos coraixitas, embora não à parte mais poderosa. Os membros desta tribo eram mercadores que mantinham acordos com tribos pastoris em torno de Meca, e também relações com a Síria e o sudoeste da península. Diz-se ainda que tinha uma ligação com o santuário da aldeia, a Caaba, onde se guardavam imagens de deuses locais” (HOURANI, 2001, p.32). A partir do trecho de Hourani, vimos que a Caaba era anteriormente valorizada pelo culto politeísta. Hoje sabemos que valorizou-se como um símbolo sacro islâmico.

A Geografia Humanista posiciona a cultura como central para o seu objetivo: compreender o mundo vivido pelos grupos humanos. A Geografia Marxista reconhece por si mesma que o mundo vivido, embora constituído simbolicamente, é material e não deve negar a sua objetividade. O mundo vivido não é simplesmente um produto da consciência humana irrestrita, mas precisamente é o encontro coletivo entre a consciência e o mundo material (COSGROVE, 1983, p.1).

Concordamos com a abordagem de Cosgrove (1983) sobre a oposição entre a Geografia Humanista e a Geografia Marxista² e vamos além: está implícita na argumentação do autor uma crítica à abordagem humanista radical, que não vê objetividade/materialidade em nada. A poderosa frase “o mundo vivido é o encontro coletivo entre a consciência e o mundo material (COSGROVE, 1983, p.1)”, mostra uma forma assertiva de ler o mundo, sendo uma receita importante, inclusive, para a leitura da paisagem.

Todo este desenvolvimento só faz sentido para a paisagem entendida pela Geografia Humanista como uma categoria definida pela experiência humana e percebida por meio dos sentidos. As abordagens neopositivistas, dentre as quais àquelas oriundas da Geografia Teorética e Quantitativa, além daquelas advindas da Ecologia da Paisagem, são pautadas pela busca de objetividade e materialidade na leitura da paisagem. Os pressupostos da Geografia Humanista não serviriam ao debate neopositivista. Por existirem estas diferentes correntes e coexistirem reminiscências metodológicas construídas ao longo do tempo, não podemos afirmar que exista uma abordagem correta e outra errada, sob o risco de nos posicionarmos como arautos da tirania paradigmática. Entretanto, para quem não possui habilidades específicas na área ou que jamais tenha refletido epistemologicamente sobre a paisagem, os diferentes usos podem levar à banalização da categoria em questão. Em uma categoria tão plural como a paisagem, acreditamos ser importante destacar o sentido que se quer imprimir neste importante instrumental geográfico.

² Já a abordagem profundamente marcada pelos dogmas da Geografia Marxista carrega a dimensão ontológica da leitura da paisagem, materializando-a e, por vezes, enxergando disposições que são produto de forças antagônicas, como fez Milton Santos (2004) ao propor um modelo que dividia ambientes urbanos entre dois circuitos: o inferior e o superior.

Quanto à percepção e descrição da paisagem, acreditamos que se tratam de atos que, apesar de apresentarem certa congruência, são essencialmente distintos. A percepção da paisagem se refere a uma formulação ancorada pela força sensorial do indivíduo. Uma vez em contato com uma paisagem, um indivíduo é capaz de percebê-la. Caso possua deficiências sensoriais, irá perceber a paisagem dentro de suas limitações. A descrição da paisagem, por sua vez, pode ser oral e textual (por intermédio de parágrafos, versos e mesmo ilustrações/pinturas). Contudo, nem toda descrição é completamente livre. Paisagens que despertam sensações eróticas podem não ser expressas fielmente às suas formulações no caso de um indivíduo que se submete a um panóptico familiar conservador ou a constrangimentos religiosos. Paisagens que despertam em um dado indivíduo sentimentos de crítica social podem ser expressas com teor crítico comprometido pela censura eventualmente praticada por regimes ditatoriais. Como os indivíduos são inseridos em contextos políticos e sociais, é difícil imaginar que, mesmo nas sociedades mais libertárias, a percepção da paisagem e a descrição apresentem-se absolutamente congruentes. Ou seja, nem tudo aquilo que é percebido, é descrito. Por outro lado, pode se fazer necessário um desapego moral e ético para que a percepção e a descrição paisagística maximizem sua zona de congruência.

Del Rio (1999) propôs um esquema que busca apresentar os fatores que interferem na percepção ambiental. Ainda que possamos afirmar que trata de uma simplificação da complexidade elaborativa da mente humana, o esquema ajuda-nos a perceber o caráter excepcional da paisagem e também do lugar, categorias entendidas aqui como fenômenos perceptivos. Adaptaremos o esquema de Del Rio (1999), pensando nas aplicações diretas na reflexão das categorias paisagem e lugar.

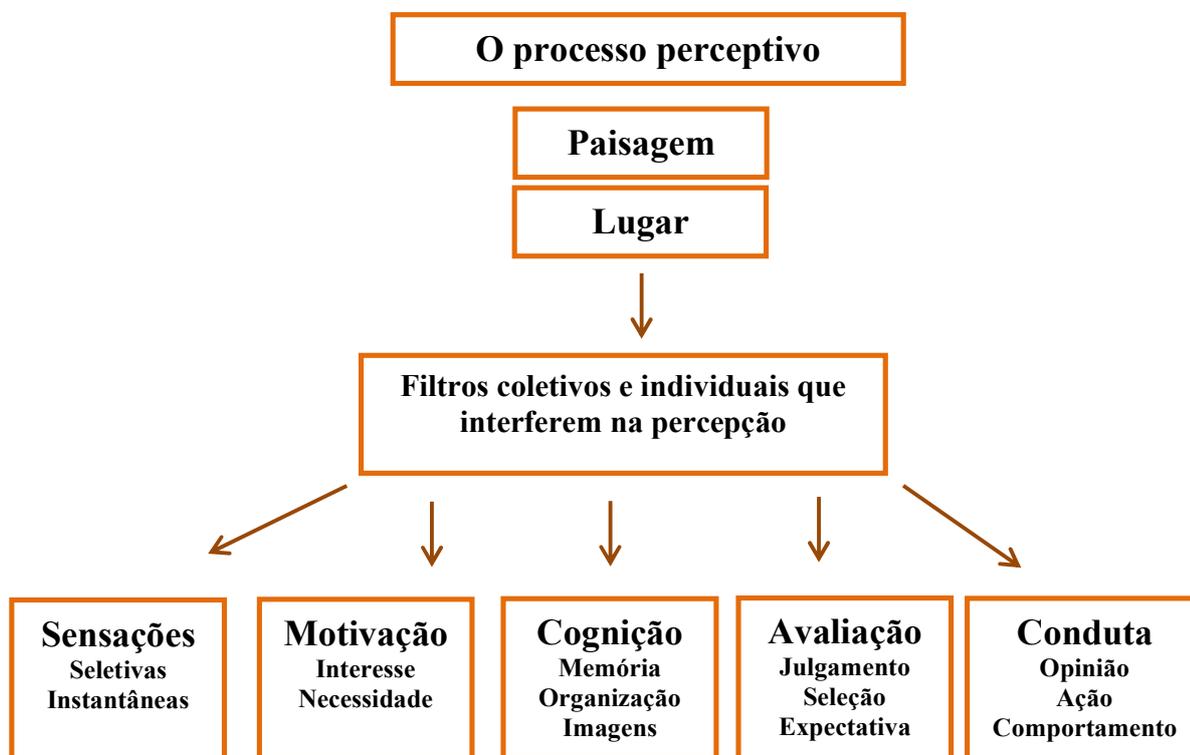


Figura 1: Processo perceptivo de paisagem e lugar
 Fonte: Adaptado de Del Rio (1999).

Acrescentamos que, dentro da pluralidade daquilo que Del Rio (1999) chamou de filtros coletivos e individuais, existe subjetividade. Apesar dos esquemas aludirem a uma ordem positivista do pensamento, faz-se necessária a relativização: estes filtros são formulações que não sobrevivem isoladamente; estão inseridos no interior de um complexo engendramento que envolve os demais filtros. Assim, trata-se de uma tarefa impossível o isolamento da participação de cada um destes filtros na percepção ambiental.

3 EXPRESSÕES MILITANTES DA PAISAGEM

Já abordamos que os atos de percepção e descrição da paisagem podem não se constituir como atos congruentes. A descrição da paisagem ao longo da história serviu para reforçar posicionamentos que pertenciam ao *zeitgeist*. A descrição da paisagem pode exibir aspectos da militância político-ideológica, inclusive as que pertencem a um pretérito longínquo: nesse caso, a

interpretação da paisagem não é visual, representando, acima de tudo, uma escolha de narrativa histórica.

A colonização das Américas proporcionou um choque de percepções guiado pelos valores antagônicos dos etnocentrismos dos colonizadores e colonizados. Não raramente, o ponto de vista do colonizador expunha a dicotomia envolvendo a luz e as sombras. Em pinturas coloniais, a luz não raramente representava a razão, o progresso, àquilo que é certo e o sagrado; a sombra, em oposição, representava a irracionalidade, a barbárie, o que é errado e atrasado e o profano. Na tela de John Gast intitulada *O Progresso Americano* (1872), o autor explora uma figura metafísica – Colúmbia³ – se deslocando por levitação pelas pradarias norte-americanas. A entidade se desloca no sentido oeste, adentrando no interior norte americano. Por onde a entidade já passou, o progresso se instalou, em uma área iluminada da tela. Na pintura em questão, Colúmbia representa o progresso, que teria se iniciado no leste. No oeste ainda não visitado pela entidade está a área escura da tela, onde é possível identificar povos nativos americanos em retirada, devido ao avanço irresistível das luzes. O avanço de Colúmbia representa a missão civilizadora, que se constitui como uma justificativa moral para a colonização europeia da América, que passa, inclusive, pela conversão em massa dos nativos. A subjugação dos povos nativos era um dever moral do europeu, que tinham obrigações civilizatórias na ocupação do continente (WALLERSTEIN, 2007).

³ Personificação feminina dos Estados Unidos e nome poético para o continente americano.



Figura 2: Gast, John. *O Progresso Americano*, 1872. Litografia em cores, 37,6 x 49 cm. Library of Congress Prints and Photographs Division, Washington, DC.
Fonte: www.loc.gov/pictures/item/97507547/



Figura 3: Meirelles, Victor. *A primeira missa no Brasil*, 1860. Óleo sobre tela, 268 x 356 cm. Museu nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro.

Fonte: <https://rceliamendonca.com/tag/primeira-missa-no-brasil/>

Pintada doze anos antes, a tela *A primeira missa no Brasil* (1860), de Victor Meirelles, possui efeito semelhante quanto à disposição de áreas claras e escuras da tela. Além disso, os nativos da tela de Meirelles se misturam com a vegetação, como se a intenção fosse reforçar os seus status de “pureza ecológica” ou de povos indissociáveis da natureza. Em oposição, os povos colonizadores, detentores de técnicas e tecnologias mais avançadas, já teriam obtido esta separação frente à natureza.

Ao lado de Rudyard Kipling, Joseph Conrad provavelmente é um dos autores de livros de ficção mais explorados pelos estudos pós-coloniais. Seu livro *Coração das Trevas* (*Heart of Darkness*), escrito em 1899, é um dos marcos da literatura mundial. Integra, também, o cânone da crítica literária pós-colonial. As trevas, na dimensão do eu lírico do protagonista, era o interior da África Equatorial, na bacia do rio Congo, local onde “as moscas não picavam, apunhalavam” (CONRAD, 2010, p.34). O protagonista, um inglês oitocentista, encarou a missão de navegar

rumo ao continente africano e penetrar na bacia do Rio Congo, para compreender o que havia ocorrido com o antigo gerente de um posto comercial que explorava o marfim, Kurtz, já que o personagem em questão havia deixado de se comunicar com a Inglaterra. O autor constrói a sua história em uma narrativa moldura, na qual Marlow conta aos seus companheiros como foi a sua missão na África. A jornada de Marlow em direção à África assemelha-se, pelo tom da narrativa, em uma descida rumo ao inferno (ACHERAÏOU, 2009).

No livro *Coração das Trevas*, a paisagem da África equatorial é apresentada como uma personificação da ameaça, como se vê no trecho: “...mas havia nele um rio, em especial, um rio extremamente grande, que se podia ver no mapa como uma imensa serpente desenrolada com a cabeça no mar, o corpo em repouso percorrendo uma extensa curva num imenso território e a cauda perdida nas profundezas da região” (CONRAD, 2010, p.17). A forma de descrição dos povos africanos aos quais teve contato é profundamente marcada pela antropologia evolucionista, que acreditava em um único processo evolutivo linear e utópico, tendo como referência o próprio desenvolvimento inglês. Eis a narrativa de Marlow, no trecho em que o protagonista relata o primeiro contato com os nativos africanos:

Mas, de repente, quando dobrávamos morosamente uma curva, haveria um vislumbre de paredes de junco, de telhados de palha pontudos, uma explosão de gritos, um turbilhão de membros negros, uma massa de mãos aplaudindo, de pés batendo no chão, de corpos balançando, de olhos revirando, sob a dobra da folhagem pesada e imóvel. O barco prosseguia, com esforço, lentamente, à margem de um frenesi indecifrável e negro. O homem pré-histórico estava nos amaldiçoando, venerando, saudando – quem saberia dizer? Estávamos fora do alcance da compreensão de nossa vizinhança; deslizávamos por ela como espectros, maravilhados e secretamente apavorados como pessoas sãs ficariam diante de uma explosão de alegria num hospício. Não podíamos entender porque estávamos longe demais e não podíamos recordar porque estávamos viajando na noite das eras primitivas, daquelas eras que passaram quase sem deixar marca – e nenhuma memória (...).

(...) Eles uivavam e pulavam, e rodopiavam, e faziam caretas medonhas; mas o que apavorava era exatamente a ideia de humanidade deles – como a sua -, a ideia de seu parentesco remoto com essa gritaria selvagem e impetuosa. (CONRAD, 2010, p 64).

O coração das trevas, expressão que dá título ao romance, remete espacialmente a uma paisagem portadora da ameaça, do atraso, da ausência de regras, do místico, do desprezível, do

anômalo, e de uma sorte de outros adjetivos pejorativos. As interpretações da paisagem que remetem ao passado fazem parte de um entendimento etnocêntrico de que o *modus vivendi* experimentado pelo intérprete é o tempo presente. O texto transmite vivamente a sensação de que a condição bizarra do mundo colonial, aos olhos do narrador europeu, desumaniza mesmo o homem mais civilizado, parafraseando Aimé Césaire. O mundo colonial é um outro universo, dimensão moral, como se uma espécie de lei marcial agisse permanentemente (CÉSAIRE, 2010).

O posicionamento da paisagem vivida no tempo presente possibilita, também, a interpretação de algumas paisagens como pertencentes ao futuro. Em um artigo, atentamos para a existência de interpretações que negligenciam informações sobre o desenvolvimento histórico e eternizam estereótipos sobre indivíduos e a cultura. Estendemos esta reflexão também à paisagem e ao lugar. Estas categorias também são passíveis de sofrerem os efeitos da supressão da experiência histórica por parte do intérprete (SILVA, 2018).

Levando-se em conta a multiplicidade de arranjos identitários é que consideramos a possibilidade de uma grande diversidade de percepções ambientais. Yi-Fu Tuan (1980) lembra-nos uma passagem muito didática contida na obra clássica dos estudos antropológicos “Os Nuer”, de Evans-Pritchard: “ninguém convence aos Nuer que aquela paisagem duramente árida na qual habitam não se trata do melhor lugar do mundo para se viver”. Certamente as preferências paisagísticas dos Nuer não são idênticas. Contudo, o sentimento passado pela pintura *Le pays de la soif* do francês Eugène Fromentin (1820-1876) talvez pudesse ser interpretado por parcela do povo Nuer como histeria ou exagero europeu. A tela em questão retrata a Argélia sob ocupação francesa, sendo apresentada como uma barreira ou ameaça à vida (HEFFERNAN, 1991).

As distintas impressões sobre o deserto, entre nativos e colonizadores, apresentam de forma inequívoca a força do deslocamento identitário e mesmo das impressões estereotipadas. Por esta razão, provavelmente, Homi Bhabha (2013) referiu-se às identidades como um processo problemático de acesso à totalidade: qual seria a totalidade paisagística do deserto do Saara? Uma visão mais afetuosa e consolidada no corpo cultural de certos povos nativos saarauís? Ou um ambiente topofóbico (TUAN, 2005) como descrição intersubjetiva dominante do europeu oitocentista (SILVA E DINIZ, 2019)?



Figura 4: Fromentin, Eugène. *Le pays de la soif*, 1820-1876. Óleo sobre tela, 103 x 143,2 cm. Musee d'Orsay, Paris.

Fonte: musee-orsay.fr

Na tela de Fromentin, “Embora a região apareça como uma barreira, uma ameaça à vida, a mesma poderia ser transformada caso o braço estendido do moribundo fosse agarrado pela mão benigna do imperialismo francês” (HEFFERNAN, 1991, p.40), em uma interpretação paisagística condizente com os interesses da missão civilizadora.

A pintura de Gustave Guillaumet (1867), intitulada *Le Sahara* (Figura 5) reforça o sentido de ameaça paisagística representada pelo deserto. Na tela de tons pálidos e sol escaldante, está na posição central do desenho a carcaça de um camelo. Se o animal, reconhecidamente adaptado à aridez, não resistiu as supostamente maléficas características paisagísticas, quem resistirá? Segundo a interpretação de Michael J. Heffernan (1991), “é difícil evitar a consideração de que o observador está voltado para o norte, na direção da Europa”, considerando ainda que “aparece uma iluminação benigna, quase santa, que aparenta ser um oásis, uma caravana ou até mesmo

uma peregrinação” (HEFFERNAN, 1991, p.40), sendo, de qualquer forma, um elemento em que aos olhos do observador representa um refrigério, ou quiçá um desafogo ou libertação.



Figura 5: Guillaumet, Gustave. *Le Sahara*, 1867. Óleo sobre tela, 110,5 x 200,5 cm. Musee d’Orsay, Paris.

Fonte: musee-orsay.fr

Joeirar a paisagem e o lugar nos parece difícil, sobretudo em expressões pictóricas. Essa separação torna-se uma tarefa ainda mais hercúlea quando tratamos de expressões pictóricas de espaços metafísicos. Da mesma forma, apresenta-se como uma tarefa árdua a separação entre militância e etnocentrismo. A imposição política parece ser a imposição de valores que são construídos individual e coletivamente. O etnocentrismo é um traço humano comum e é necessário para que as culturas prosperem. Quando o senso de centralidade e/ou superioridade se despedaça, é muito provável que a cultura decline (TUAN, 1980). Nesse sentido, o etnocentrismo é, acima de tudo, um ato político. Ajudou a justificar ética e moralmente a missão civilizadora europeia no período colonial pós-séc. XVI. Assim, o etnocentrismo é capaz de produzir expressões militantes de paisagens e lugares, que existem somente no campo da interpretação individual e coletiva. Apesar de não expressarem “verdades universais” *de facto*, as interpretações paisagísticas etnocêntricas se constituem como materializações passíveis de

descrição. Possuem, por meio desta característica, a função de replicar e formular “consensos”, que passam a ser entendidos como fatos objetivos, tangíveis e descritíveis.

Doutrinas se impõem sobre indivíduos e coletividades, fazendo com que a forma pela qual o espaço é entendido e expresso seja guiado por certos dogmas. É o que ocorre com o Orientalismo, muito problematizado pelas ciências humanas e que tem na bibliografia de Edward Saïd um dos seus textos canônicos. A palavra Orientalismo era, durante os séculos XVIII e XIX, geralmente usada para se referir ao trabalho do orientalista, um erudito versado na língua e na literatura oriental. No mundo das artes, servia para identificar uma característica ou um estilo específico que também estava associado às nações orientais. No último quarto do século XVIII e no primeiro quarto do século XIX, a palavra tornou-se, no contexto do domínio britânico na Índia, uma forma de se referir aos problemas enfrentados pelos oficiais da Companhia das Índias Orientais marcada pelo uso de uma abordagem conservadora e romântica (MACFIE, 2002). Em sua origem, notavelmente, o Orientalismo se tratava de um campo de produção genuinamente europeu, marcado pela atuação acadêmica, literária e artística (SILVA, 2016). Afinal, o fazer orientalista possuía na essência a descrição do outro por parte do interlocutor europeu, que carregava, por sua vez, a experiência recente da colonização, posicionando o seu lugar de fala no âmbito metropolitano.

Para o europeu, o Oriente era geograficamente variado, construído em uma narrativa ou expressão artística como imagem decorrente de um complexo processo de acúmulo de experiências. Não há como dizer que os estímulos que ajudam a construir e estereotipar imagens orientais são os mesmos entre pessoas diferentes, mesmos que tais pessoas residam em um mesmo país, em uma mesma cidade e que professem a mesma fé. Na pluralidade abrigada pela Europa, é razoável considerar que os “Orientalismos” são muitos. Os estímulos que atuam em um inglês médio do último quartel do século vitoriano são bem distintos dos que atuam em um prussiano que seja seu contemporâneo.

Geograficamente, a franja de contato entre os povos europeus e os povos de fé islâmica, sobretudo os árabes, é muito extensa. Ao longo da história, tal área foi espacialmente dinâmica, devido aos avanços e recuos territoriais de europeus e povos de origem árabe e turca. A extensão da franja de contato torna plausível considerar que a própria experiência do embate árabe/muçulmano com a Europa cristã foi diversificada, dotada de dominâncias ora colaborativas,

ora conflituosas. Por isso, afirmamos com segurança que o Orientalismo também é diverso. Apesar desta conclusão, na mentalidade do orientalista, certos estímulos interferem na construção do oriental enquanto indivíduo e o Oriente enquanto paisagem. Não há como ignorar as heranças deixadas pela longa ocupação dos povos árabes na península ibérica ou pelo avanço territorial do império turco-otomano nos Bálcãs. Assim como as Cruzadas deixaram marcas relacionais entre cristãos e povos de fé islâmica que ultrapassaram gerações, colonizando corações e mentes. Estes resquícios atuam na mentalidade dos indivíduos como formas de superestrutura social, que, se por um lado é incapaz de definir as suas formas de pensar, por outro, é capaz de interferir, ainda que de forma subjacente, na formulação de certas preferências e opiniões.

Contemporaneamente, o Orientalismo é entendido como uma doutrina que abarca as formas dominantes de expressão que o Ocidente utiliza em sua caracterização do Oriente, destacando-se, neste último, o mundo islâmico. O Orientalismo tratava de apresentar, nas mais diversas formas de expressão, distintas regiões do mundo marcadas pela colonização europeia. A vasta área geográfica contemplada em sua abordagem coincidia com a atribuição insistente de poucos adjetivos aos povos que lá habitavam. A construção do imaginário que transformava os povos “ditos” orientais em uma massa comum que unia o Norte da África, o Oriente Médio, a Ásia Central e a Índia, contribuiu para negligenciar a diversidade cultural das áreas abordadas e enfatizar o seu exotismo (Silva, 2016).

Por trás desta ação prevalecia o contraste entre os povos “civilizados” europeus e àqueles outros orientais que precisariam da iluminação europeia para abandonar costumes bestiais que os afastavam da civilização. Somada a esta noção se desenhava o binômio homem e ambiente a partir de imagens do dito Oriente como uma terra desértica, povoada por indivíduos de outra moralidade, portadores de uma sensualidade incontrolável – que é, inclusive, uma marca notória da arte orientalista –, constituindo-se nem mais nem menos do que um exótico oásis pronto para ser conquistado pela aventura do Ocidental (SCHIOCCHET, 2011). Na era Vitoriana, esta noção se aprofunda. Neste contexto, a Antropologia se institucionaliza enquanto disciplina e dissemina as ideias produzidas pela sua corrente embrionária: o evolucionismo cultural. O Orientalismo, por sua vez, encontra associação frente àquilo que vinha sendo produzido no contexto da gênese da Antropologia, o que é explicado pelo forte estímulo do imperialismo e do colonialismo no fazer científico e em outros campos da vida cotidiana.

Indubitavelmente, as etnografias do século XIX dentre as quais as orientalistas condizem com o contexto histórico em que a Europa vivia. Ainda que no século XIX a Inglaterra se posicionasse como grande potência e a sua produção acadêmica acompanhasse este posicionamento, o Orientalismo já havia ganhado forma no século anterior em outros países como a França e na Prússia, manifestando-se por intermédio de inúmeras obras. O Orientalismo germânico floresceu com influência de Antoine-Isaac Silvestre de Sacy, que foi o mentor de muitos orientalistas alemães, como Georg Wilhelm Freytag (MACFIE, 2002). Essas distintas manifestações do Orientalismo reforçam que o mesmo não é único, sendo construções alicerçadas e expressas a partir das experiências dos indivíduos e da própria sociedade em que está inserido. Faz-se necessário destacar que Edward Saïd (2007) aponta para um resultado notável que envolve o arranjo entre imaginação, relativização e reificação: a possibilidade do oriental acreditar na imagem que é criada pelo orientalista.

Se a paisagem é delimitada pelos sentidos, é possível dizer que o enquadramento espacial que retrata a paisagem pode se constituir, em si mesmo, um ato militante. Áreas que exibem grandes diferenças entre os seus elementos podem, por meio do enquadramento retratado, fazer com que as diferenças se destaquem e se tornem dominantes nas percepções do observador. Muitas fotografias enquadradas com a intenção de provocar estranhamentos e direcionar impressões povoam os livros de geografia. Uma das alternativas-cliché é o enquadramento em zonas limítrofes de bairros de classe alta e aglomerados habitacionais de baixa renda, com a intenção de provocar reflexão por meio de consensos estéticos. Outro exemplo é certo enquadramento que explore áreas de mata preservada com campos de agricultura, expondo implicitamente uma crítica ambiental. Estas podem se enquadrar como expressões militantes da paisagem.



Figura 6: Barragem Santa Lúcia, na cidade de Belo Horizonte. Prédios de alto padrão são vizinhos de aglomerados habitacionais de baixa renda. O enquadramento da fotografia, que expressa o campo da visão do observador, também é uma escolha. As intencionalidades que visam provocar estranhamentos estéticos ou lançamento de conceitos fazem com que estes enquadramentos possam ser vistos como paisagens militantes.

Fonte: Foto do autor.

Paisagens metafísicas, por serem produtos da imaginação, muitas vezes possuem o interesse único de transmitir ideias ou criticar eventos, não se preocupando com a orientação espacial. Na tela *“Criança geopolítica assiste ao nascimento do novo homem”* (1943), de Salvador Dalí, o espaço torna-se detalhe em meio à representação metafísica do mundo situado em um ambiente árido, quiçá devastado. O mundo tornou-se parte de uma paisagem metafísica. Os horrores da Segunda Guerra Mundial provocaram o nascimento de um novo homem, que seria o despertar de uma nova consciência. Na pintura, uma mulher que acolhe uma criança aponta para o nascimento da nova consciência, num gesto fatigado, que transmite vagamente a esperança de melhores tempos.



Figura 6: Dalí, Salvador. Criança geopolítica assiste ao nascimento do novo homem, 1943. Óleo sobre tela, 45,7 x 52 cm.

Fonte: Museu Salvador Dalí, São Petersburgo.

Não restam dúvidas de que as expressões metafísicas das paisagens são frutos da imaginação. Contudo, considerando a pluralidade das expressões paisagísticas, podemos salientar que todas são imaginadas. Esta assertiva é coerente com o questionamento acerca da existência de uma realidade tangível, que se materialize em utópico consenso sobre a percepção espacial. Nesta perspectiva, toda forma de expressão da paisagem é a exposição de um particular ponto de vista sobre uma porção específica da superfície do planeta. Assim, as expressões sobre a paisagem militam, pois participam do conjunto de experiências de quem as acessam, permitindo-nos aludir a uma metáfora intertextual.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O etnocentrismo é um traço humano comum e é necessário para que as culturas prosperem. Quando o senso de centralidade e/ou superioridade se despedaça, é muito provável que a cultura decline (TUAN, 1980). Nesse sentido, o etnocentrismo é, acima de tudo, um ato político. Ajudou a justificar ética e moralmente a missão civilizadora europeia no período colonial pós-século XVI. Assim, o etnocentrismo é capaz de produzir expressões militantes de paisagens e lugares, que existem somente no campo da interpretação individual e coletiva. Apesar de não expressarem “verdades universais” *de facto*, as interpretações paisagísticas etnocêntricas se constituem como reificações passíveis de descrição. Possuem, por meio desta característica, a função de replicar e formular “consensos”, que passam a ser entendidos como fatos objetivos, tangíveis e descritíveis.

Doutrinas se impõem sobre indivíduos e coletividades, fazendo com que a forma pela qual o espaço é entendido e expresso seja guiado por certos dogmas. É o que ocorre com o Orientalismo, muito problematizado pelas ciências humanas e que tem na bibliografia de Edward Saïd um dos seus textos canônicos. O Orientalismo, dogmático, impôs aos indivíduos e às paisagens tidas como orientais certos estereótipos reproduzidos com muita força nas expressões artísticas. Afinal, o fazer orientalista possuía na essência a descrição do outro por parte do interlocutor europeu, que carregava, por sua vez, a experiência recente da colonização, posicionando o seu lugar de fala no âmbito metropolitano. Da mesma forma, a oposição entre luz e sombras, marcantes na pintura do século XIX, deixava claro que certas paisagens, iluminadas, representavam adjetivos tidos como positivos, enquanto que as paisagens que jaziam na escuridão, como a bacia do Congo romanceada por Joseph Conrad, exibiam adjetivos negativos.

As expressões militantes das paisagens surgem no momento de sua expressão. Sua multiplicidade intersubjetiva garante, no âmbito do indivíduo que a elabora, sua excepcionalidade. Paisagens são percebidas e expressas em âmbito individual, ainda que o contexto social interfira nos elementos identitários. Se o homem é um animal político, é plausível considerar que nem tudo aquilo que percebe é expresso. Em outras palavras, a percepção e a expressão são dimensões que possuem certa congruência. A militância permanente que povoa mentes e corações reside nas nossas intencionalidades, na forma de ver o mundo e na construção das nossas próprias narrativas sobre as paisagens e os fatos geográficos. As expressões militantes

das paisagens, assim, apresentam-se como ideias associadas à percepção do espaço pelo homem, em uma linha associada aos valores da moderna antropologia, ao pós-estruturalismo em sua face questionadora de significados e à Geografia Humanista. Entretanto, ao tratar as expressões militantes das paisagens como verdades absolutas, àquele que expressa a paisagem impõe na mesma uma reificação, o que é explicado, por sua vez, pela expectativa de que todos os interlocutores deveriam compreender e expressá-la da mesma forma.

Apresenta-se como uma tarefa árdua a separação entre militância e etnocentrismo. O exercício político parece ser a imposição de valores que são construídos individual e coletivamente. Outrossim, as expressões militantes da paisagem se materializam a partir da posição de quem a expressa e a impõe como interpretação inequívoca da realidade geográfica. Assume caráter imaterial quando há o entendimento que a expressão da paisagem é única, pertencendo ao âmbito do indivíduo e ao conjunto de experiências agregadas diacronicamente.

REFERÊNCIAS

- ACHERAÏOU, Amar. **Joseph Conrad and the reader: questioning modern theories of narrative and readership**. Palgrave Macmillian, 2009.
- BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: editora UFMG, 2013.
- CÉSAIRE, Aimé. Discurso sobre o colonialismo. Florianópolis: **Letras contemporâneas**, 2010.
- COSGROVE, Denis E. Towards a radical cultural geography: problems of theory. **Antipode**, Vol. 5, Issue I, p.1-11, 1983.
- COSGROVE, Denis; JACKSON, Peter. New Directions in Cultural Geography. **Area**, vol.19, n.2, jun, p.95-101, 1987.
- CONRAD, Joseph. **O coração das trevas**. São Paulo: Abril, 2010.
- DEL RIO, Vicente. Cidade da mente, cidade real: percepção ambiental e revitalização na área portuária do Rio de Janeiro. In: Del Rio, Vicente; Oliveira, Livia de (Orgs.). **Percepção ambiental: a experiência brasileira**. São Paulo: Estúdio Nobel, 1999.
- DUNCAN, James; DUNCAN, Nancy. (Re)reading the landscape. **Environmental and Planning D. Society and Space**. v.6, p.117-126, 1988.
- HEFFERNAN, Michael J. The desert in French orientalist painting during the nineteenth century. London: **Landscape Research**, 16:2, p.37-42, 1991.
- HOURANI, Albert. Uma história dos povos árabes. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

- MACFIE, Alexander Lyon. **Orientalism**. Londres: Person Education, 2002.
- MITCHELL, Don. There's No Such Thing as Culture: Towards a Reconceptualization of the Idea of Culture in Geography. **Transactions of the Institute of British Geographers**. New Series, v.20, n.1, p.102-116, 1995.
- PIRES, Cláudia Luísa Zeferino. Entre o lugar e o além-lugar: o jogo de espelhos, paisagens, geografias. Uberlândia: **Caminhos de Geografia**. v.18, nº63, 2017.
- POCOCK, Douglas C. D. Geography and Literature. **Progress in Human Geography**, v.12, Issue 1, march, p.87-102, 1988.
- PORTEOUS, J. Douglas. **Planned to death: the annihilation of a place called Howdendyke**. Toronto: University of Toronto Press, 1988.
- ROCHA, Samir Alexandre. Geografia Humanista: história, conceitos e o uso da paisagem percebida como perspectiva de estudo. Curitiba: **Revista Raega**, n.13, p.19-27, 2007.
- ROWNTREE, Lester. Cultural/humanistic geography. **Progress in Human Geography**, v.10, n.4, p.580-586, 1986.
- ROWNTREE, Lester. Orthodoxy and new directions: cultural/humanistic geography. **Progress in Human Geography**, v.12, n.4, p.575-586, 1988.
- SAÏD, Edward. **Orientalismo**. São Paulo: Companhia de Bolso, 2007.
- SANTOS, Milton. **O Espaço Dividido**. São Paulo: Edusp, 2004.
- SCHIOCCHET, Leonardo. Extremo Oriente Médio, admirável mundo novo: a construção do Oriente Médio e a Primavera Árabe. Rio de Janeiro: **Tempo do Mundo**, Volume 3, número 2, agosto, 2011.
- SILVA, Leonardo Luiz Silveira da. O embate entre Edward Said e Bernard Lewis no contexto da ressignificação do Orientalismo. Niterói: **Revista Antropolítica**. Número 40, 1º Semestre, p.280-306, 2016.
- SILVA, Leonardo Luiz Silveira da. As duas faces da supressão da experiência histórica. Fortaleza: **Revista de História Bilros**, v.6, n.11, p.36-55, 2018.
- SILVA, Leonardo Luiz Silveira da Silva; DINIZ, Alexandre Magno Alves. Estereótipos transfronteiriços: olhares entrecruzados de bolivianos e brasileiros das cidades-gêmeas de Guajará-mirim (BRA) e Guayaramerín (BOL). **Geografia em Questão**, v.12, n.2, p.176-203, 2019.
- TUAN, Yi-Fu. **Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente**. São Paulo: Difel, 1980.
- TUAN, Yi-Fu. **Paisagens do medo**. São Paulo: Editora Unesp, 2005.
- WALLERSTEIN, Immanuel. **O universalismo europeu: a retórica do poder**. São Paulo: Boitempo, 2007.
- WALTON, Judy R. How Real(ist) can you get? **Professional Geographer**, v.47, i.1, p.61-65, 1995.