

PAISAGEM
COMO
CATEGORIA
DE PENSAMENTO

LAURA BEATRIZ LAGO

lblage@yahoo.com.br



10.64082/phs.2024.01.4.6

RESUMO

O artigo discute a paisagem como categoria de pensamento, uma forma de entender o mundo, superando dicotomias ainda existentes e baseando-se em relações e continuidades, focando na experiência sensorial do corpo, a paisagem como um ambiente vivido, percebido e experienciado cinesteticamente.

Palavras-chave: Paisagem, Percepção, Ambiente experienciado, Estética.

ABSTRACT

Landscape as a thought category

This article discusses landscape as a category of thought, a way of understanding the world, overcoming dichotomies that still exist and based on relationships and continuities, focusing on the sensorial experience of the body, the landscape as a lived environment, perceived and kinesthetically experienced.

Keywords: *Landscape, Perception, Experienced Environment, Aesthetics.*

A paisagem implica um sujeito que não reside mais em si mesmo, mas se abre ao afora. Ela dá argumentos para uma redefinição da subjetividade humana, não mais como substância autônoma, mas como relação.

(...) O mundo, como tal, não existe senão por uma consciência que tão-somente apreende a si mesma quando se projeta em direção ao mundo (Collot, 2013, p. 30).

A paisagem, no decorrer da história, foi associada à percepção visual de uma cena e às ideias e atitudes através das quais as pessoas a interpretam, enquanto o extrato físico se associou à ideia de ambiente. A paisagem é entendida aqui como um ambiente experienciado, através de todos os sentidos e suas significações. Uma paisagem é uma experiência incorporada. O corpo consciente não observa o mundo contemplativamente, mas participa ativamente do processo experiencial (Berleant, 1997).

A RELAÇÃO DO CORPO COM O MUNDO

passa também pela linguagem. Para Collot (2013, p. 35), se nossas línguas trazem a marca do espaço, é porque este nos fala e nos dá a pensar. Para Spirn

(1998, p. 125), a paisagem é uma forma de linguagem, assim como uma forma de conhecimento. Assim como o significado das palavras, o significado dos elementos da paisagem são apenas potenciais até que o contexto os moldem. A paisagem é pragmática, poética, retórica, polêmica, é o cenário da vida, uma construção cultivada e carregada de significado.

A paisagem é um espaço percebido, ligado a um ponto de vista. Ela é um fenômeno, “que não é nem uma pura representação, nem uma simples presença, mas o produto do encontro entre o mundo e um ponto de vista” (Collot, 2013, p. 18). A paisagem possui fortes componentes estéticos ligados à cultura. Ela engloba todos os sentidos e surge a partir de um ato contemplativo, afetivo e psíquico do homem com sua materialidade.

É o olhar que transforma o local em paisagem e que torna possível sua “artialização” (...). O olhar constitui uma primeira configuração dos dados sensíveis; (...). É um “ato estético”, mas também um ato de pensamento. A percepção é um modo de pensar intuitivo, pré-reflexivo, que é a fonte do conhecimento e do pensamento reflexivo, e ao qual é vantajoso que retornem para se fortalecerem e se renovarem (Collot, 2013, p. 18).

O nosso olhar está saturado de uma profusão de modelos (pictóricos, literários, etc.), latentes, arraigados e insuspeitos, que atuam silenciosamente, modelando nossa experiência (Roger, 2013, p. 20). Nossa percepção estética da natureza sempre é mediatizada por uma operação artística, uma ‘artialização’ direta ou indireta, *in situ* ou *in visu*¹.

Ao considerar a percepção da paisagem, somos levados a nos libertar do dualismo do pensamento ocidental. Entre os termos que a nossa tradição filosófica opõe ou subordina um ao outro, “a paisagem instaura uma interação que nos convida a pensar de outro modo” (Collot, 2013, p. 18). Para Berque, a paisagem deve ser entendida em sua essência ambivalente e relacional.

¹ As duas modalidades de operações artísticas, artialização *in situ* e artialização *in visu*, são duas formas de intervir no objeto natural, de artializar a natureza. A artialização *in situ* (sobre o terreno), é direta, inscreve na matéria o código estético, enquanto a artialização *in visu* (em e pelo olhar), é indireta, requer um intermediário, o olhar, que deve se impregnar dos modelos culturais para artializar à distância e embelezar através do ato perceptivo.

É um olhar humano, pertencente a um modo de compreender o mundo (...). O foco não é a primazia de um dos termos, mas o que está entre, o trajeto, entre referente e significação, incluindo a tecnologia (...) como elemento pertencente a este trajeto, como elemento transformador dos referentes e dos significados (Maria, 2016, p. 103).

A paisagem, como um “ambiente experienciado”, ocorre pelos vários sentidos, através da *trajectividade* (da relação sujeito-ambiente), possui uma “disposição anímica” (*stimmung*), que contribui com a qualidade de vida das pessoas. Ela é o produto da interação homem-meio, que pode sofrer alterações de acordo com a evolução da sociedade. É um constructo social em constante desenvolvimento mediado pela cultura. Sua valoração parte de suas características físicas, espaciais, simbólicas, econômicas, sociais e culturais, em sua relação com o homem.

PAISAGEM E PERCEPÇÃO ESTÉTICA

O que é impressionante sobre a percepção estética é a sua franqueza qualitativa e imediatismo. A experiência é bastante intuitiva; um brilho de consciência perceptiva emana da combinação catalítica de fatores, enriquecida pela ressonância de fundo e experiência que cada pessoa traz à situação. Esses fatores se fundem em uma complexa unidade de percepção que é exclusiva dessa experiência, com suas próprias qualidades intrínsecas distintas (Berleant, 1997, p. 128).

O homem primitivo pertencia ao todo da natureza, ela era o seu manancial de subsistência, assim como espiritual, razão e emoção eram entidades indissociáveis da experiência espacial do ambiente. Foi necessário um deslocamento do homem do todo da natureza para emergir a paisagem, surgindo como um fragmento da natureza, um fragmento que por si só explicasse o todo do qual o homem se afastara, a partir da emergência da cidade industrial e também com o racionalismo científico. O homem aparece não mais como parte da natureza, mas como seu controlador.

A separação do homem da natureza começou a tomar sua forma pela revolução científica dos séculos XVI e XVII, com o desenvolvimento posterior do paradigma científico dominante², onde houve o domínio das ciências naturais, através da observação e da experimentação, com o intuito de um domínio profundo e rigoroso da natureza. A separação homem-natureza significa a cisão entre a natureza ‘objetiva’, que pressupõe a *praxis* científica e social, e a natureza enquanto mundo da vida (*Lebenswelt*), da qual o homem faz parte.

Se num primeiro momento a natureza foi dotada de um poder divino e sobrenatural, temida pelo homem, posteriormente, o homem desenvolveu meios de conviver com os desígnios e condicionantes naturais, até que passa a modificar esses condicionantes com o objetivo de garantir alimentos e inserindo elementos artificiais para segurança, que ajudavam a amenizar os efeitos da natureza, até certo ponto, controlando e adequando a natureza segundo sua vontade, de acordo com os avanços culturais e tecnológicos alcançados pela sociedade.

Assim como a ciência, a concepção de natureza é baseada em referentes culturais e desenhada de forma coletiva. Conforme Japiassu (2010, p. 36), “todo saber é dominado pelo espírito de sua época marcando suas instituições, suas crenças e suas obras”³.

O desenvolvimento da ciência “descomicizou” a natureza quando a objetificou, ocorrendo seu desencantamento e, ao mesmo tempo, causou seu reencantamento através da sua estetização. A arte transmutou e ressignificou a natureza em paisagem. A noção de paisagem, seguida pela sua conceituação, provém de um olhar não utilitarista sobre o ambiente (Maria, 2016).

² Os cientistas que estabeleceram o campo teórico ainda em voga viveram entre o século XVIII e as primeiras décadas do século XX, de Adam Smith a Lavoisier e Darwin, de Marx a Max Weber, de Humboldt a Einstein (Sousa Santos, 1988).

³ A natureza é uma criação humana, uma criação cultural. O homem está sempre diante “de uma natureza que é histórica e de uma história que é natural”. Aquilo que é apreendido na experiência sensível do espectador é a manifestação visível das relações econômicas, da produção dos bens e do comércio, e da exploração de recursos e mão-de-obra. Paisagens como das oliveiras, das tulipas, dos vinhedos, refletem uma natureza mobilizada pela história humana, econômica e social. Assim, a paisagem também possui uma significação social e econômica, e relações econômicas e políticas se traduzem em formas visíveis nela. A relação estética com a natureza, a experiência “desinteressada” da natureza são atitudes histórica e socialmente situadas (Marx *apud* Besse, 2014, p. 68).

Berque denuncia que a instrumentalização desenvolvida nas ciências positivas é incapaz de controlar nossa relação *paysagère*, nossa relação paisagística com o ambiente, uma vez que incide sobre o ambiente-objeto, dando-nos uma ilusão que “se torna mais nefasta para a paisagem (o mundo sensível) quanto mais ela é capaz de influenciar a nossa visão e controle sobre os objetos do mundo factual” (Berque, 2000, p. 68-69).

Desde a história inicial da civilização ocidental, as pessoas encontraram valor estético na natureza. Antes do século XX, a história da estética ambiental é a história da estética da natureza. Esta estética da natureza provavelmente esteve presente desde a pré-história, com evidências em pinturas rupestres e gravuras, os mais antigos registros da observação humana sobre a paisagem. Essas manifestações iniciais também são ambientais, já que as cavernas são ambientes totais que exigem participação ativa.

Na Europa, a atenção às dimensões estéticas da paisagem se desenvolveu gradualmente. No século XVIII, as pessoas começaram a descobrir uma sensação de prazer nas florestas, deixando de considerar as regiões selvagens como ameaçadoras, para ver a floresta como um domínio da beleza. A ideia do pitoresco tornou-se popular na Inglaterra, tipificando a estética do século XVIII da observação contemplativa cavalheiresca. O pitoresco naturalizou a arte e estetizou a natureza, sugerindo um modo comum de apreciação (Berleant, 1997, p. 26). Durante o século XVIII o sublime assumiu um lugar central na discussão estética, ao interromper o equilíbrio da natureza e da arte para tornar a natureza proeminente, admirada em seus próprios excessos (*Idem*, p. 28).

Para Berleant (1997, p. 77) “o sublime é a categoria estética que capta de forma mais convincente a percepção dominante, no sentido e no significado, do nosso mundo vivido”. Atualmente, já não é mais a natureza que exemplifica o sublime como no século XIX, mas o ambiente humano. Ele exemplifica o sublime porque não pode ser entendido, é irrepresentável, o sublime do excesso do negativo. “O sublime negativo, de fato, tornou-se a consciência estética dominante da nossa era” (*Idem*, p. 78). Roger (2013) aponta que o sublime não reside no objeto natural, mas na disposição subjetiva daquele que julga, daí também sua função ética.

Ao longo dos últimos dois séculos, o atrativo estético do ambiente se ampliou para incorporar a cidade e a paisagem comercial e industrial, ampliando a gama normativa da estética para permitir valores negativos. O reconhecimento cresceu não só da magnitude e importância da natureza, mas também da sua fragilidade. Neste século, essa consciência combinou com o reconhecimento de nossa interdependência com a natureza, encorajando a reinterpretação da natureza como ambiente, refletindo a dimensão estética da natureza e o lugar humano em um ambiente estético (*Idem*, p. 28-29).

Quando o envolvimento com um ambiente é fortemente perceptivo, ele assume um carácter estético, tornando-se uma paisagem. A paisagem é um estado de alma e esse estado de alma pode ser relacionado com a *stimmung*, ou ainda com a *alegria* que Schiller⁴ dizia que todos sorvemos do seio da natureza. Essa alegria é o que nosso *ser-em-uma-paisagem* nos faz experimentar.

Prazer (...) de respirar, de nos movermos, de saborear os odores e os sabores que a natureza dispõe no ar que respiramos e no qual nos movemos, mas um prazer que ultrapassa a própria imediatez, e por isso é *alegria*, algo mais do que a sua elementar materialidade (e é também algo mais do que cada prazer dos sentidos enquanto é simplesmente vivido), porque na experiência estética da paisagem, este nosso prazer objectiva-se no ambiente do qual o recebemos, projecta-se, por assim dizer, na imagem desse ambiente, e torna-se objecto de contemplação *como o estado do ânimo* que Amiel⁵ encontrava na paisagem (Assunto, 1973, p. 372).

Berque qualifica a operação na qual o homem apreende o seu ambiente pelos sentidos, pelos pensamentos, pelas palavras e pela ação, como *trajecção*, mostrando que a realidade humana é irreduzível à posição dualista entre o subjetivo e o objetivo, uma vez que as coisas são *trajectivas*. A paisagem é uma realidade *trajectiva* (Berque, 2011, p. 210). A ideia da apreensão do ambiente pelos sentidos de Berque se relaciona com o

⁴ Johann Christoph Friedrich von Schiller (1759-1805), mais conhecido como Friedrich Schiller, foi um poeta, filósofo, médico e historiador alemão.

⁵ Poeta e filósofo Henri-Frédéric Amiel (1821-1881).

ambiente experienciado de Berleant, e com o espaço vivente de Rosário Assunto.

Visão, audição; e cheiro, e sabores, e tacto: a contemplação da natureza, quando nos encontramos numa paisagem, é identificação de todo o nosso ser, sem distinção entre espírito e corpo: porque a fruição da alma, desinteressada, é aqui uma espécie de juízo que tem por tema não só a paisagem como tal, por aquilo que nela se pode assimilar a uma obra de arte, mas também as sensações físicas do nosso estar na paisagem, do nosso viver da natureza que se apresenta à contemplação como a paisagem da qual somos parte, porque a vivemos enquanto nela nos encontramos; e o nosso estar na paisagem é todo um com o nosso viver a paisagem e viver *da* paisagem (...). Contemplação que é também prazer físico pelo ar que respiramos (Assunto, 1973, p. 368).

Para Assunto, a paisagem é uma imagem espacial do tempo, de uma realidade particular entre temporalidade e temporaneidade. A primeira é qualitativa e inclusiva, já a segunda é quantitativa e exclusiva.

(...) enquanto a temporalidade conserva e prolonga o passado no presente, e no presente antecipa o futuro no qual o presente feito passado se conservará, prolongando-se por sua vez, a temporaneidade é, ao contrário, uma perpétua remoção: o contínuo aniquilar-se do presente em face do inexorável emergir do futuro, da ausência do *não-ser-ainda*, um novo presente, também ele efêmero, que também ele se afundará, perseguido por um ulterior *não-ainda*, destinado, por sua vez, depois do estrépido de um instante, a apagar-se sem qualquer possibilidade de ser recuperado, numa ausência ainda mais sombria do que aquela de onde o vimos momentaneamente surgir a ausência do *não-ser-mais* (*Idem*, p. 350-351).

A existência humana é inserida na *médiance* de seu meio e imbricada de sentidos de sua época, como também o é a existência das coisas. O ser humano não separa os significados dos objetos concretos, vivemos o sentido das coisas e as ações humanas conformam a ligação que suscita a realidade

do ecúmeno, o vínculo entre o símbolo e a coisa (Maria, 2010, p. 62). A *trajectividade* das coisas na ecúmena significa que não se pode considerar o ambiente como um simples objeto exterior, analisando somente sua morfologia, mas como um *meio*, que participa do próprio ser, da existência humana, e que, “antes desta, participa muito simplesmente da vida” (Berque, 2011, p. 211).

Conforme Simmel, somos seres humanos integrais e o ato que suscita a paisagem, como uma unidade, é ao mesmo tempo contemplativo e afetivo, e esse mesmo ato psíquico faz retumbar em nós sua disposição anímica, sua *stimmung*⁶, que nos envolve. Assim, “a disposição anímica da paisagem e a unidade nela perceptível ser uma só e mesma coisa”, o mesmo meio “graças ao qual a alma contemplativa, a partir da dispersão dos fragmentos, instaura a paisagem” (Simmel, 2009, p. 14). A *stimmung* se relaciona com o sentimento que a paisagem suscita na relação *trajectiva* do homem com o meio⁷.

Essa disposição anímica penetra todos os seus elementos particulares, sem fazer com que se sobressaia apenas um deles. É um estado psíquico e só pode habitar no reflexo afetivo do observador e não nas coisas exteriores desprovidas de consciência, é um processo afetivo exclusivamente humano. Collot (2013, p. 42) acrescenta que a emoção sentida frente à paisagem é mais que uma simples participação afetiva, é o signo de um pertencimento do espírito humano ao universo natural.

A dimensão estética é, portanto, integral ao ambiente. Está ligado aos aspectos físicos, históricos e experienciais de um ambiente, e uma presença humana ativamente

⁶ A noção de *Stimmung* deriva das idéias de harmonia do mundo (Spitzer, 1963, *apud* Silva, 2016). A palavra alemã *Stimmung* deriva de *Stimme*, voz, de *Mut*, coragem ou brio, e de *Gemut*, índole ou ânimo; daí sua tradução como sentimento ou disposição subjetiva. É termo polissêmico, com muitas camadas semânticas e históricas, de difícil tradução. Ronge (2016) aponta que o termo alemão não possui equivalente em francês ou inglês que transmita seu real sentido, mas entendido como a unidade dos sentimentos experimentados pelo homem frente ao seu ambiente, e compreende e une o objetivo (factual) e o subjetivo (psicológico) em uma unidade harmoniosa.

⁷ O “sentimento-paisagem” (*qing-jing*) (...) não pertence nem ao sujeito nem ao objeto, mas nasce de seu encontro e de sua interação. (...) designa uma atmosfera e uma tonalidade afetiva que dão cor, ao mesmo tempo, à paisagem e ao estado de alma (Collot, 2013, p.28).

ativa está no centro do significado e do valor ambiental. Ao viver na paisagem, então, não apenas moldamos o ambiente, mas também estabelecemos seus valores (Berleant, 1997, p. 24).

AESTHETIC HARMS/DANO ESTÉTICO

O utilitarismo funcionalista invadiu o mundo da paisagem, o que, para alguns pensadores, implicou em sua morte. Collot (2013, p. 44) aponta que esse progresso do qual somos herdeiros e beneficiários também tem seus reveses, que apareceram de forma mais clara ao longo do século XX, levando ao esgotamento dos recursos naturais, à desfiguração da face da Terra, com a poluição industrial e uma maciça urbanização. As tecnologias modernas, assim como os imperativos econômicos que, muitas vezes, se sobrepõem aos sociais, impuseram o mesmo estilo de construção padronizada, desdenhando as soluções harmoniosas, engenhosas e criativas que cada povo inventou para conciliar as exigências do habitat humano e a preservação do equilíbrio natural. A ideia da morte da paisagem não é nova. Na China, no século IX, o poeta Li Shangyin já estigmatizava o *shafengjing* – o “mata-paisagem” – entendendo o termo no sentido geral de desarmonia entre os elementos de uma cena (Berque, 2011, p. 206).

O que se exprimia no *pensamento paisageiro* de toda a sociedade humana antes da descomicização provocada pelo dualismo e pelo mecanicismo modernos era a mediância em acto, onde concretamente as coisas, os signos e os comportamentos se harmonizavam. (...)a partir do momento em que a modernidade excluiu a nossa mediância, fazendo do mundo um objecto, composição e harmonia desfizeram-se. (...) o próprio *pensamento da paisagem* participa desta descomicização, que fez da paisagem um objecto fetiche, abstraído da sua mediância, e que nos nossos dias é tratado como mercadoria. É em busca justamente dessa mercadoria que alastra o urbano difuso, destruindo o ambiente e matando a paisagem (*Idem, Ibidem*, p. 212).

Zigmunt Bauman (2010) discute que estamos num mundo onde existe uma aceleração do ritmo das mudanças em contraste com os séculos anteriores “de interminável reiteração e letárgica mudança”. Essa característica dos

tempos modernos permitiu que as pessoas experienciassem a ideia de que *“as coisas mudam que já não são como costumavam ser, no decorrer de uma única existência humana”*.

O modo de produção capitalista exige permanentemente a renovação das técnicas para operar o seu conceito motor de destruição criativa (Dupas, 2007). Esse efeito também foi transferido para o espaço humano, onde edificações antigas perdem lugar para novas, sem relação com a preexistência. Essa substituição incessante e a desvalorização do antigo, a necessidade do novo, contribuíram com o dano estético presente em nossa sociedade, uma vez que corrobora com o rompimento de laços de identidade cultural.

A mobilidade global uniformiza aeroportos, hotéis, redes de lanchonetes e de magazines, e outdoors. O indivíduo exposto e condicionado a essa monótona banalização exclui-se, descuida-se; sente-se pertencendo ao todo, mas não a ele mesmo (Dupas, 2007).

“Danos estéticos” é a negação da riqueza sensorial e da plenitude perceptual. “Ele toma uma forma mais assertiva em condições perceptivas que dessensibilizam as pessoas, que impedem, prejudicam ou diminuem as capacidades humanas para a experiência” (Berleant, 1997, p. 75). Os danos ocorrem no nível mais básico de estética, baseadas na experiência perceptiva, depreciando a capacidade de apreciação do sujeito, minando essa consciência perceptiva, restringindo o desenvolvimento da consciência sensorial e a pulsante vitalidade do corpo e promovendo a depravação sensorial, prejudicando os valores e significados incorporados no complexo funcionamento da experiência humana. A distorção ou restrição da experiência perceptiva manipula e engana o senso de realidade das pessoas (*Idem*).

Apesar da experiência na relação do homem com o ambiente poder perder qualidade estética, essa experiência continua acontecendo, mesmo que de forma distante e informal, transparecendo a falta de apreciação e os danos estéticos causados, gerando paisagens danificadas. O sentido de uma paisagem baseia-se na disposição dos elementos que a compõem; é por sua aptidão para criar novas relações e solidariedade inédita entre seus elementos que o

homem pode levar em conta a singularidade de sua relação com o mundo:

(...) trata-se de produzir um sistema de signos que restitui, por seu agenciamento interno, a *paisagem* de uma experiência, é preciso que os relevos, as linhas de força dessa *paisagem* induzam a uma sintaxe profunda, a um modo de composição e de narração, que desfaçam e refaçam o mundo e a linguagem usuais (Collot, 2013, p. 47).

Segundo Roger, a crise atual da paisagem procede da conjunção da deterioração *in situ* e do desamparo *in visu*, contribuindo com o dano estético e mostrando a esclerose de nosso olhar. A invasão do audiovisual, a aceleração das velocidades, as conquistas espaciais e abissais nos tem obrigado a viver em novas paisagens e registros ainda não explorados, paisagens agressivas, ao contrário do mito arcaico europeu, impostas pelo cinema, como em BladeRunner.

Parece que nossa época inaugura a época de uma exploração polissensorial do mundo e apresenta uma urgência de elaborar um novo sistema de valores e de modelos que nos permitam artializar *in situ*, e também *in visu*, “o país horroroso” que estamos condenados a habitar (Roger, 2013, p. 123)⁸.

Para Berque (2011, p. 212), “esses problemas não poderão ser resolvidos enquanto formos *possuídos* pelo paradigma ontológico da modernidade, no qual o “eu” se estabelece independente do mundo”. Ele ainda acrescenta que:

para não matar mais a paisagem e, além disso, para sair do impasse mortal em que entrou o nosso mundo, devemos cumprir uma revolução do ser (...): reconhecer a nossa mediância comum e a trajectividade das coisas que nos rodeiam (Berque, 2011, p. 212).

Em vez da oposição entre o ser humano e a natureza, Berleant defende uma continuidade, que pode ser lida como transformação através do tempo

⁸ Ver o trabalho do fotógrafo canadense Edward Burtynsky, que retrata paisagens degradadas, numa espécie de *artialização in visue* que podemos relacionar com o sublime negativo. Disponível em <<https://www.edwardburtynsky.com/projects/films/manufactured-landscapes/>>

mantendo a identidade. Ela sugere conexões dentro de um conjunto e não apenas um elo entre partes discretas⁹. A única realidade estética reside no *continuum* de um presente (Berleant, 1997, p. 129). Na continuidade se encontra a identidade (*Idem*, p. 124). As continuidades marcam o complexo humano-ambiente e nenhum dos componentes pode ser pensado além do outro. O ambiente é esse complexo inclusivo, integrado e dinâmico. O ambiente experimentado esteticamente é a paisagem.

A dualidade do paradigma da modernidade também se encontra na estética contemplativa do século XVIII, que codificou a distinção clássica entre o conhecimento teórico e prático em uma separação de beleza e uso, o último vinculado com propósito, o primeiro independente de utilidade. A teoria da arquitetura ecoou essa divisão mantendo as demandas estruturais distintas das considerações estéticas, afastando a arquitetura gradativamente das questões estéticas e refletida nas produções arquitetônicas atuais. A sensibilidade da arquitetura ao lugar é uma poderosa força integrativa, especialmente ao reconhecer que ambos influenciam e são influenciados pelo que os rodeiam, como seres humanos integrais no ambiente (*Idem*, p. 117)¹⁰.

Berleant considera que a cidade é a forma arquitetônica mais representativa da cultura de massa coletiva da era pós-industrial. “Esta é a paisagem humana quintessencial, e os mesmos princípios básicos de coerência e contexto se aplicam aqui quanto a uma estrutura individual” (*Idem*, p. 119). Tanto a cidade como uma estrutura arquitetônica individual respondem a considerações de movimento e uso humano e oferecem um envolvimento qualitativo de superfícies, texturas, cores e luz que afetam nossa consciência cinestésica, sendo os mesmos conceitos de massa, espaço e volume que ajudam a ordenar as configurações de ambos (*Idem*, p. 119).

⁹ A consciência é parte da continuidade perceptual. As pessoas poderiam ser chamadas como consciências incorporadas ou organismos reflexivos. Os seres humanos têm continuidade com a natureza. *Aqui estão as conexões do lugar, da associação humana, da linguagem. Aqui também estão as conexões temporais da experiência pessoal, tradição e história. O que torna essa continuidade estética é o tipo de unidade que descreve: um contínuo de corpo, de consciência, de contexto, todos unidos na contínua continuidade da experiência perceptiva* (Berleant, 1997, p. 149-150).

¹⁰ O sucesso arquitetônico é muitas vezes medido pela capacidade de equilibrar valores opostos e combinar dissonâncias em um todo harmonioso (Berleant, 1997, p. 115).

Em vez de a arquitetura se impor na paisagem ou até mesmo responder à paisagem, talvez possamos inverter a ordem e encorajar os arquitetos a tomar o ambiente como modelo. Suas tarefas seriam então modelar estruturas que não se interponham entre os seres humanos e o ambiente natural, que nem sequer mediam entre eles, mas que respondam e articulam as continuidades que vinculam as pessoas à sua paisagem, uma paisagem que as torne humanas – uma paisagem humanizada, uma humanidade naturalizada (*Idem*, 1997, p. 122).

Se avaliarmos as rápidas transformações ocorridas nos nossos ambientes humanos, apesar da tentativa da preservação cultural e ambiental em manter as temporalidades, podemos deduzir que o tempo presente se faz mais de temporaneidades, dessacralizando ambientes e causando a chamada morte da paisagem. Conforme Assunto, “*o sempre mais que tem no sempre menos o seu correlativo*” (Assunto, 1973).

O espaço da cidade já não é imagem do tempo como temporalidade (qualitativa) histórica, mas imagem do tempo como temporaneidade (quantitativa) mecânica: e o espaço em torno da cidade é um território de urbanização industrial ou agrícola-industrializada, no qual a paisagem morre porque o seu espaço é imagem da temporaneidade serial, e não do tempo qualidade (*Idem*, p. 356).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No século XX, a paisagem se tornou um problema da filosofia que se perguntou pela sua origem, dessa “visão do mundo enquanto paisagem”, inquirindo os fatores de seu nascimento na consciência humana (Maria, 2016). O ensaio inaugural da entrada da paisagem como problema filosófico foi o ensaio de Georg Simmel *Filosofia da Paisagem*, publicado em 1913¹¹. A filosofia da paisagem também procura ultrapassar a “bifurcação dos saberes entre ciência e arte, típica da Modernidade” (Serrão, 2011, p. 14), assim como entre ciência da natureza e as ciências do espírito. A paisagem, assim

¹¹ Serrão também aponta os ensaios posteriores de Joachim Ritter (1963) e Rosário Assunto (1973) como fundamentais para a constituição de uma filosofia da paisagem.

como o pensamento, “é uma zona de contato onde se dá, numa velocidade infinita, o cruzamento do mundo e da consciência” (Besse, 2014, p. 103).

À medida que o ambiente se deteriorou, aumentou as questões em torno da fé na dominação tecnológica da natureza, mas também aumentou a percepção de que qualquer dano ao ambiente tem efeitos sociais e físicos, uma vez que o ambiente é comum a muitos habitantes (Berleant, 1997, p. 172). Começamos a redescobrir a preciosidade da terra, da água e do ar como resultado dos danos geralmente irreversíveis causados ao nosso ambiente por pequenos interesses e objetivos de curto prazo (*Idem*).

A paisagem, assim como a Terra, o mundo natural, deve ser encarada de forma ética, como uma maneira de tornar o mundo habitável, ao restituir à palavra *ethos* seu sentido elementar de domicílio (Besse, 2014, p. 95). Esta habitabilidade ética se encontra comprometida devido à perda da capacidade de apreciação, de se relacionar com o ambiente e com os elementos que o envolve e faz parte dele. A paisagem é expressão da existência.

Ela é portadora de um sentido, porque ela é a marca especial do encontro entre a Terra e o projeto humano. A paisagem é essencialmente mais mundo do que natureza, ela é o mundo humano, a cultura como encontro da liberdade humana com o lugar do seu desenvolvimento: a Terra (Besse, 2014, p. 92).

Ao considerar a experiência sensível do corpo no ambiente para a emergência da paisagem, a vista zenital, ainda a mais utilizada para seu entendimento, faz com que se perca essa relação do corpo com ela. A vista azimutal, aliada à zenital, traz a aproximação e complementa o entendimento da paisagem, trazendo o homem para a cena como participante e não apenas como observador. Como bem pontuou Besse (2014, p. 105), para pensar é preciso se manter próximo às coisas, na sua zona de contato, mas também é preciso se deixar tocar, deixar-se atingir pelo mundo que vem. “Pensar é poder tornar-se sensível” (*Idem*, p. 105).

Para ter acesso à dimensão verdadeira das coisas (...) é preciso chegar mais perto delas (...). O melhor ponto de

vista para o mundo é o ponto de vista de baixo, e que sobe para as coisas, apoderando-se assim do impulso do ser. Visto de cima, o mundo é plano. É por baixo que é preciso começar, é ali que é preciso ficar, ou retornar, para se lançar. (...) Localidade e humildade mais do que sabedoria e generalidade (*Idem*).

Assim, a teoria e a prática da paisagem é uma nova estrutura intelectual, um novo paradigma para pensar sobre o mundo. A proposta de se ver o mundo de uma nova maneira, a partir da paisagem, integrando diversas abordagens, focando na experiência sensorial do corpo em seu ambiente, incluindo sua subjetividade inerente, traz consigo essa abertura de entender a paisagem como uma categoria de pensamento. Esse entendimento da paisagem como uma forma de entender e experienciar o mundo supera dicotomias e baseia-se em relações e continuidades. A paisagem testemunha uma ancoragem perceptiva e subjetiva, simultaneamente, ela se encontra no ponto de indistinção entre a consciência e o mundo, onde não se sabe mais onde se situa o sujeito. O pensamento-paisagem é um pensamento partilhado, do qual participam o homem e as coisas (Collot, 2013, p. 29).

REFERÊNCIAS

- ASSUNTO, Rosario. A paisagem e a estética. In: SERRÃO, Adriana Veríssimo (Org.). *Filosofia da paisagem: uma Antologia*. Lisboa: Centro de Filosofia Universidade de Lisboa, 2011, p. 341-375.
- BAUMAN, Zygmunt. *44 Cartas do mundo líquido moderno*. Rio de Janeiro: ZAHAR, 2010.
- BERLEANT, Arnold. *Living in the landscape: toward an aesthetics of environment*. Kansas: University Press of Kansas, 1997.
- BERQUE, Augustin. *Médiance: de milieux em paysages*. Paris: Belin/Reclus, 2000.
- BERQUE, Augustin. O pensamento paisageiro: uma aproximação mesológica. In: SERRÃO, Adriana Veríssimo (Org.). *Filosofia da paisagem: uma antologia*. Lisboa: Centro de Filosofia Universidade de Lisboa, 2011, p. 200-212.
- BESSE, Jean Marc. *Ver a terra: seis ensaios sobre a paisagem e a geografia*. São Paulo: Perspectiva, 2014.
- COLLOT, Michel. *Poética e filosofia da paisagem*. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2013.
- DUPAS, Gilberto. O mito do progresso. In: *Novos estudos*. CEBRAP, São Paulo, nº. 77, p. 73-89, Mar.2007. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-33002007000100005&lng=en&nrm=iso>
- JAPIASSU, Hilton. *Filosofia das ciências: uma introdução*. Rio de Janeiro: UAPÊ/SEAF, 2010.

LAGE, Laura Beatriz. *Paisagem como ligação entra a conservação do patrimônio e o planejamento territorial: conservation through development*, 2018. Tese (Doutorado em Arquitetura). Escola de Arquitetura. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 2018. Disponível em: <<https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/MMMD-B7JKQU>>

MARIA, Yanci Ladeira. *Paisagem: entre o sensível e o factual. Uma abordagem a partir da Geografia Cultural*. Dissertação (Mestrado em Geografia Humana) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. São Paulo: USP, 2010. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8136/tde-06072011-125730/publico/2010_YanciLadeiraMaria.pdf>

MARIA, Yanci Ladeira. *Paisagem: cultura-natureza em perspectiva- uma abordagem trajetiva do conceito de paisagem*. Tese (Doutorado em Geografia Física). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. São Paulo: USP, 2016. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8135/tde-06012017-110558/>>

ROGER, Alain. *Breve tratado del paisaje*. Madrid: Biblioteca Nuova, 2013.

RONGE, Gerard. Mood. In: *Forum of poetics*, 2016. Disponível em <http://fp.amu.edu.pl/wp-content/uploads/2016/02/GRonge_Mood_ForumOfPoetics_winter_2016.pdf>

SERRÃO, Adriana Veríssimo (Org). *Filosofia da paisagem: uma antologia*. Lisboa: Centro de Filosofia Universidade de Lisboa, 2011.

SILVA, Arlenice Almeida da. As noções de stimmung em uma série histórica: entre Disposição e Atmosfera. In: *Trans/Form/Ação*. Marília, V. 39, spe, p. 53-74, 2016. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-31732016000500053&lng=pt&nrm=iso>

SIMMEL, Georg. *A filosofia da paisagem*. Covilhã: LusoSofia: Press, 2009.

SOUSA SANTOS, Boaventura de. Um discurso sobre as Ciências na transição para uma ciência pós-moderna. In: *Estud. av.* V. 2 , nº. 2. São Paulo, maio/ago. 1988. Disponível em <<http://dx.doi.org/10.1590/S0103-40141988000200007>>

SPIRN, Ann Whiston. The language of landscape. In: SWAFFIELD, Simon (Editor). *Theory in landscape architecture: A reader*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2002. p.125-130.