

PAISAGEM

Um horizonte, um espelho, um fim

LANDSCAPE
A horizon, a mirror, an end

Yuri Rezende Taraciuk¹ e Gustavo de Oliveira Nunes²

Resumo

Este ensaio é um experimento de leitura e escrita sobre o conceito de paisagem, cujo objetivo é pensá-la através da arte. Para isso, escolhemos a pintura *O grande dia de sua ira*, do artista John Martin, e desdobramos a teoria a partir daquilo que é visto no quadro, tomando como base a questão: por que significamos e teorizamos acerca da paisagem? Nossa leitura se fundamentou, inicialmente, em uma perspectiva fenomenológica, que nos permitiu abordar a dimensão sensível que toca a paisagem, para em seguida problematizar a relação da paisagem com o sujeito que a percebe. Essas reflexões nos levaram a pensar acerca dos limites do conceito de paisagem. Nesse sentido, concluímos propondo uma reflexão sobre o fim da paisagem, e consequentemente da divisão entre sujeito e natureza, a partir de categorias da arte, em especial da possibilidade de ela estabelecer novas formas de expressão sobre o futuro que queremos.

Palavras-chave: paisagem, sujeito moderno, fenomenologia, pós-estruturalismo.

Abstract

This essay is an experiment in reading and writing about the concept of landscape, with the goal of considering it through art. For this purpose, we chose the painting "The Great Day of His Wrath" by artist John Martin and unfolded the theory based on what is seen in the picture, using the question as a starting point: why do we signify and theorize about the landscape? Our reading was initially grounded in a phenomenological perspective, allowing us to address the sensory dimension that touches the landscape, and subsequently, to problematize the relationship between the landscape and the perceiving subject. These reflections led us to contemplate the limits of the concept of landscape. In this sense, we conclude by proposing a reflection on the end of the landscape and consequently the division between subject and nature, drawing on categories from art, especially its potential to establish new forms of expression about the future we desire.

Keywords: landscape, modern subject, phenomenology, post-structuralism.

Introdução

Este ensaio é um experimento de leitura e escrita sobre o conceito de paisagem. Experimentos, nas ciências exatas, tendem a carregar certo rigor metodológico. No entanto, pensamos em uma experiência mais próxima àquelas realizadas por crianças que misturam diversas cores de tinta e que, esperando algo indefinido e novo, se deparam com uma cor inesperada, também indefinida e nova. Desse modo, o objetivo deste ensaio é refletir sobre a paisagem a partir de uma obra de arte, desdobrando a teoria a partir daquilo que vemos no quadro, para com isso destacar como algumas noções que consideramos centrais a esse conceito aparecem na obra, e assim pensar a paisagem hoje e o seu futuro. Destacamos, também, que a primeira versão deste texto foi escrita no âmbito da disciplina Filosofia da Paisagem, ministrada pelo prof. Dr. Paulo Reyes no Programa de Pós-graduação em Planejamento Urbano e Regional (PROPUR) da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), em 2023.

Dito isso, a pintura selecionada para o desenvolvimento deste experimento foi *O grande dia de Sua ira* (1851-1853), do artista John Martin. A escolha da obra não se deu na forma de uma busca intencional, mas sim por meio de um encontro ao acaso com o trabalho do artista durante o processo inicial de escrita deste texto. Por ver em sua arte proximidades com temas que estavam sendo desenvolvidos aqui – especialmente no que tange à finitude da ideia de paisagem – pensamos que poderíamos torná-la o ponto de partida para as principais questões que serão discutidas. Cabe dizer que existem outras pinturas de Martin que permitiriam uma abordagem semelhante, uma vez que os principais elementos de *O grande dia de Sua ira* são recorrentes ao longo de sua obra, porém, constatamos, essa pintura é o melhor exemplo das forças e defeitos de seu trabalho. O sublime, a grandiosidade, a religião, o melodrama – tudo isso atravessa a obra de John Martin, pintor romântico inglês que viveu durante o século XIX e que foi um artista muito famoso em sua época (Riggs, 1997). *O grande dia de Sua ira*, uma de suas últimas pinturas, faz parte de uma trilogia composta também por *As planícies do céu* (1851-1853) e *O juízo final* (1853), inspiradas pelo apocalipse bíblico, e que representam bem a habilidade de Martin para criar cenas sublimes e fantásticas, ao mesmo tempo, em que seu exagero apresenta um tom, em certa medida, datado.

Essas breves considerações sobre a obra de Martin serão as únicas nesse teor, pois a proposta desta análise não é descrever ou elaborar uma crítica sobre pintura em si, mas pensar o conceito de paisagem a partir dela. Para elaborar essa reflexão, partimos do princípio de que a ideia de paisagem é fragmentária, permitindo múltiplas abordagens a partir de diferentes teorias e campos de estudo (Besse, 2014). Pensando nisso, a leitura que propomos se fundamenta, inicialmente, em uma perspectiva fenomenológica, baseada em Merleau-Ponty (2018), que nos permite discutir sobre a dimensão da experiência sensível que toca a paisagem, ou seja, como um ambiente é percebido e recortado em paisagem.

Contudo, ao tratar sobre essa experiência perceptiva logo surge uma questão: afinal, por que nós significamos e teorizamos acerca da paisagem? É nesse ponto que o pensamento de Michel Foucault (2019) aparece na análise, uma vez que ela segue por um caminho que relaciona o surgimento de uma filosofia da paisagem, no Ocidente, com o nascimento do sujeito moderno, ou ainda, do *Homem*, como será chamado aqui, inspirado pelo aparato conceitual foucaultiano, em sua fase arqueológica³.

³ Para fins didáticos, a obra foucaultiana tem sido dividida em três fases: a arqueológica – que trata dos regimes de saber; a genealógica – que aborda as relações de poder; e a ética – em que o filósofo francês retorna à Antiguidade grega para pensar as práticas de liberdade que os sujeitos podem desempenhar para resistir ora ao aprisionamento das malhas do saber, ora às imposições das relações de poder (Deleuze, 2019).

¹ Mestrando em Planejamento Urbano e Regional (UFRGS). Bacharel em Moda (Unisinos).

² Arquiteto e Urbanista. Doutorando em Planejamento Urbano e Regional (UFRGS) e Bolsista CAPES. Mestre em Educação (PPGE / UFPel).



Figura 1 - John Martin, O grande dia de Sua ira (1851-1853). Fonte: Tate (s. d.).

A partir dessa base teórica, e inspirada pela pintura de Martin, a reflexão chega em seu problema principal, que é pensar os limites e o fim do próprio conceito de paisagem. Tendo em vista o seu vínculo com uma compreensão de sujeito que surgiu em um passado relativamente recente e que, como reflexões pós-modernas apontam, está em vias de dissolução, surge a questão de como falar da paisagem se a ideia de um sujeito distante daquilo que olha, mesmo que essa distância produza uma aproximação, se desfaz. Aqui, as reflexões de Safatle (2023) sobre um “outro fim da natureza”, como explicaremos, nos ajuda a desenvolver o principal argumento deste texto, que é pensar os limites do conceito de paisagem.

Convém dizer ainda que, apesar da aparente divergência epistemológica, uma vez que a discussão inicia em Merleau-Ponty e chega em Foucault, consideramo-la apenas aparente. Devido a sua própria natureza polissêmica e transdisciplinar, a paisagem, enquanto objeto de estudos, permite abordagens que articulem diferentes leituras, que se complementam em suas aproximações e diferenças, atentando, é claro, para os obstáculos e limites existentes nesse diálogo. Portanto, a intenção deste experimento, como dito no início, não é esmiuçar esses problemas de maneira rigorosa para chegarmos em uma resposta definitiva, mas explorá-los de modo aberto e livre como a arte permite.

Dito isso, o texto a seguir se estrutura da seguinte maneira: em um primeiro momento, oferecemos uma leitura da paisagem, a partir da já mencionada obra *O grande dia de Sua ira*; em seguida, refletimos sobre como a percepção do ambiente, através do aparato sensorial e cultural humanos, produzem aquilo que chamamos de paisagem. Em seguida, problematizamos esses pontos levantados para assim abordarmos a ideia de que a paisagem está intrinsecamente ligada ao surgimento do sujeito moderno, o *Homem*, e a divisão entre o ser que observa e a natureza, a coisa, que é observada e transformada em paisagem. A partir disso, propomos imaginar o fim desses conceitos, o fim dessa separação que estrutura o nosso modo de ver e habitar o mundo, o que

leva, por consequência, a imaginarmos o fim da ideia de paisagem. Para concluir, o que marca o percurso realizado nesse experimento são os próprios limites que temos para falar sobre a paisagem, mas também, como a crítica, especialmente motivada pela abertura da arte, nos permite tentar elaborar novas formas de falar sobre aquilo que não conseguimos, e essa tentativa, por si só, constitui um ato de destruição e criação.

Paisagem, horizonte do olhar

Encontramo-nos sentados. Diante de nós há um computador, mostrando-nos uma imagem. Nosso olhar se dirige ao centro do quadro... não propriamente ao centro da tela, que seria o ponto central do monitor, mas para algo que se afasta de nós. O que vemos é um foco de luz vermelha, um vermelho vivo como sangue e lava, que pinta o céu e a terra em tons apocalípticos. No turbilhão de formas e cores que se mesclam nessa distância vemos uma linha que divide, ou melhor, não divide, ela une. É uma linha que costura o céu e a terra, o horizonte.

Diferente da massa de corpos que se contorce no primeiro plano do quadro, vemos o horizonte, pois estamos em uma posição privilegiada, com nosso olhar direcionado de forma vertical, separado da paisagem retratada por uma certa distância. Esse privilégio não é exclusivamente nosso, mas sim do ser humano, que por sua postura e sistema visual é capaz de olhar para distâncias e, a partir disso, se situar em um espaço distribuído entre o que está à frente e atrás, de um lado ou de outro, perto ou longe, no céu ou na terra. O horizonte surge a partir do nosso olhar, mas para nos fazer ir além dele (Collot, 2013). Essa condição mencionada é uma das premissas da estética tradicional, de matriz kantiana (Berleant, 2011), presente em autores que iniciaram o pensamento de uma filosofia da paisagem, como Georg Simmel (2011).

O horizonte da paisagem articula uma aproximação e uma distância. Distância essa que não é apenas a de algo que está longe, mas é a que separa uma coisa de outra no espaço e no tempo. Um distanciamento que aproxima, pois, ao percebermos um objeto, também passamos a habitá-lo em uma coexistência com o resto do mundo e com outros tempos, nos posicionando em relação ao horizonte do presente, do passado e do futuro (Reyes, 2023). É a articulação de um conjunto formado no ato da visão, que se fixa em um fragmento momentâneo deslocando tudo que está ao redor para o horizonte do olhar, nos tornando parte do mundo, alguém que vê e é visto. Assim, ver um objeto é “vir a habitá-lo e dali apreender todas as coisas segundo a face que elas voltam para ele” (Merleau-Ponty, 2018, p. 105). O clarão vermelho no fundo da pintura mostra que habitamos o mundo.

É somente por meio desse habitar que é possível ver a paisagem, mesmo que uma paisagem de destruição, como a representada na obra de Martin. Contudo, esse “ver” não remete apenas à visão, pois é um olhar que acontece no corpo inteiro, é o olhar dos sons pela audição, dos cheiros pelo olfato, do toque com o tato, dos sabores com o paladar – o olhar constitui um todo com os outros sentidos, e esse todo é o ato perceptivo. A paisagem, portanto, é fruto dessa percepção que se constitui como um ato estético e de pensamento, que configura um ambiente⁴ em uma paisagem concebida pela experiência sensível e referências culturais. Nesse sentido, a paisagem não pode ser desassociada do nosso próprio ser, pois tanto ela quanto nós existimos na relação entre a percepção individual, a sociedade e o mundo (Collot, 2013).

⁴ Entendemos ambiente como aquilo referente “às condições de vida física favorecidas ou contrariadas pelas configurações de certas localidades [...] e um histórico-cultural” (ASSUNTO, 2011. p. 127).

Porém, existe outro aspecto da paisagem que chama atenção na pintura. Afastamos o olhar do centro da tela e o dirigimos para o contorno da imagem, ela acaba. Não apenas isso, mas o nosso próprio olhar acaba, pois ele está limitado por esse campo visual que produz a estrutura do horizonte, que estabelece a relação entre o visível e o invisível (Merleau-Ponty, 2018). Para além da visibilidade da imagem, há toda uma extensão da paisagem tornada invisível. De certa maneira, a pintura só torna óbvia a estrutura básica da paisagem, isto é, ela se configura como um quadro, um recorte sensível (Simmel, 2011), que delimita um ambiente percebido em uma paisagem, ao mesmo tempo em que se abre para o mundo inteiro por meio do horizonte.

Desse modo, apesar da paisagem estar marcada pela relação entre a percepção individual e o mundo, ela também se afasta de nós, constituindo uma unidade distanciada. Para Simmel (2011), a arte seria um dos principais meios de formação e compreensão da paisagem, cujos elementos estariam dispersos no todo da natureza. Nas palavras do autor:

Porque o que observamos num olhar ou no interior do nosso horizonte momentâneo não é ainda paisagem, mas quando muito o material para ela – tal como um monte de livros justapostos não é ainda ‘uma biblioteca’, mas só se tornará numa quando, sem se lhe tirar ou acrescentar um único volume, um conceito unificador a vier abarcar, dando-lhe forma. Só que a fórmula inconscientemente actuante que produz a paisagem enquanto tal não é tão fácil, e talvez seja mesmo impossível de indicar no plano dos princípios. O material da paisagem, como a simples natureza o fornece, é tão infinitamente múltiplo e variável de caso para caso, que serão igualmente muito variáveis os pontos de vista e formas que encadeiam estes elementos numa impressão de unidade. A via para atingir aqui pelo menos valores aproximados parece-me passar pela paisagem como obra de arte pictórica (Simmel, 2011, p. 44).

Portanto, o gesto artístico de John Martin enforma uma paisagem a partir da natureza, e essa paisagem, um quadro que remete ao horizonte que está para além dele, por sua vez também estabelece princípios de leitura para outras paisagens. A percepção sensível, as referências culturais, o tempo e o espaço congelados em um fragmento momentâneo ou duradouro, recortado por um ser dotado da capacidade de significar aquilo que percebe. Esse pensamento nos leva a pensar sobre o fato de o conceito de paisagem, assim delineado, pertencer apenas ao ser humano, excluindo a experiência perceptiva de outros animais.

Nesse sentido, tentamos nos colocar no lugar de outro animal, mas isso não é possível. A única imagem que surge na imaginação é aquela que os nossos olhos já enxergam, pois estamos presos a este corpo que chamamos de humano, única extensão com a qual podemos experimentar a paisagem. É possível que outros animais possuam uma experiência semelhante, mas não é paisagem, pois ela só é concebida como tal através de sua relação com a percepção humana. As experiências de outras espécies seriam, ou são, tão diferentes que, mesmo que fosse possível traduzi-las para nossa linguagem, ainda assim não conseguiríamos compreendê-las, visto que elas estariam ligadas ao contato dos corpos desses animais com o mundo. Afinal, seria possível entendermos como uma aranha minúscula percebe o ambiente? Como o horizonte funciona para uma águia? Ou ainda, como uma toupeira, cuja principal forma de percepção sensorial se dá por meio do tato, enxerga uma paisagem debaixo do solo?

Talvez seja por essa razão que não vemos animais no quadro, ou ainda, e é com essa opção que trabalharemos, seja porque o quadro fale sobre o fim de uma civilização e de suas paisagens. Mas que civilização é essa, e porque o seu fim está ligado ao fim da própria paisagem?

Paisagem, espelho de Narciso

Observemos a pintura novamente. Agora tendo em mente tudo que acabamos de escrever sobre a percepção e o recorte da paisagem, o que nos leva a voltar o olhar para nós mesmos. A tela nos olha, ela converge a sua imagem em nossa retina, estamos no centro da criação artística e da destruição divina. Somos o próprio Deus que vê tudo, cujo olhar faz surgir a imagem, a paisagem. Mas esse efeito não possui nada de divino, não somos especiais, e qualquer um que esteja diante do quadro verá o mesmo, pois a perspectiva, em sua acepção clássica⁵, faz com que o mundo se centralize no olhar do observador, que assiste a tudo como o Deus que ordena sua criação (BERGER, 2008).

A perspectiva nos coloca no centro da tela, onde vemos as ondas de rochas destruírem cidades e esmagarem as pessoas que clamam por ajuda dos céus. Somos insignificantes diante do poder incomensurável da obra apocalíptica de John Martin, reconhecido por pintar o sublime, esse sentimento que nos lembra da nossa fragilidade e finitude. Seria possível dizer que o sublime sugere uma estética do comprometimento, de respeito e sensibilidade para com a natureza, fazendo dela parte fundamental da nossa ação no mundo (Berleant, 2011). Não devemos descartar esse pensamento, mas não é ele que realmente nos toca, pois o que vemos é a destruição de uma paisagem, ou melhor, desse conceito de paisagem que se fundamenta em um ideal narcísico antropomórfico, que toma o ser humano como modelo para todas as formas de vida, sejam elas orgânicas ou inorgânicas, como imagem de Narciso que deve refletir sobre o mundo. Enxergamos na destruição da paisagem o horizonte de um fim e a abertura de um futuro.

Fim de um *Ser* que se vê como unidade de medida do universo, que pensa o finito a partir de si mesmo, que transforma o mundo à sua imagem e semelhança. *Ser* esse que não surgiu em um longínquo passado evolutivo, mas sim em um espaço e tempo específicos: na Europa, durante o período que chamamos de Renascimento, época essa que também assistiu ao processo de dominação e destruição de outras culturas por parte desse novo *Ser*, que via o mundo inteiro convergir ao seu olhar e se abrir para o horizonte de sua conquista e de seu saber. E essa conquista realmente aconteceu, fazendo com que centenas de milhares de pessoas experenciassem a ira desse *Ser*, que não era Deus, mas o seu próprio criador, o *Homem*.

O *Homem*, termo que carrega um peso histórico de exclusão e dominação, e que utilizamos para se referir a essa figura que possui um corpo e modo de pensar específicos, que se autoproclama representante da humanidade e da civilização. Contudo, esse *Homem* que aqui é referido diz respeito a uma ideia mais específica e mais recente, pois mesmo que ele estivesse presente no pensamento renascentista, é apenas na modernidade que ele se estabelece como sujeito e objeto do conhecimento, que dá luz às ciências humanas. Em outras palavras:

⁵ *Clássica* pois outras teorias, dentre elas a própria fenomenologia utilizada como base para muitas ideias aqui, compreendem que o sujeito também é visto pelo objeto, retirando o seu privilégio na visão. Contudo, esse entendimento não muda o cerne do argumento apresentado, que coloca esse conceito de perspectiva, podemos dizer renascentista, como parte de uma visão de mundo muito mais ampla, e ainda hoje influente.

A cultura moderna pode pensar o homem porque pensa o finito a partir de si mesmo. Compreende-se nestas condições que o pensamento clássico e todos os que o precederam tenham podido falar do espírito e do corpo, do ser humano, do seu lugar tão limitado no Universo, de todos os limites que medem o seu conhecimento ou a sua liberdade, mas que nenhum de entre eles jamais tenha conhecido o homem tal qual ele é dado ao saber moderno. O 'humanismo' do Renascimento, o 'racionalismo' dos clássicos puderam, é certo, dar um lugar privilegiado aos humanos na ordem do Mundo, mas o que não puderam foi pensar o homem (Foucault, 2019, p. 420).

Nesse sentido, é possível marcar o nascimento desse *Homem* no século XIX, mesma época em que Martin pintou *O grande dia de Sua ira*, e que agora, passados 170 anos, nos leva a pensar sobre o fim dessa figura e de suas paisagens. Não um fim literal, pois não se trata da morte de pessoas e do meio ambiente, mas sim de uma ideia. O *Homem* que percebe e recorta o ambiente em paisagem não é eterno, ele nasceu e, eventualmente, irá morrer. Como disse Foucault ao afirmar que “se pode apostar que o homem se desvaneceria, como, na orla do mar, um rosto de areia” (2019, p. 497).

Levando essa discussão ainda mais longe, percebemos que a própria ideia de uma filosofia da paisagem surge a partir do nascimento desse *Homem* e das possibilidades de saber desbloqueadas por ele. Assim, por mais que a noção de paisagem já existisse na pintura europeia desde o Renascimento (Cauquelin, 2007), é apenas no século XIX e início do século XX que ela se estabelece como um campo filosófico, ou seja, no mesmo momento em que se passa a pensar o *Homem* separado da natureza, como aquele que se coloca a uma certa distância para ver o mundo. Serrão (2011), ao comentar Simmel, resume essa ideia:

As épocas antiga e medieval, porque pensavam e celebravam a totalidade natural, desconheciam a noção de paisagem; o homem moderno, pelo contrário, vê já a natureza seccionada em partes e nesse mesmo acto de separação subtrai-se a si mesmo dela como um ser dotado de autonomia. Esta dupla cisão – que representa, para Simmel, a tragédia da cultura moderna, ou seja, a tendência para tomar como parte independente aquilo que é de facto elemento integrante de um todo – subjaz à emergência histórica da paisagem na Modernidade e envolve, em última instância, uma compensação anímica pela qual se procura restabelecer num mundo dividido o vínculo à natureza perdida (Serrão, 2011, p. 39).

Desse modo, a natureza passa a ser compreendida apenas por meio de um quadro, ou ainda, para sermos mais precisos, esses próprios quadros estabelecem nosso modo de pensar sobre ela. Se a natureza significa uma totalidade que, para o *Homem*, só é acessada através de fragmentos, isso leva a crer que os nossos modos de refletir e falar sobre ela sempre aparecem como “coisas’ paisagísticas” (Cauquelin, 2007, p. 29), formas históricas que determinam a nossa percepção. Em suma, a própria ideia da natureza como um objeto, mesmo que considerado “absoluto”, que é percebido e acessado por meio da paisagem, também é um fruto derivado da figura do *Homem*.

O nascimento do *Homem* é também o nascimento das coisas, de uma natureza que define as nossas categorias e estruturas de vida, baseadas na ideia de que aquilo que não é humano, que escapa dos padrões definidos pelo *Homem*, está à disposição de sua agência. A paisagem, portanto, faz parte de um arsenal de instrumentos utilizados para a representação e instrumentalização dessa “coisa” que é a natureza, que, quando não está a serviço dos desejos e necessidades do *Homem*, é vista como algo que carece

da atenção e dos cuidados dele. Em suma, o nascimento dessa divisão faz com que a natureza seja tomada tanto quanto um objeto a parte do sujeito quanto um fato interno a ele, que o define, e é com intenção de controlar esse objeto que se faz dela uma extensão da imagem do *Homem* (Safatle, 2023).

Portanto, a paisagem é, como foi dito antes, narcisicamente antropomórfica, pois ela se funda e reflete a imagem do *Homem* que a produz, a figura daquilo que ele é e pretende ser. Dessa maneira, mesmo quando tomada em uma perspectiva crítica aos padrões de vida e pensamento modernos, como um meio para a evocação de um sentimento de unidade existencial com o mundo natural, ou ainda como forma de uma apreciação estética participativa, o que a paisagem faz é nos encantar com “nossos próprios modos de ver” (Cauquelin, 2007, p. 27), modos esses fundamentados em uma divisão entre o *Homem* e a natureza.

Em suma, é com base nessa divisão, que está ligada a sujeição de seres vivos à condição de mercadorias, ao domínio da terra e ao uso predatório de seus recursos naturais, que autores como Berleant (2011) e Berque (2011b) irão sugerir outras formas de apreciação estética e de gestão da nossa relação com a Terra. Contudo, o que essas propostas sugerem é uma espécie de vínculo primordial entre a paisagem e a natureza, e que a defesa de um, nesse caso do meio ambiente afetado pela exploração econômica capitalista dos últimos séculos, deve passar pela instauração de novas relações com a paisagem, ou ainda, pelo reestabelecimento de formas de viver perdidas⁶.

O que argumentamos aqui, no entanto, segue por um caminho diferente, que olha para a destruição pintada por Martin para pensar o que vem depois dela. Assim, entendemos que não é possível haver o resgate, por meio do conceito de paisagem, de uma suposta unidade entre o *Homem* e a natureza, que teria sido perdida na modernidade, pois todos esses elementos estão baseados nessa mesma separação entre o *Ser* que percebe e recorta a paisagem, e a natureza que é recortada.

Nesse sentido, talvez seja possível dizer que a tragédia da cultura moderna está tanto em tomar a parte como um elemento autônomo destacado de um todo, como também em achar que outros tempos ou outras culturas podem nos ajudar a restaurar uma determinada harmonia perdida. Cegos pelo nosso próprio reflexo, somos incapazes de enxergar as ondulações e as cores singulares dos rios dessas outras culturas e épocas, e distinguimos apenas aquilo que serve para continuar compondo a nossa imagem. Imagem essa que, à maneira de Narciso, colocamos na frente do nosso próprio horizonte, fazendo de sua face os limites da nossa imaginação. Porém, no fundo das águas que desfazem o rosto na areia, assim como para além do fogo que destrói a natureza pintada por John Martin, existe algo que aponta para o futuro, onde nossas paisagens não seriam mais do que ecos de uma história encerrada.

Mas existe um problema, essa história ainda não se encerrou, e o ponto em que nos encontramos agora é nebuloso, pois se apoia sobre a ideia do *Homem* que recorta a paisagem e da dissolução dele. Dessa maneira, qual o estatuto atual da paisagem entre esses dois polos e as suas implicações?

⁶ A respeito desse debate remetemos ao texto “A ecúmena: medida terrestre do Homem, medida humana da Terra”, de Berque (2011a).

Paisagem, visão de um fim

Encaramos a pintura pensando em todos os problemas apresentados. No clarão vermelho que surge ao fundo das ondas de terra enxergamos não apenas a personificação da ira divina que dá nome à obra, mas a linha do horizonte que divide os planos do céu e da terra, do agora que é tragado pela destruição e do fim que se aproxima no futuro. Linhas que se confundem no apocalipse, e que reforçam a ideia de que a paisagem é constituída pelo horizonte recortado pelo *Homem*, e que o fim do seu reinado só pode ser sucedido pelo fim do mundo que ele criou.

Neste ponto, cabe fazer uma síntese do nosso argumento até aqui, para com isso pensarmos na última questão levantada, isto é, qual o estatuto da paisagem hoje. Sendo assim, iniciamos dizendo que a paisagem é uma experiência perceptiva que articula o ser humano e o mundo, um recorte de espaço-tempo aberto pelo horizonte, para depois dizer que esse *Ser* que recorta não é anônimo, ele é o *Homem*, finito e limitado, assim como as suas paisagens. E desse modo, seguindo aquilo que propomos no início deste ensaio, isto é, articulando ideias sobre o conceito de paisagem a partir da pintura de John Martin, fomos levados a imaginar um possível fim do próprio conceito de paisagem, um possível fim para o *Homem* que a percebe e a natureza que é percebida. Esse resultado não chega a ser uma surpresa, afinal, o tom da obra de Martin suscita reflexões sobre a nossa existência e a sua finitude. A partir disso, agora propomos explorar um pouco mais esse fim, ou seja, resta pensar sobre o que é a paisagem considerando o momento em que nos encontramos, onde o *Homem* e a natureza são tencionados ao ponto de uma dissolução, apesar dessas figuras ainda servirem para fundamentar conceitos importantes para o nosso pensamento.

Portanto, em primeiro lugar, cabe salientar essa mencionada dissolução do *Homem* no contexto teórico contemporâneo. Como referido aqui, Foucault (2019), ainda no livro *As palavras e as coisas*, cuja primeira edição data de 1966, já falava sobre o eventual fim dessa figura histórica, e tal concepção se tornou ainda mais presente em certas correntes de pensamento ao longo da segunda metade do século XX e início do século XXI, com o chamado movimento pós-estruturalista (Williams, 2013), especialmente em debates sobre gênero, raça e decolonialidade. Em resumo, o que se deu foi a ocorrência de uma série de rupturas no discurso do saber moderno⁷, que fizeram com que a noção de um sujeito estável fosse deslocada, abrindo espaço para compreensões de identidades fragmentárias, divergentes e cambiantes, frutos das movimentações políticas e econômicas do período, bem como do desenvolvimento contínuo de novas tecnologias.

Nessa mesma linha, é possível observar um percurso teórico semelhante com a ideia de natureza, especialmente pelo fato desse conceito surgir em conjunto com a noção de sujeito moderno, apresentada por nós pelo termo *Homem*. O avanço do neoliberalismo sobre países da margem do capitalismo global, a consequente expansão e aceleração do processo de globalização, e a emergência da crise climática foram, de um modo muito amplo e resumido, alguns dos fatores que fizeram da busca por outras formas de refletir e se relacionar com a natureza um tópico cada vez mais comum em determinados campos de discussão nos últimos anos. O próprio termo Antropoceno,

7 Nesse sentido, Hall (2006) apresenta cinco fatores que marcaram essas rupturas, tais como: 1 – A reinterpretação de teoria marxista de que os indivíduos não são autores da história, e que eles só podem agir com base nas condições histórico-materiais precedentes; 2 – A teoria do inconsciente por Freud; 3 – A compreensão da língua como sistema social a partir do trabalho de Saussure; 4 – A genealogia do sujeito moderno de Foucault, que expõe o papel de diferentes dispositivos na produção da subjetividade; 5 – O impacto da teoria feminista, que rompe teórica e politicamente com diversos pressupostos básicos do pensamento moderno.

que designa um período geológico em que o humano ultrapassa a simples presença e se torna uma força geofísica na superfície do planeta, é marcado por uma certa ideia de fim deste *Homem* (Castro; Saldanha; Danowski, 2022).

Dentre as diferentes abordagens possíveis sobre o tema, trazemos aqui aquela apresentada por Safatle (2023) na palestra “Outra destruição da natureza é possível”, pois ela está próxima de algumas questões que levantamos. Em termos gerais, Safatle parte da hipótese de que a natureza se tornou o ponto de uma convergência articulada de seis crises, sendo elas: ecológica, demográfica, socioeconômica, política, psíquica e epistêmica. Essas crises revelam não apenas o lugar que a natureza ocupou no pensamento moderno, mas também o esgotamento desses valores normativos que basearam as nossas visões sobre nós mesmos, sobre a nossa emancipação e sobre a nossa relação para com a natureza. Nas palavras de Safatle:

A crise ecológica é só uma dentre as crises produzidas por um certo lugar que a natureza ocupou entre nós, pelo menos até agora. Essas crises, cada uma a sua maneira, indicam o esgotamento de valores e de horizontes normativos que, durante séculos, pareceram garantir os caminhos para a nossa emancipação e para nossa liberdade, para a realização mais profunda da potencialidade de nós sermos nós mesmos. Progresso, desenvolvimento, abundância, riqueza, crescimento – esses termos são carregados de uma profunda dimensão normativa, porque eles parecem assegurar as condições materiais da emancipação, porque todos esses termos estão profundamente relacionados ao destino que nós demos até agora à natureza. A compreensão do tipo de relação que a gente deveria ter para com ela, a distância que a gente deveria tomar dela (Safatle, 2023, 29 min. 44 seg.).

Esse destino e essa distância, cabe lembrar, se fundamentam, essencialmente, no medo diante de forças que escapam do nosso controle. Se a compreensão de progresso é fruto da ideia de dominar a natureza, de quantificá-la, organizá-la, recortá-la e representá-la – é porque tudo isso foi feito em nome da nossa autopreservação diante de um mundo que nos lembra constantemente da nossa fragilidade (Safatle, 2023). A paisagem, nessa perspectiva, nos coloca diante dessa natureza sublime, que se estende para além do *Homem* com sua grandeza que desperta humildade e reverência. Entretanto, ela faz isso através da experiência do próprio *Homem*, que continua por se colocar em uma distância segura daquilo que o amedronta.

Seja através do olhar objetivo e totalizante da perspectiva clássica, seja por meio dos olhares fragmentários do relativismo, a relação de distância entre aquele que observa e aquilo que é observado permanece intacta, pois as coisas ainda são dispostas diante de um olho que observa de todos os lugares e de lugar nenhum. Assim, talvez seja possível dizer, seguindo um raciocínio iniciado por Haraway (2023), que o estatuto da paisagem hoje está, tal como o de outros instrumentos de visualização, relacionado ao agravamento dos “significados de descorporificação” (Haraway, 2023, p. 329) dos nossos saberes e práticas, ou seja, ela participa desse processo que visa a distanciar o sujeito de tudo em prol de um poder sem limitações sobre os objetos.

Se outras tecnologias de visualização buscam potencializar a nossa visão para fins diversos – sejam eles científicos, artísticos, militares, médicos e etc. – a paisagem faz o mesmo nos campos em que ela é pensada. Como dito anteriormente, os modos de ver estabelecidos por ela perpassam desde iniciativas que buscam corrigir, ou ao menos atenuar, as consequências devastadoras da exploração do meio ambiente até, e nesse caso entramos em uma área muito mais ampla e que não cabe ser desenvolvida

aqui, projetos paisagísticos em variados contextos e escalas. Vale mencionar que o argumento apresentado aqui não pretende invalidar o mérito dessas ações, muitas delas essenciais para lidarmos com problemas urgentes, no entanto, é preciso chamar atenção para os limites de ações fundamentadas em conceitos que surgem a partir da mesma divisão que estabelece e justifica os próprios atos destrutivos que se tenta combater.

Por outro lado, se hoje também se fala que a distinção entre *Homem* e natureza não é uma coisa dada, mas que ela foi construída e que pode ser destruída, isso se deve ao fato de que existem outras forças críticas atuando em sentidos que nos levam a questionar aquilo que somos e queremos ser. É nesse ponto que temos um vislumbre da potência autocrítica da paisagem, de uma pequena contradição que nos mostra como uma destruição diferente é possível, dessa vez de determinadas categorias do pensamento. Uma destruição que não pretende retornar à segurança de um passado mítico, mas sim, como diz Safatle, nos levar a “não termos medo daquilo que é uma força heterônoma ao nosso redor e em nós” (Safatle, 2023, 55 min. 38 seg.), e dessa maneira, fazer com que a própria natureza sublime, representada pela paisagem que nos leva a pensar sobre essas questões, se desfaça junto com o medo que sentimos do desconhecido e do incontrolável.

Nesse sentido, a proposta de uma reflexão a partir da arte pode ser tomada como um modo de olhar para esses problemas sob um ângulo que nos obriga a buscar uma nova gramática, uma nova forma de falar sobre aquilo que, até então, não podia ser falado. Recuperando a origem histórica da paisagem, ligada à arte⁸, regressamos também ao princípio da ideia de progresso, esse conceito que recortou o *Homem* da natureza, colocando-o como senhor dela. Como Safatle resume:

Quando a noção de progresso apareceu no ocidente ela apareceu inicialmente como um debate estético, a querela dos antigos e dos modernos. Foi lá que, pela primeira vez, nós vimos a utilização de moderno, de modernidade, como conhecemos atualmente. A querela, a questão da querela, era clara: Devem as obras de arte se submeterem aos padrões de avaliação do passado, ou elas trazem em si mesmas a recusa do que nós fomos até agora? Se uma obra de arte traz em si o seu próprio valor, se ela é sempre a instauração de um outro princípio de avaliação, é porque ela é a expressão de um tempo insubmisso, de uma insubmissão ao presente. Obras de arte mostram sempre como o presente não é idêntico a si mesmo, como o tempo não esgotou. Há de nos apoiarmos nessa origem estética do progresso contra aquilo que o progresso se tornou, contra a maneira como ele nos moldou, e, contra a maneira com que nós ainda somos e que não queremos mais ser (Safatle, 2023, 56 min. 24 seg.).

Portanto, a contradição destrutiva nada mais é que a própria abertura da paisagem, ou ainda, da arte, que nos dá a ver não a totalidade do mundo, mas sim uma parcialidade. Formados pela incompletude, esses modos de ver parciais se relacionam em seus limites, em suas divergências, atualizando-se de maneira a não fechar o sentido, não recortar um fragmento de um todo transcendental, mas desfazendo e criando novas fronteiras (Haraway, 2023)⁹. São nessas interações, na efemeridade desses limites,

⁸ Vale lembrar também, como mencionado ainda na primeira parte deste texto, que Simmel (2011) via na arte um dos principais meios para pensar a paisagem. Com isso, percebe-se como essa ligação da paisagem com a arte é central para se pensar o tema, pois seja pela retomada do conceito através da pintura, seja por meio da filosofia, ele irá passar pelo campo artístico.

⁹ Essas ideias tomam como inspiração o pensamento de Haraway (2023) sobre “conhecimentos

que surgem diferentes linguagens, diferentes gramáticas para pensar o impensado, palavras e conceitos novos para outros seres e outros mundos.

É a partir dessa ideia de busca e produção de novas gramáticas que olhamos para a pintura novamente, afastando ainda mais o nosso olhar para tentarmos encontrar a expressão da insubmissão ao presente. Agora vemos o monitor do computador, uma mesa, uma parede atrás e estantes acima. Pensamos nos livros nas estantes, todos eles nos abrem horizontes, assim como o computador e até mesmo a mesa. Estamos em relação com o pensamento desses autores, diante de uma realidade digital formada por uma quantidade de dados imensuráveis, apoiamo-nos sobre uma mesa construída por mãos e máquinas que nunca conheceremos, com materiais de épocas que não conseguimos identificar.

Estamos diante de paisagens, elas nos atravessam e, assim como nós, se dissolvem em uma vastidão espaço-temporal. São paisagens que não podem ser simplesmente recortadas pela nossa percepção em um fragmento, são aberturas que desfazem essa própria linguagem limitada, que nos impede de falar sobre as forças que nos empurram em direção àquilo que nos causa medo. Contudo, esse fim é protegido pela moldura do quadro, ou do monitor, e as nossas palavras nos obrigam a continuar dizendo: paisagens, *Homem* (ou ser humano), e natureza. Estamos presos à imagem de um *Ser* que só consegue pensar o mundo a partir de si mesmo, sendo incapaz de enxergar para além, para a abertura que, em tese, o horizonte nos dá a ver.

Entretanto, a pintura apocalíptica de John Martin revela algo que não é o futuro bíblico, mas o nosso presente em ebulição. Se a natureza e o *Homem* se desfazem sob as ondas de terra e fogo é porque nós, hoje, assistimos ao possível fim dessas ideias ao mesmo tempo em que elas ainda exercem influência sobre aquilo que vemos e vivemos. Nossas paisagens são recortadas, mas há dúvidas sobre quem a recorta. Vemos a natureza ultrapassar a nossa existência, mas ainda nos colocamos como dominadores e salvadores dela. O rosto do *Homem* é lavado da areia, mas o mar ainda carrega o nome que ele deu. Sobrevivemos, mas como traços daquilo que esperavam que um dia fôssemos.

No quadro, a escuridão do abismo que se abre no chão torna a paisagem opaca, indefinida, confundindo o seu começo e o seu fim. O abismo revela a tragédia da nossa tentativa de expressar o imaginável, porém, a tragédia não justifica a inação, pois o próprio esforço de imaginar já torna o impossível uma realidade no plano da possibilidade. E assim, a lava e os raios cortam caminho entre a dúvida, e a força destrutiva deles rompe o espaço contido do quadro em direção ao desconhecido, para enfrentarmos aquilo que tememos, para o presente insubmisso que nos leva a abandonar tudo o que nos prende, e que torna conceitos como paisagem apenas relíquias do passado. Finalmente, o clarão vermelho no fundo da pintura nos encara uma última vez, não mais como a personificação da ira divina do *Homem*, mas como possibilidade de sua morte e nascimento de algo novo.

situados” na produção do conhecimento científico, que se contrapõe diretamente ao *Homem* como figura do saber. Nas palavras da autora: “Estou defendendo a política e as epistemologias da localização, do posicionamento e da situação, nas quais a parcialidade, e não a universalidade, é a condição para ser ouvido e fazer afirmações sobre conhecimento racional. Essas posições sobre a vida das pessoas; a visão a partir de um corpo, sempre um corpo complexo, contraditório, estruturante e estruturado, versus a visão a partir de cima, de lugar nenhum, da simplicidade. Só o truque divino é proibido” (Haraway, 2023, p. 341).

Referências

ASSUNTO, Rosario. Paisagem – Ambiente – Território: uma tentativa de clarificação conceitual. In.: SERRÃO, Adriana. *Filosofia da paisagem: uma antologia*. Lisboa: Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, 2011. p. 127.

BERGER, John. *Ways of seeing*. New York: Penguin Books, 2008.

BERLEANT, Arnold. A estética da arte e a natureza. In.: SERRÃO, Adriana; *Filosofia da paisagem: uma antologia*. Lisboa: Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, 2011. p. 281-298.

BERQUE, Augustin. A ecúmena: medida terrestre do Homem, medida humana da Terra: para uma problemática do mundo ambiente. In.: SERRÃO, Adriana; *Filosofia da paisagem: uma antologia*. Lisboa: Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, 2011a. p. 185-199.

BERQUE, Augustin. O pensamento paisageiro: uma aproximação mesológica. In.: SERRÃO, Adriana; *Filosofia da paisagem: uma antologia*. Lisboa: Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, 2011b. p. 200-212.

BESSE, Jean-Marc. As cinco portas da paisagem – ensaio de uma cartografia das problemáticas paisagísticas contemporâneas. In.: *O gosto do mundo: exercícios de paisagem*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2014.

CASTRO, Eduardo Viveiros; SALDANHA, Rafael; DANOWSKI, Déborah. *Os mil nomes de Gaia: do Antropoceno à Idade da Terra: volume 1*. Rio de Janeiro: Editora Machado, 2022.

CAUQUELIN, Anne. *A invenção da paisagem*. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2007.

COLLOT, Michel. *Poética e filosofia da paisagem*. Rio de Janeiro: Editora Oficina Raquel, 2013.

DELEUZE, Gilles. *Foucault*. São Paulo: Brasiliense, 2019.

FOUCAULT, Michel. *As Palavras e as Coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. Lisboa: Edições 70, 2019.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HARAWAY, Donna. *A reinvenção da natureza: símios, ciborgues e mulheres*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2023.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da percepção*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2018.

REYES, Paulo. *Paisagem, um ensaio entre horizontes*. (no prelo, Revista DigitAR, Coimbra, 2023).

RIGGS, Terry. *John Martin 1789-1854*. Tate Museum, nov. 1997. Disponível em: <https://www.tate.org.uk/art/artists/john-martin-371>. Acesso em: 09 nov. 2023.

SAFATLE, Vladimir. *Vladimir Safatle no #sempreumpapo #mutações*. [S. l.: s. n.], 7 ago. 2023. 1 vídeo (1h 14min). Publicado pelo canal Sempre Um Papo – Ano 37. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=m4Z6dadsqwA&t=3460s>. Acesso em: 30 nov. 2023.

SIMMEL, Georg. Filosofia da paisagem. In.: SERRÃO, Adriana. *Filosofia da paisagem: uma antologia*. Lisboa: Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, 2011. p. 39-51.

TATE. *The great day of his wrath, John Martin, 1851-3*. Tate Museum, [S. d.]. Disponível em: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/martin-the-great-day-of-his-wrath-n05613>. Acesso em: 02 dez. 2023.

WILLIAMS, James. *Pós-estruturalismo*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.