



(Artigo produzido para disciplina de Paisagens do Programa de Pós-Graduação em Geografia da UFRGS, janeiro de 2009)

O tempo e a paisagem: um olhar através de suas dimensões culturais

Letícia Castilhos Coelho

Possui graduação em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul em 2000. Mestranda na linha de pesquisa Cidade, Cultura e Política do Programa de Pós-Graduação em Planejamento Urbano e Regional - PROPUR na Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Atua na área de Arquitetura e Urbanismo; Planejamento Urbano e Regional; Preservação e Restauração do Patrimônio Cultural; Meio Ambiente.



o tempo e a paisagem

um olhar através de suas dimensões culturais

ATGET, Eglise Saint-Etienne-du-Mont, pris de la rue de la Montagne-Sainte-Genève (5e. arr.), 1898.

Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Instituto de Geociências – Programa de Pós-Graduação em Geografia

Disciplina “Paisagens”
Prof. Dr. Roberto Verdum

Letícia Castilhos Coelho
Mestranda no Programa de Pós-graduação em
Planejamento Urbano e Regional - PROPUR/ UFRGS

Porto Alegre, janeiro de 2009.

1. Apresentação

Ao trabalhar em meu projeto de pesquisa do mestrado com a paisagem, enquanto tema e objeto de estudo, o contato com a geografia fez-se fundamental, por ser o campo do conhecimento que tradicionalmente trabalha na construção desse conceito. Buscando compreender a paisagem segundo seus processos de transformação, tendo como foco um contexto urbano, a dimensão temporal torna-se uma importante variável no entendimento de suas dinâmicas. Nessa perspectiva, estreita-se o diálogo com a abordagem cultural da paisagem e da própria geografia.

1.1. A geografia e a cultura nos estudos urbanos

Ao elaborar uma proposta de estudo sobre a paisagem em um contexto urbano, a compreensão acerca da abordagem cultural da geografia tem grande relevância se pensarmos que a paisagem representa uma expressão material e simbólica do sentido que a sociedade dá ao meio e, que para além de uma análise estrita das formas, faz-se necessário a busca pela substância da paisagem na relação entre forma e conteúdo, materialidade e representação, paisagem e imaginário coletivo (Luchiari, 2001).

Trabalhar com a cidade e as questões urbanas faz com que nos deparemos com uma grande complexidade, pois são diversas as relações implicadas no contexto urbano. Ao pensar que a cidade constitui-se em “expressão e condição cultural” (Corrêa, 2003), podemos adotar, entre as diversas dimensões que se interpenetram, a dimensão cultural como porta para a compreensão dos fenômenos urbanos.

Pensar o urbano através de sua dimensão cultural possibilita que se amplie a compreensão da sociedade também em termos econômicos, sociais e políticos, assim como, se tornam inteligíveis as espacialidades e temporalidades expressas na cidade.

Como veremos adiante, nos processos de renovação dentro do campo da geografia, a partir do início da década de 1970, a dimensão cultural do urbano passou a ser percebida, valorizada e problematizada pelos geógrafos. Nessa revisão, o conceito de cultura deixa de ser concebido como uma força externa que paira sobre os indivíduos, de forma autônoma segundo suas próprias leis. Os indivíduos deixam de ser compreendidos como seres passivos com hábitos condicionados, associados a valores e normas inconscientemente aceitos. A homogeneidade e a estabilidade dos grupos humanos são também descartadas.

Nessa perspectiva de abordagem, a cultura não deve ser vista como independente das condições materiais de existência, constituindo-se como reflexo, mediação e condição social. Assim, as manifestações culturais de um grupo social participam do processo produtivo material e, portanto, não podem ser dissociadas do mesmo.

... a cultura não é um poder, algo ao qual podem ser atribuídos de modo causal os acontecimentos sociais, os comportamentos, as instituições ou os processos; ela é um contexto, algo dentro do qual eles podem ser descritos de forma inteligível – isto é, descritos com densidade (Geertz, 1989 apud Corrêa, 2003).

Nesse movimento de valorização da cultura nas ciências sociais e humanidades, a geografia passa a incluir em seus estudos de geografia política, urbana, econômica e regional, a dimensão cultural. Corrêa (2003) defende que a geografia cultural “não tem um objeto empírico próprio, considera tanto o passado como o presente e o futuro, realiza estudos em várias escalas espaciais, tem uma inerente característica política e, especialmente, distingue-se por uma específica abordagem, focalizada na análise dos significados que os diversos grupos sociais atribuem, em seu processo de existência, aos objetos e ações em suas espaço-temporalidades”.

Assim, nessa abordagem o significado adquire fundamental importância nos estudos geográficos. A cultura passa a ser compreendida a partir da análise do significado dos saberes, técnicas e crenças dos grupos sociais, traduzidos nas suas representações e práticas. Nesse contexto, os trabalhos sobre a cidade constituem-se, sem dúvida, em um fértil terreno para a geografia cultural.

1.2. Motivações para este trabalho

Com o interesse de refletir sobre o tempo na paisagem, através do artigo “*Le temps du passé, le lieu du présent: paysage et mémoire*” de David Lowenthal, descortinou-se uma série de desdobramentos que conduziram a construção deste trabalho.

Procurando situar o autor do artigo escolhido em relação à geografia, o percurso inicia com a apresentação de uma breve trajetória desse campo do conhecimento, principalmente no que se refere à abordagem cultural do conceito de paisagem e as diversas reavaliações, reformulações e revisões epistemológicas nos fundamentos da geografia. Nesse ponto, serve de referência alguns trabalhos, desenvolvidos sobretudo por geógrafos brasileiros, que tratam de delinear as referências históricas na definição do campo de estudos da paisagem na geografia.



ATGET, Boulevard Saint-Denis (16e. arr.), 1926.

Atget foi um ator que retirou a máscara, desconte com sua profissão, e tentou, igualmente, desmascarar a realidade. (...) Com efeito as fotos parisienses de Atget são precursoras da fotografia surrealista, a vanguarda do único destacamento verdadeiramente expressivo que o surrealismo conseguiu por em marcha. Foi o primeiro a desinfetar a atmosfera sufocante difundida pela fotografia convencional, especializada em retratos. Ele saneia essa atmosfera, purifica-a: começa a libertar o objeto de sua aura. (...) Ele buscava as coisas perdidas e transviadas, e, por isso, tais imagens se voltam contra a ressonância exótica, majestosa, romântica, dos nomes de cidades; elas sugam a aura da realidade (...). Em suma, o que é aura? É uma figura singular, composta de elementos espaciais e temporais: a aparição única de uma coisa distante, por mais próxima que ela esteja.

Esses lugares não são solitários, e sim privados de toda atmosfera; nessas imagens, a cidade foi esvaziada, como uma casa que ainda não encontrou moradores. (...) renunciar ao homem é para o fotógrafo a mais irrealizável de todas as exigências. Quem não sabia disso, aprendeu que mesmo o ambiente e a paisagem só se revelam ao fotógrafo que sabe captá-los em sua manifestação anônima, num rosto humano. (Benjamin, 1994)

Em seguida, são trazidos alguns dados sobre o geógrafo David Lowenthal com a intenção de nos aproximarmos de suas idéias, apresentadas então, através dos principais pontos por ele discutidos no artigo em questão.

Cabe ainda comentar o formato proposto neste trabalho. Utilizando a orientação paisagem, torna-se possível incluir uma “coluna de relações”, um espaço aberto ao longo do texto principal que busca apresentar comentários, reflexões e imagens em paralelo, como forma de complementar as informações e, principalmente, apresentar as conexões entre este trabalho e o projeto de pesquisa que desenvolvo. [janela 1]

2. Trajetórias - a geografia e o conceito de paisagem

Ao entrar em contato com o conceito de paisagem, necessariamente toma-se contato com a área do conhecimento que tradicionalmente o trabalhou como um objeto central de estudo, a geografia. Dessa forma, pretende-se aqui apresentar brevemente alguns caminhos trilhados por variados coletivos de geógrafos interessados na discussão, definição e possíveis abordagens da paisagem.

Desde o início do século XX, seguindo a tradição dos naturalistas, como Humboldt, a geografia viabilizou-se enquanto disciplina acadêmica tendo a paisagem como objeto de estudo (Holzer, 1999). No decorrer do século XX, o conceito de paisagem passou por diversas redefinições, algumas vezes na mesma corrente de pensamento, sendo foco de intensos debates sobre sua aceitação, refutação e, mesmo, questionamento de sua cientificidade (Melo, 2001). Tendo sido relegado a uma posição secundária, em detrimento de outros conceitos considerados como mais adequados às necessidades contemporâneas, com a retomada da dimensão cultural nos estudos da geografia, e do pensamento científico como um todo – em um contexto de profundas reavaliações a respeito de diversas questões que fundamentaram a Modernidade –, a paisagem foi sendo retomada nos estudos geográficos (Holzer, 1999).

Segundo Holzer (1999), a geografia acadêmica e o conceito acadêmico de paisagem têm origem simultânea e comum, em uma concepção que amplia muito àquela elaborada pelo pensamento ocidental surgida no renascimento a partir da invenção da perspectiva, que associava a paisagem

[janela 1] sobre o projeto de pesquisa

O projeto de pesquisa intitulado provisoriamente “A paisagem e seus aspectos simbólicos através da imagem - Porto Alegre vista do Guaíba”, parte da compreensão de que a paisagem é portadora de significados e expressa os diferentes momentos de desenvolvimento de uma sociedade. Assim, enquanto resultado da ação de determinada cultura sobre a natureza, a paisagem é também uma acumulação de tempos, adquirindo uma dimensão simbólica passível de leituras espaciais e temporais.

A proposta enfatiza a dimensão cultural como forma de revelar os aspectos simbólicos da paisagem de Porto Alegre e interpretar a paisagem contemporânea, através dos vestígios espaços-temporais encontrados em suas representações, buscando decifrar os aspectos simbólicos no decorrer das transformações urbanas na cidade.

Ao adotar a imagem como fonte principal para a pesquisa, serão utilizadas gravuras, pinturas e especialmente a fotografia, como forma de realizar um percurso no tempo em busca dos traços da memória coletiva presentes na paisagem contemporânea. As imagens históricas servirão de subsídio para a compreensão do tempo presente, possibilitando desvelar as diferentes camadas espaços-temporais superpostas na paisagem.

Nessa perspectiva, tendo as idéias acima apresentadas como enfoque da pesquisa, algumas relações podem ser realizadas com o conteúdo do presente trabalho.



Montagem de Rafael Devos e Ana Luiza Carvalho da Rocha, 2003.
(Acervo do BIEV-UFRGS)

às novas técnicas de representação do espaço. A geografia não limita a compreensão da paisagem ao sentido renascentista, de espaço observado em um “golpe de vista”, e volta-se para o significado medieval de área fisicamente e culturalmente reconhecível.

2.1. Sauer e a geografia cultural

Os estudos sobre a paisagem, até a década de 1960, tiveram seu foco principal de atenção voltado para as análises morfológicas, considerando sobretudo os aspectos materiais da cultura, sendo a contribuição do geógrafo americano Carl Ortwin Sauer, publicada em 1925, uma das mais significativas proposições para a análise morfológica da paisagem.

O estudo de Sauer sobre a morfologia da paisagem representou “uma contestação à visão determinista da geografia norte-americana e, ao mesmo tempo, uma antecipação da geografia cultural que Sauer em breve estabeleceria” (Corrêa e Rosendahl, 1998).

Um importante aspecto tratado por Sauer, que posteriormente influenciaria outros geógrafos nos estudos sobre a paisagem, é relativo ao tempo como uma variável fundamental ao conceber que a paisagem seria o resultado da ação contínua de uma cultura em determinado meio.

Segundo Holzer (1999), Sauer foi um importante difusor do novo conceito geográfico, tendo delineado suas características mais marcantes e colocado a paisagem como termo central para a geografia. Em sua abordagem a paisagem seria a união das qualidades físicas e das formas como são utilizadas as áreas significativas para o homem. Acreditava que para definir a individualidade de uma paisagem, esta deveria ser comparada a outras, assim sua identidade estaria baseada em características reconhecíveis e em relações genéricas com outras paisagens.

Com as proposições de Sauer delineou-se uma base para o estudo da paisagem, que passou a ser analisada sob essa perspectiva praticamente até a década de 1940, sobretudo com preocupações em estabelecer suas bases metodológicas.

2.2. A geografia humanista

Entre as décadas de 1940 e 1950, a paisagem deixa de ser um conceito predominante no cenário da geografia. A partir da década de 1970, os geógrafos voltam a considerar a paisagem como um de seus conceitos-chave, mas inserida em outras abordagens.

A retomada do conceito de paisagem, após 1970, traria novas acepções fundadas em distintas matrizes epistemológicas, considerando-se as várias dimensões que a paisagem apresenta simultaneamente – morfológica, funcional, histórica, simbólica – e que cada matriz epistemológica privilegia segundo seus interesses de estudo.

Simultaneamente a movimentos sociais mais amplos, que defendiam mudanças estruturais relativas a questões ambientais, urbanas, políticas, entre outras, emergem grupos interessados em tratar a geografia como uma humanidade e como uma ciência social (Cosgrove, 1989). Nessa perspectiva, a chamada geografia humanista passaria a considerar o aspecto subjetivo da paisagem, ou seja, a análise de seu significado.

Holzer (1999) comenta que a preocupação epistemológica surgida na geografia humanista teria muitos aspectos comuns referentes à geografia cultural concebida por Sauer, como o de considerar relevante para a disciplina tanto o pensamento científico quanto o pensamento das outras pessoas. Assim, a geografia seria a ciência que “incorporaria sem mediações os elementos da vida cotidiana, que deveriam ser considerados em suas particularidades a partir da inclusão dos mundos vividos pessoais como dado concreto da disciplina” (Holzer, 1999).

Os estudos desenvolvidos no âmbito da geografia humanista trouxeram em sua base uma crítica ao positivismo lógico, e incorporaram como referência filosófica a fenomenologia e o existencialismo.

No enfoque da geografia humanista, todo o ambiente que envolve o homem, seja físico, social ou imaginário, influencia sua conduta. A realidade é interpretada e os fenômenos são observados como parte de um fenômeno maior, integral, sendo a paisagem percebida pelo indivíduo não como uma soma de objetos próximos um ao outro, mas de forma simultânea. Neste sentido, a paisagem é apreendida de forma holística (Melo, 2001).

A concepção antropocêntrica torna-se uma importante característica da geografia humanista. Nesse sentido, “o caráter da cultura seria individual, baseado na percepção ou subjetividade, o que a torna concebida além dos aspectos materiais” (Melo, 2001), é a partir desse princípio que a “percepção ambiental” torna-se recorrente para os geógrafos criando novas demandas para o estudo da paisagem.

Na análise da paisagem dentro da perspectiva dos estudos de percepção ambiental, destaca-se a contribuição do geógrafo David Lowenthal, um dos precursores da geografia humanista. Os estudos referentes à análise da paisagem desenvolvidos sob essa ótica buscariam ampliar os

métodos utilizados pelas técnicas de percepção ambiental, que muitas vezes limitava-se a avaliar seus atributos visuais. É nesse sentido, que a geografia humanista adota a fenomenologia como possibilidade para resolver alguns impasses no âmbito da geografia (Holzer, 1999).

Para apreender os objetos em suas forças não-observáveis, subjetivas, a partir das propostas metodológicas desenvolvidas nesse contexto, seriam necessárias alguma definição, ainda que provisória, da idéia de paisagem. Holzer (1999) apresenta algumas definições elaboradas sob a inspiração da geografia humanista:

Tuan definiria a paisagem a partir da ordenação de dois ângulos diversos de visão: a vertical, objetiva, que tem a paisagem como domínio que viabiliza a vida humana; a lateral, subjetiva, que considera a paisagem enquanto espaço de ação ou de contemplação.

Evernden fez tentativas de formulação fenomenológicas do conceito: "Ao examinar as variações vivenciadas pelo observador, a perspectiva fenomenológica pode procurar traços comuns de modo a estabelecer uma 'essência' da paisagem (...) quanto mais modos tivermos de ver uma paisagem, mais modos terá o ser de revelar-se e mais próximos estaremos da descrição da essência do fenômeno."

Na investigação teórica da paisagem enquanto espaço vivido, destaca-se a contribuição dada por Bailly, Raffestin e Raymond: "a paisagem é um depósito de história, um produto da prática entre indivíduos e da realidade material com a qual nos confrontamos. Para se fazer uma 'geografia da paisagem' seria preciso situar-se o nível perceptivo a ser abordado, constituído da experiência cognitiva da paisagem a ser estudada a partir da intencionalidade; e de nossos constructos, já que o real objetivo não existe para além deles."

2.3. A nova geografia cultural

Nos anos de 1980, passa a ter destaque os estudos da paisagem inseridos na nova geografia cultural, apresentando novas contribuições para a análise da paisagem simbólica.

Foi a contribuição aportada pelos geógrafos humanistas que influenciou um movimento de renovação dentro da geografia cultural que incorporou a simbologia da paisagem como um de seus focos de análise. Os trabalhos incluídos na perspectiva de abordagem da nova geografia cultural foram desenvolvidos principalmente pelos geógrafos anglo-saxões.

A partir da influência e de críticas às formulações da geografia humanista a nova geografia cultural resgata e amplia as bases epistemológicas desenvolvidas pela geografia cultural de Sauer.

Enquanto a paisagem era vista por Sauer dentro de uma única perspectiva, a nova geografia cultural aborda a paisagem em um contexto de grande diversidade temática e metodológica, sem um discurso único, buscando contemplar a diversidade de opções que a paisagem possa ser analisada.

Com o propósito de elucidar o processo cultural por meio do estudo da paisagem, utilizando diferentes linguagens e metodologias, a nova geografia cultural busca compreender a simbologia da paisagem com uma proposta de análise que utiliza algumas habilidades interpretativas empregadas no estudo de obras literárias, pintura, música e cinema, tratando-a como uma expressão humana intencional, composta de muitas camadas de significados representados a partir de diferentes grupos sociais. A paisagem permitiria, assim, múltiplas leituras a partir de diversos contextos histórico-culturais e poderia conduzir a uma instabilidade de significados.

Um dos principais representantes dessa linha é o anglo-saxão Denis Cosgrove, que propõe a integração entre o materialismo dialético e os aspectos subjetivos na apreensão da paisagem por meio de seu significado, considerando que a paisagem deve ser analisada como resultante da forma como a sociedade a organiza a partir do modo de produção, dotando-a de significado (Melo, 2001).

Cosgrove reconhece a contribuição oferecida pelo método fenomenológico para a compreensão do significado que os lugares e as paisagens têm para o indivíduo, mas tece algumas críticas, apontadas por Melo (2001):

- em relação às experiências coletivas, as considerações da geografia humanista seriam idealistas ao representarem “mentes”, “idéias” e “intenções” como entidades independentes do homem;
- sobre a posição central conferida ao tempo, a crítica refere-se ao fato desse ser abordado de forma linear, sem a consideração de processo que seria fundamental dentro de uma perspectiva dialética;
- sobre a perspectiva em que a cultura é abordada na geografia humanista, critica o posicionamento de que o conceito de cultura de paisagem não surge da mente dos indivíduos ou grupos humanos, descolado de um contexto histórico de relações humanas.

Outra contribuição nesta corrente de pensamento é a do americano James Duncan, que propõe a interpretação da paisagem como um texto, no qual podem ser lidos os processos social e cultural nela inseridos. Defende que existe uma política da paisagem, isto é, “um conjunto de práticas direcionadas que são adotadas visando a um determinado fim, ainda que este fim não seja explicitado” (Corrêa, 2003). Assim, a paisagem urbana, considerada como um texto, poderia ser associada tanto à produção como à contestação do poder político. Estes discursos estariam associados a distintas concepções de paisagem.

Com Augustin Berque e o seu trabalho intitulado “Paisagem-marca, paisagem-matriz”, temos outra referência de uma abordagem nitidamente cultural.

Para Berque (1984), “a paisagem é uma marca, pois expressa uma civilização, mas é também uma matriz porque participa dos esquemas de percepção, de concepção e de ação – ou seja, da cultura – que canalizam, em um certo sentido, a relação de uma sociedade com o espaço e a natureza”. Nesse sentido, o ponto de partida para o estudo da paisagem seria a sua descrição, enquanto dado perceptível. Porém, a análise deve ultrapassar o campo do percebido, seja por abstração, seja por mudança de escala no espaço, ou no tempo.

Geógrafo preocupado com o espaço vivido desenvolveu a hipótese de que a paisagem seria um terceiro termo mediador entre o homem e o meio, conforme cita Holzer (1999), “(...) a paisagem não reside somente no objeto, nem somente no sujeito, mas na interação complexa entre os dois termos. Esta relação que coloca em jogo diversas escalas de tempo e espaço, implica tanto a instituição mental da realidade quanto a constituição material das coisas”.

3. Sobre o autor - David Lowenthal

David Lowenthal é mais do que um precursor, mas um dos principais idealizadores da chamada geografia cultural-humanista. Sua obra se consolida ao longo da década de 1960, caracterizando-se pelo vanguardismo de suas propostas tendo contribuído para os novos contornos ganhos pela geografia.

Nascido em 1923, David Lowenthal graduou-se em Harvard, fazendo em seguida mestrado em História na Universidade de Berkeley. Sua tese de doutoramento foi orientada por Carl Sauer,



ATGET, Un coin du quai de la Tournelle (5e. arr.), 1911.

defendida em Wisconsin e versava sobre George Perkins Marsh. Segundo Holzer (2005), é possível identificar claramente a relação entre orientador e orientando. No que tange a valorização dos elementos temporais e históricos como intervenientes da relação entre homem e paisagem, aspectos muito presentes no trabalho de Lowenthal, Sauer já apontava em 1925 que os fenômenos territoriais são afetados pelo tempo.

(...) obtemos conhecimento retrospectivo de situações do passado a partir do estudo dos nomes próprios geográficos. O vocabulário geográfico local e em particular a toponímia de cada idioma constituem o substrato do aprendizado que ainda espera ser explorado tanto pela identificação da variedade de nossos fenômenos quanto pelas visões culturais comparativas (Sauer, 1983 apud Holzer 2005).

Sauer via uma maneira particular de observar a expressão cultural na geografia, distinta da sociologia ou da antropologia, como uma marca dos trabalhos do homem sobre a paisagem. Essa marca estaria explicitamente correlacionada com a dimensão temporal.

A dimensão temporal tem sido parte do conhecimento geográfico. A Geografia Humana considera o homem um agente geográfico que utiliza e modifica seu meio ambiente em um tempo não-recorrente de acordo com suas habilidades e desejos (Sauer, 1981 apud Holzer 2005)

Lowenthal aborda em uma série de artigos as relações entre a geografia e a história, explorando as possibilidades de utilização de fontes ligadas à humanidade para a reconstrução da vida cotidiana passada e sua contribuição para a criação de novas paisagens culturais.

Ao tentar decifrar o significado de paisagens contemporâneas e do que 'falam' sobre nós (...), a História nos interessa. Ou seja, fazemos o que fazemos e produzimos o que produzimos, porque nossos fazeres e produtos são herança de nosso passado (...). Grande parte da paisagem comum foi construída por pessoas no passado, cujos gostos, hábitos, tecnologia, opulência e ambição eram diferentes dos nossos. (...) Para compreender estes objetos é necessário entender as pessoas que os construíram — nossos ancestrais culturais — em seu contexto cultural, não no nosso (Lewis, 1979 apud Holzer 2005).

No sentido da citação de Lewis, a história a que se refere não é aquela que trata unicamente das grandes estruturas temporais ou cronológicas, mas também aquela de ocorrências menores, do cotidiano, dos fatos guardados na memória, das versões, dos vestígios.



ATGET, Cabaret "Au Port-Salut", 163 bis rue des Fossés-Saint-Jacques (5e. arr.), 1903.

São essas pequenas manifestações que permitem associar a paisagem à memória e ao “mundo vivido”. No caso da história, esta busca não deve se reduzir a uma simples análise cronológica dos acontecimentos, mas sim colocar em perspectiva seus significados. Uma história que não se limita a estudar as características de determinada cultura ou civilização, mas que se refere ao presente vivo, ou seja, ao passado a que estamos vinculados.

Segundo Holzer (2005), Lowenthal defende que apesar das relações humanas com o passado variarem de cultura para cultura, existem algumas vias que o tornam apreensível pela consciência. Essas rotas seriam a memória, a história e as relíquias.

Mas como poderemos estar seguros de que as rotas para apreendermos o passado refletem o acontecido? O passado não pode ser conhecido como o presente, porque o que conhecemos como passado não pode ser experimentado assim como o presente o é. Portanto, nossa capacidade de compreender o passado é limitada. É por esse caráter de lidar com o desconhecido, que se justifica a proposta de Lowenthal de que a geografia estuda sempre, junto com a história, “um país estrangeiro” (Holzer,2005).

Esta sucinta apresentação pretende apenas salientar que é recorrente na trajetória do autor a discussão sobre conceitos espaciais, especialmente os de ambiente e paisagem, a partir de um enfoque em que a história e a memória são o fio condutor da análise que procura construir, evidenciando o papel da experiência e da imaginação na construção de noções geográficas.



ATGET, Voiture Bernot, 1910.

4. O tempo do passado, o lugar do presente: paisagem e memória

Com o propósito de refletir especificamente sobre a questão do tempo, através de seus desdobramentos nos temas da história, da memória e suas influências na paisagem, serão apresentados alguns pontos desenvolvidos pelo geógrafo David Lowenthal no artigo “*Le temps du passé, le lieu du présent: paysage et mémoire*”, publicado originalmente com o título “*Past time, present place: landscape and memory*” na *Geographical Review* em 1975.

Holzer (2005) ao apresentar esse artigo, comenta que o autor ao discutir os modos como a apropriação e a modificação do passado podem influir na constituição de novas paisagens, enfatiza como a durabilidade de muitos artefatos e outros traços do passado geram sentimentos e adições que se acumulam, contribuindo para manter a presença do passado em forma de nostalgia. Nosso passado seria alterado e conformado por nossa memória, gerando a reconstrução e até a invenção de cenas passadas, o que pode fazer com que determinadas paisagens transformem-se em relíquias do que realizou a fantasia histórica.

4.1. A nostalgia, *mal du pays*

O texto inicia abordando o tema da nostalgia, essa como uma doença que haveria sido herdada, conhecida como “mal do país” (*mal du pays*), atingia os soldados no fim do século XVIII e chegou a ser considerada incurável.

A palavra alemã *heimweh* (mal do país) foi utilizada pela primeira vez em 1688 pelo médico alsaciano Johannes Hofer para descrever uma dor familiar: os exilados, longe de suas casas, enfraqueciam e adoeciam. Tornada respeitável, a doença se transmitiu dos soldados de província e dos exilados para a elite intelectual. Segundo o psiquiatra Philippe Pinel, por volta de 1800, seus sintomas “consistiam por um ar triste, melancólico, com um olhar estúpido, uma indiferença por tudo; a quase impossibilidade de deixar a cama; um silêncio obstinado, a recusa de bebidas e alimentos, o emagrecimento, o marasmo e a morte”.

Segundo o autor, é na passagem para o século XIX que a nostalgia deixa de ser uma doença geográfica para se tornar uma afecção sociológica. Considerando que esse período é marcado por grandes transformações advindas da modernidade é possível imaginar que suas vítimas, indivíduos perdidos no anonimato das forças armadas ou da metrópole, fossem atingidas por tal enfermidade. A nostalgia deixa de ser um sentimento de perda ligado a lugares e passa a ligar-se ao “tempo perdido”. Para o homem moderno, que cada vez mais passa a conviver com a mobilidade, a doença passaria a estar menos vinculada a um desenraizamento espacial, e sim, ligada ao fato de se viver um presente estrangeiro, no qual não se percebem os laços com a história individual e coletiva. [janela 2]

Ao refletir sobre a citação de L. P. Hartley, feita por Lowenthal, de que “o passado é um país estrangeiro”, entende-se que para ter nostalgia é preciso se sentir estrangeiro, tornando a questão



ATGET, Ancien passage du Pont-Neuf, aujourd'hui rue Jacques Callot, (6e. arr.), 1913.

[janela 2] a modernidade e o sentimento de nostalgia

A cidade de Paris ingressou nesse século sob a forma que lhe foi dada por Haussmann. Ele realizou sua transformação da imagem da cidade com os meios mais modestos que se possa pensar: pás, enxadas, alavancas e coisas semelhantes. Que grau de destruição já não provocaram esses instrumentos limitados! E como cresceram, desde então, com as grandes cidades, os meios de arrasá-las! Que imagens do porvir já não evocam!

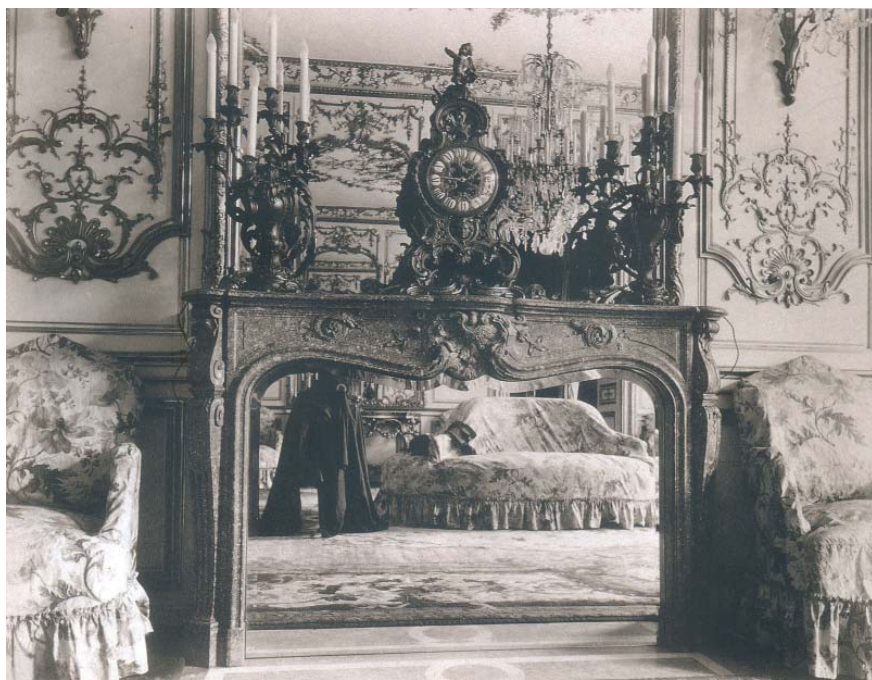
Os trabalhos de Haussmann haviam chegado a um ponto culminante; bairros inteiros destruídos. Numa tarde do ano de 1862 encontrava-se Máxime du Camp sobre a Pont Neuf. Esperava os óculos não muito distante da loja do oculista. O autor, no limiar da velhice, vivenciou um daqueles momentos em que o homem, refletindo sobre a vida passada, vê refletida em tudo a própria melancolia. (Walter Benjamin, 1994)

um objeto anacrônico, como se fosse possível nos refugiarmos em um tempo em que o mundo era melhor sem sair da situação segura de acessar esse tempo e não estarmos envolvidos por ele.

Passando dos fatores históricos sobre o surgimento da nostalgia para tempos mais recentes, Lowenthal adverte sobre a existência de uma verdadeira epidemia nostálgica que atingiria todos os meios sociais e elabora uma série de explicações para o seu ressurgimento no século XX: recusa aos fracassos atuais, contraponto às mudanças mal sucedidas, absolvição por um progresso impiedoso, desejo atávico de uma ordem natural – cada uma dessas sugestões revela um pesar próprio.

Nesse sentido, pode-se observar o surgimento de diversos negócios voltados para a oferta de produtos antigos, autênticos ou imitações, que buscam oferecer um retorno aos “velhos e bons tempos” e ameçam invadir a paisagem do passado, e mesmo a do presente, transformando lugares da memória em verdadeiros parques temáticos destinados ao consumo turístico.

A nostalgia não é, portanto, uma faceta de fixação ao passado, e é todo o conjunto de implicações que devemos examinar. [janela 3]



ATGET, Hôtel de Matignon, 57 rue de Varenne, (6e. arr.), 1905.

[janela 3] a nostalgia e as paisagens contemporâneas

Em relação ao tema da nostalgia, cabem algumas reflexões relativas às paisagens contemporâneas que temos diante de nós. Normalmente, ao olhar para a paisagem contemporânea de muitas cidades brasileiras, nos deparamos com uma imagem confusa em sua organização espacial e em suas representações simbólicas e somos tomados por esse sentimento, a nostalgia. Acreditamos que no passado o espaço urbano era de melhor qualidade, sensações que caracterizam a inquietação estética e ecológica do momento em que vivemos.

Essa nostalgia ao nos depararmos com paisagens que foram degradadas ou transformadas, levou muitos estudiosos a admitirem a “morte da paisagem”, esquecendo-se que a mesma, como resultado das interações entre a sociedade e a natureza, é um sistema de valores construído historicamente e apreendido diferentemente, no tempo e no espaço, pela percepção humana (LUCHIARI, 2001).

Luchiari (2001) apresenta duas posições que levaram a essa consideração sobre a “morte da paisagem”. A primeira remete à destruição e à descaracterização de paisagens tradicionais pela sociedade contemporânea e se fundamenta na materialidade das paisagens e em certa nostalgia pelas paisagens do passado, colocando em questão os modelos de desenvolvimento e os processos que orientam o crescimento urbano. Nesse sentido, cabe ressaltar que a valorização dos elementos simbólicos e da memória coletiva é essencial para o fortalecimento cultural e para a construção de uma sociedade em que os aspectos econômicos não sejam os únicos determinantes nas transformações urbanas.

Feito esse destaque, o texto busca mostrar porque temos a necessidade de provas tangíveis do passado, quais as formas que adquirem esse desejo, e quais as conseqüências disso para as paisagens, as relíquias e os objetos.

4.2. Os usos do passado

Sobre as possíveis formas de uso e experiência do passado, é reforçada em vários momentos do texto, a importância das ligações tangíveis com o passado por fornecerem as referências concretas na construção da história. O interesse por um passado tangível, transcenderia a nostalgia, e ao ser partilhado por todos, da elite ao proletariado, tornaria-se algo realmente necessário.

4.2.2 A importância do passado para o presente

“(...) sem esse conhecimento histórico, sem a memória das coisas ditas ou feitas, seu presente será sem finalidade e seu amanhã sem significação” (Carl Becker apud Lowenthal, 1975)

A partir dessa reflexão o autor defende que não podemos funcionar sem um passado tangível ou rememorado, pois, cada cena, cada objeto é investido de uma história de contextos reais ou imaginários, e a identidade que percebemos provém de ações e de desejos passados, não somente como nós os vemos, mas tal qual como os escutamos ou como nos descreveram. O passado se incorpora nas coisas que construímos, deixando de ser apenas rememoração, mas influenciando a maneira de agirmos e transformarmos as paisagens que criamos.

Assim, para compreender as paisagens atuais temos sempre a necessidade do passado. Ao percebermos seletivamente aquilo que estamos habituados a ver, conferimos sentido a certos aspectos e formas das paisagens porque partilhamos sua história. A bagagem de experiências, que acumulamos e registramos ao longo da vida, é adquirida através de contos escutados, de livros lidos, de imagens vistas, formamos um arquivo que compõe nossa memória e ao vermos um objeto, um agrupamento ou uma vista, esses nos são inteligíveis porque em parte são familiares do nosso próprio passado. Vemos as coisas ao mesmo tempo como elas são e como havíamos visto anteriormente, nossa percepção é preenchida por experiências anteriores. [janela 4]

Nesse sentido, por necessitarmos de elementos tangíveis ou rememorados, somente a nostalgia não seria suficiente para dar essa força ao passado. Se nos limitamos ao presente efêmero,



ATGET, Jardin du Luxembourg (6e. arr.), 1903.

[janela 4] o passado para a compreensão do presente

Entre os inúmeros enfoques que uma pesquisa sobre a paisagem poderia ter, propõe-se tratar os aspectos simbólicos da paisagem através de suas representações, buscando nos vestígios do passado compreender a paisagem contemporânea e as diversas camadas temporais que a compõe.

Se a paisagem contemporânea é resultado de uma superposição de tempos em um mesmo espaço, na idéia de um palimpsesto, é dessa situação presente que se parte para resgatar no passado os vestígios deixados pelos homens de outras épocas. Admitindo que a dimensão espacial que se oferece ao olhar tem marcada sobre si a passagem do tempo, é possível ver neste espaço transformado, destruído, desgastado, renovado pelo tempo, a cidade do passado e sua memória. Como um enigma a ser interpretado, a paisagem se apresenta em imagens como possibilidade de compreensão do tempo presente.

perdemos o recuo, a vista de conjunto que permitem compreender o ambiente passado. Por remeterem ao sentimento de identidade e evocarem aspectos da memória coletiva, muitas vezes as imagens antigas parecem mais compreensíveis e podem dominar ou mesmo substituir as imagens atuais. Frente a paisagens atuais, muitas vezes descaracterizadas, são aquelas ruas e edifícios preservados que, remetendo a imaginação histórica e imunes a dura realidade presente, captam o olhar e levam a crer que o passado é presente.

4.2.3 Elementos necessários

“Os sítios simbólicos ou históricos de uma cidade são raramente visitados por seus habitantes... mas se são ameaçados de destruição, uma forte reação se forma, mesmo naquelas pessoas que jamais os viram.” (Kevin Lynch apud Lowenthal, 1975).

Ao considerar que a íntima continuidade entre passado e presente é fonte de conforto, como testemunha a vivacidade das lembranças de infância, na visão de Lowenthal necessitamos de provas mais conscientes e particulares do passado – os aspectos e estruturas que nos parecem velhos, anteriores ou duráveis – e defende que o passado tangível toca sobretudo as pessoas em seu meio cotidiano, como se ao saber que as estruturas são duráveis nos sentíssemos enraizados a um lugar.

Nessa perspectiva, é interessante ressaltar dois aspectos defendidos pelo autor: a necessidade de provas tangíveis do passado coletivo e a importância de elementos que remetam à vida cotidiana desse coletivo. Pois, teríamos a necessidade de lembranças tangíveis daquilo que fizemos, vimos, visitamos como forma de nos sentirmos em casa.

A maneira de mantermos as ligações com nossas paisagens do passado estariam na possibilidade de serem mantidas essas lembranças tangíveis, o que poderia levar, em situações nas quais são rompidos esses vínculos, a produção de réplicas reais ou simbólicas de cenas passadas com a finalidade de proporcionar uma certa continuidade nas paisagens. Esse “transporte” ou criação artificial de símbolos, muitas vezes deslocados de sua real origem cultural, resulta em paisagens que são verdadeiros simulacros, colocando em risco o valor de autenticidade dos aspectos locais de uma cultura.

Ao refletir sobre a questão da duração da passagem do tempo, somos conduzidos no texto a pensar que se a vida é uma sucessão de eventos, as mudanças e transformações são inevitáveis



ATGET, Porte d'Ivry, impasse Masséna, 20 boulevard Masséna (13e. arr.), 1910.

e o que possibilita uma sensação de segurança é a continuidade dos acontecimentos que nos mantém ligados aos traços do passado nos deixando seguros daquilo que somos.

É essa durabilidade de certos objetos e de traços do passado que produzem o sentimento de acumulação, gerando uma adição cumulativa em que cada geração aporta sua contribuição. Segundo o autor, esse sentimento de acumulação provém de uma assimetria temporal, as paisagens e os objetos vão sendo formados em momentos específicos, mas podem durar eternamente. A erosão e a utilização apagam e transformam algumas marcas, mas geralmente as camadas acumuladas pelo tempo são mais importantes que aquelas que ele dissolveu. Mesmo um passado em fragmentos sugere uma presença bastante antiga.

Entendendo que o importante seriam as diferentes camadas temporais preservadas em uma paisagem, voltamos ao ponto relativo à importância do passado tangível, que responderia a nossa necessidade de uma qualidade diacrônica da história, em que os fenômenos culturais evoluíssem ao longo do tempo sem que perdêssemos a capacidade de associar o passado e o presente. Esse seria o valor das relíquias, garantir que estamos ligados a alguma coisa que é realmente passado, possibilitando associações a fatos ou lugares tanto comuns quanto privados que poderiam tornar-se símbolos. Assim, os símbolos adquirem um caráter duplamente histórico: servem para nos lembrar o passado, e é preciso tempo para que se tornem símbolos.



ATGET, Coin de la rue Saint-Séverin et des nos 4 et 6 rue Saint-Jacques (5e. arr.), 1899

Segundo Beringuier (1991), os traços remetem ao relevo da história com seus múltiplos vestígios acomodados através das dinâmicas espaciais ao longo do tempo. Pode-se, então, descobrir na paisagem as tramas sucessivas de sua construção assim como, a utilização contemporânea de seus traços. Segundo os legados herdados e transformados, a paisagem se decompõe em camadas superpostas. Essas camadas, mais ou menos harmoniosas, deverão ser recompostas sem que se esqueça a dimensão dos usos sociais.

Outro aspecto, relevante na preservação de um passado tangível, é o de valorizar aquilo que diz respeito ao passado coletivo, extensão do passado individual, como uma necessidade para a sobrevivência de uma sociedade livre, pois, são os elementos que remetem ao passado coletivo que contribuem para a constituição de uma identidade.

Em período de tensões, podemos observar que as nações buscam preservar suas heranças físicas por serem aquelas que incorporam seu espírito comum. Nesse sentido, o autor afirma que o sentimento de patriotismo seria um elemento chave para a preservação e exposição do passado tangível. Frequentemente, os elementos históricos da paisagem servem para fazer perdurar os ideais nacionais, assim os traços da história são reinterpretados segundo as ideologias e os acontecimentos de cada momento histórico.

Podemos pensar que nesse processo de atribuição de valor histórico a determinados objetos, monumentos e paisagens, as instituições ligadas à preservação do patrimônio histórico, em muitas ocasiões elegem, selecionam aquilo que será preservado, transformado em história nacional.

A história tangível funcionaria como um tônico que afugenta os sofrimentos do mundo atual. E, não reencontrar ou rememorar o passado tangível significa uma terrível privação, pois a perda da memória priva a vida de seus sentidos e desorganiza a personalidade. As pessoas privadas das paisagens de seu passado podem perder os sentidos de sua vida e seu valor pessoal: sem passado, não podem conceber um futuro que lhes valha a pena. [janela 5]



ATGET, Porte de l'église Saint-Nicolas-des-Champs, détail (3e. arr.), 1911.
ATGET, Rue de Vaugirard (15e. arr.), 1910.

[janela 5] o papel das relíquias

“As paisagens e as imagens urbanas despertam nas crianças emoções, associações, idéias, histórias. Temos a tendência a esquecê-las quando envelhecemos. Aprendemos a nos proteger dos nossos conhecimentos de infância, da época em que tínhamos bastante confiança em nossos olhos e em que o que víamos determinava nossa concepção de nós mesmos e da pátria.

Em Nova Iorque, vivi por um certo período num apartamento que dava para o Central Park. A cada vez que saía de casa, deparava-me com um grande bloco de pedra preta que se encontrava na beira do parque. A depender do tempo ela mudava de cor. Era uma ponta de rocha granítica sobre a qual se construiu toda a cidade. Cada vez que lhe lançava um olhar, ela me dava uma sensação de orientação. Ela era muito, muito mais velha que toda a cidade que me cercava. Ela era sólida. De uma maneira singular, ela me dava segurança porque eu me sentia ligado a ela. Lembro-me de que uma vez lhe sorri como um amigo. Ela me dava uma espécie de paz, me deixava mais calmo. A cidade que vivo agora está inteiramente construída sobre a areia, uma areia bem branca; e não se pode notá-la senão de vez em quando, em algum canteiro de obras. Mesmo esta areia desperta em mim a sensação de fazer parte dela, até de estar seguro. Ela me diz onde estou. Certamente as habitações também fazem isso, mas de outro modo” (Win Wenders, 1994).

4.2.4 A preferência pelo passado

O interesse pela história tangível e os custos representados por seu esquecimento apresentam outra faceta, aquela que nos conduz a considerar que se vivia melhor no passado do que no presente. As citações trazidas pelo autor, ilustram bem esse tipo de posição: “são muitos os que pensam que tudo que se faz na paisagem atual é pior que tudo que se fazia no passado” (Prince), ou, “praticamente todas as épocas parecem civilizadas, menos aquela em que se vive” (John Betjeman).

Essa super valorização do passado tangível pode levar a construção de imagens românticas das épocas primitivas, nas quais se imagina que o homem vivia em harmonia com a natureza e consigo mesmo, onde a tecnologia e arte eram o mesmo. Na época atual, ao contrário, os objetos utilitários são geralmente considerados como horríveis ou indiferentes e são distintos das criações puramente artísticas feitas para os museus e colecionadores.

Assim, os vestígios que anteriormente eram apreciados como testemunhos, recentemente ganharam valor estético. Os museus pouco se preocupavam com o aspecto visual dos objetos primitivos, que eram expostos para mostrar sua quantidade ou por ensinar etnografia. Atualmente os objetos etnográficos são expostos como obras de arte e são apreciados primeiro por seu valor estético, levando a crer que os objetos primitivos são considerados belos porque são antigos.

A qualidade artística atribuída a esses objetos decorre de uma associação feita entre o antigo e o natural, e o reconhecimento do abismo entre nosso ponto de vista e aquele de seus criadores leva-nos a supor que assim como nós achamos belas as criações antigas quem as produziu também as consideravam belas, e que adotavam os mesmos julgamentos que atribuímos a essas criações.

O interesse pelo primitivo estende-se às relíquias descobertas nas paisagens, sejam criadas intencionalmente ou não. Nessa perspectiva, parece evidente que o conjunto das pinturas rupestres de Lascaux seria uma criação artística do Paleolítico. São os sentimentos e as associações históricas que evocam os fatores principais que fazem com que a admiração seja sempre suscitada pela sobrevivência ou reflexo de um passado que é diferente do presente e talvez preferível a ele.



ATGET, Antique monastaire, Meaux, 1910.

O belo pode ser definido de dois modos: em suas relações com a história, e com a natureza.

As imagens das grutas e das plantas, das nuvens e das ondas, elevam-se da bruma quente das lágrimas de nostalgia.

(Walter Benjamin, 1994)

4.2.5 A recusa pelo passado

Ainda sobre as diferentes formas de vivenciarmos a relação com o tempo passado, Lowenthal apresenta uma outra idéia: ao contrário da patologia daqueles que vivem no passado, existiriam aqueles que o negam. Com essa afirmação, considera que apesar de não lembrarmos da totalidade do próprio passado, nós esquecemos seletivamente de eventos ou cenas desagradáveis.

Muitas vezes, a rejeição ou repressão de nossa história recente pode inspirar um interesse intenso por um passado mais distante que não remeta a fatos e acontecimentos muito próximos. O gosto pelas antiguidades de descobertas arqueológicas ou o desejo de possuir objetos antigos pode servir de substituto ao passado rejeitado.

No sentido da renúncia do passado, é importante considerar que para uma cidade, uma região ou um país seus efeitos podem ser traumatizantes.

4.3. Refazer o passado

É ao adquirir consciência sobre o passado que aprendemos a refazê-lo, oferecendo um lugar a tudo que se altera e se perde.

4.3.1 O passado irrecuperável

O acréscimo contínuo do passado tangível é contrabalançado por perdas contínuas, tanto físicas quanto simbólicas. O lugar que prende uma paisagem ao passado é tanto produzido por interesses atuais quanto pela história passada, assim sendo, o grau de sobrevivência do passado depende de nossa memória, pois contrariamente aos lugares distantes geograficamente, aquilo que se distancia no tempo fica sempre inacessível. Mesmo a pesquisa não nos permite apreender inteiramente o passado; ele desapareceu, e nossas idéias a seu respeito não serão jamais verificadas como podem ser as hipóteses científicas por observação e experiência.

Como se refere Collingwood em citação de Lowenthal, “o passado não é objeto de conhecimento, não podemos conhecer além dos resíduos do passado conservados no presente”. Nessa apreensão, jamais estaríamos seguros sobre se o que cremos saber do passado corresponde de fato a uma realidade passada. Apesar de não existir essa garantia, são os vestígios que podem auxiliar na construção de uma versão do passado.



ATGET, La maison no.5 de la rue Thouin (5e. arr.), 10 août 1910.

A estatura de Paris é frágil; está cercada de símbolos da fragilidade. Símbolos de criaturas vivas; e símbolos históricos. O traço comum aos dois é a desolação pelo que foi e a desesperança pelo que virá. Nessa debilidade, por último e mais profundamente, a modernidade se alia à antiguidade. (Walter Benjamin, 1994)

4.3.2 O passado ostensivo

Se aquilo que sabemos do passado em nada se relaciona com a experiência anterior de um presente, pois interpretamos o presente em curso ao vivê-lo, somos exteriores ao passado e o consideramos como uma operação terminada. Assim, a maneira que visualizamos as cenas anteriores é inevitavelmente deficiente, porque aquilo que é passado não pode mais ser reproduzido.

O passado se distingue do presente por um aspecto de mistério e de incerteza. Aceitamos que o passado não seja nem preciso nem específico, mas vago e incompleto, destinado a ser substituído por nossa imaginação.

Segundo Kevin Lynch, citado por Lowenthal, “um risco da preservação do ambiente reside no poder que existe em encerrar uma imagem do passado, que pode ao longo revelar-se mítica ou errônea (...) será preciso aceitar as visões contraditórias do passado, fundadas sobre valores contraditórios do presente”. Seriam, então, os traços do passado tangível que fariam nascer esse sentimento de incerteza e suas apresentações provocariam idéias divergentes.

A reconstrução fixa de elementos da história congela imagens particulares, curto-circuitando a imaginação. Devemos ter certeza que se trata do passado verdadeiro, não de um simulacro moderno. O ar autêntico, por sua especificidade, destrói nossa visão do passado. Sem um passado flexível e alterável, as gerações futuras correm o risco de colocar em dúvida a realidade de seu presente. [janela 6]

4.3.3 O passado alterado

Para que a história seja conforme a memória, o passado tangível é geralmente alterado. A memória é responsável por conservar o passado ajustando as lembranças às necessidades atuais, em vez de lembrarmos dos fatos exatamente como foram, transformamos o passado inteligível segundo as circunstâncias presentes.

Assim, a memória transforma o passado que havíamos conhecido naquilo que pensamos que ele de fato foi. A memória por ser seletiva elimina as cenas inoportunas e confere valor às preferências lhes dando nitidez e forma, esse processo age sobre uma diversidade de imagens díspares que são mascaradas e combinadas naquelas imagens dominantes.



ATGET, Hôtel Richelieu, 18 quai de Béthune (4e. arr.), 1900.

[janela 6] versões do passado a partir dos vestígios

Construir versões do passado a partir dos vestígios que nos chegam ao momento presente, consiste numa tarefa de recolher, cruzar, comparar e relacionar todas as variáveis e registros a fim de construir uma narrativa que tenha o efeito de real, que dê uma versão do passado o mais próxima possível do que teria “verdadeiramente acontecido”. Esta trama é uma construção feita a partir dos documentos que dão origem aos fatos, e não passa de uma nova representação do passado.

Buscando decifrar a realidade do passado por meio de suas representações, tentando acessar àquelas formas discursivas e imagéticas, pelas quais os homens expressaram a si próprios e o mundo, caracteriza-se como um processo complexo que busca a leitura dos códigos de outros tempos através de registros e indícios do passado que chegam até o tempo presente. Esses indícios substituem os fatos ocorridos, e ao encará-los como registros de significado para as questões que levanta, o pesquisador transforma essas representações do passado em fontes ou documentos para sua pesquisa, que muitas vezes podem parecer estranhas aos códigos e valores do momento presente. Assim, ao trabalhar essas informações tem-se a intenção de estabelecer uma trama relacionando os traços e registros do passado através de um trabalho de construção, de quebra-cabeças, para então produzir sentido para uma “leitura” e obter a revelação da coerência de sentido de uma época.

As lembranças restabelecem também as seqüências temporais, pois localizamos umas em relação às outras tentando encontrar sua ordem conforme tenhamos vivido, assim toda a paisagem anterior a nossa chegada pode ser percebida como se estivesse condensada no tempo. O passado rememorado torna uma paisagem mais enfática que aquela que temos sobre nossos olhos, ao esquecermos ou apagarmos as cenas pouco vibrantes, exageramos aquelas mais marcáveis, e quanto mais repetimos a lembrança, mais acentuamos os traços dominantes.

Assim sendo, para exercer essa memória, necessitamos de imagens que vibrem, de imagens vivas que, como se refere o autor citando Thomas de Aquino, “retenham a alma com maior força e violência”. São as sobrevivências tangíveis, como os traços da memória, que tendem a apresentar as obras mais impressionantes dos homens e da natureza, exagerando tanto mais as qualidades do ambiente do passado. [janela 7]

Porém o passado rememorado é também uma paisagem enfraquecida, não são as cenas e os eventos que nos lembramos antes de tudo, mas sua ordem e seu lugar, e é esse esmaecimento da memória que aumenta a importância do passado tangível como marco e como estímulo das experiências passadas.

Não paramos de transformar as cenas históricas, como nossa memória, para lhe conformar aos estereótipos atuais. Podemos relançar aquilo que era natural ou habitual para nossos ancestrais porque aquilo nos parece virtuoso. Dessa forma, o passado se aclara com a luz do presente e são os prejuízos culturais que tocam aquilo que é preservado, que é destinado a desaparecer como o que é deliberadamente destruído. Os aspectos que lembramos com orgulho serão salvaguardados da erosão e do vandalismo; aqueles que suscitam a vergonha serão ignorados ou apagados da paisagem.

4.3.4 O passado inventado

A reconstrução não se limita a reorganizar as cenas passadas, mas constrói novas. As histórias recontadas reúnem detalhes que não figuravam na original, somos certos e seguros do que temos inventado considerando as cenas ou os eventos inexistentes como lembranças brilhantemente rememoradas. E é necessário pouco tempo para que essas invenções se ancorem nos espíritos.

Se os indivíduos inventam-se um novo passado privado, as nações fabricam novas histórias coletivas. E, embora o passado tangível seja mais difícil de ser fabricado, as paisagens rurais e urbanas estão plenas de relíquias realizadas para agradar a imaginação histórica. Conforme as raridades sofram maiores ameaças de sobrevivência, maior nosso interesse por seu passado. As mudanças



ATGET, Passy, passage des Eaux (16e. arr.), mars 1901.

[janela 7] os traços dominantes na paisagem

Na elaboração das tramas para produzir sentido à leitura feita do passado, busca-se atribuir as qualidades e os “valores” da paisagem, seus aspectos simbólicos e as marcas da memória coletiva. Nesse agrupamento das informações e reconstrução do mosaico da paisagem a síntese é guiada pela busca daquilo que é dominante na paisagem, nos dois sentidos do termo, o mais vigoroso ou forte, e também aquilo que é específico do meio estudado. O observador seleciona, escolhe e reúne os elementos que informam e dão a significação mais rica, que permitem compreender e sentir a natureza da paisagem, aqueles que evocam o melhor movimento, que manifestam mais claramente os princípios de organização espacial do meio. Esses traços dominantes assinalam a paisagem, fazem sua “assinatura”, permitindo que se reconheça a sua especificidade, a sua identidade.

realçam o valor de raridade das antiguidades, e fatores como a poluição, a destruição, a raridade, o roubo, favorecem a substituição das relíquias reais do passado por cópias e imitações.

A moda da nostalgia e da complacência sobre ela confere valor ao empilhamento e a imitação dos objetos antigos. As cópias substituem os originais e passamos a nos satisfazemos com sua verossimilhança, porém corremos o grande risco de que imitações e reconstruções fictícias que colocam o sítio em conserva, confundam as gerações futuras em relação a sua idade ou sua proveniência e ocasionem uma falsa re-interpretação da história.

Assim, infectados pelo vírus do melhoramento, nos tornamos visitantes de uma cidade imaginária, transformando as paisagens para que corroborem na fabricação das memórias. A reconstrução histórica, mesmo quando busca ser fiel ao passado, reflete nossos hábitos e preferências. Parafraseando Panofsky, o autor conclui considerando que as mudanças na paisagem indicam mudanças em nosso coração servindo para as perpetuar, e ao alterar o passado que herdamos, criamos nosso próprio passado. Formamos paisagens e objetos com nossas histórias ilusórias, públicas e privadas, que gratificam nossos gostos. Todos os delineamentos do presente são históricos, mas eles não cessam de renascer nos espíritos de cada cultura e de cada geração.

5. Comentário final

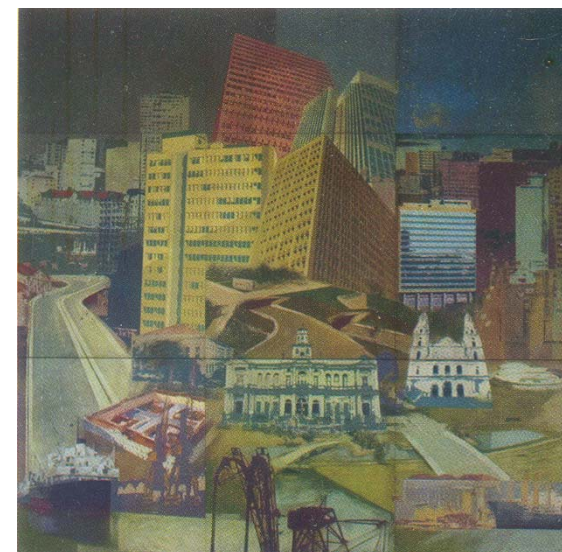
As reflexões aqui apresentadas apontaram diversas facetas de pensar a questão do tempo, sobretudo no estudo da paisagem. Considerando a importância de conhecer o passado, e sua influência para a compreensão do presente, faria o comentário final no sentido de que esse propósito se completa no momento em que as referências trazidas pelos rastros da trajetória de uma cultura nos auxiliem a aspirarmos e projetarmos as paisagens do futuro.

A partir da valorização dos elementos simbólicos e da memória coletiva, existe a possibilidade de apontarmos as potencialidades e ameaças das paisagens com vistas à sua proteção, gestão e ordenação, surge, assim, a possibilidade de construirmos os cenários resultantes das dinâmicas espaços-temporais apreendidas. Esse, é também o apelo que Wenders (1994) faz aos arquitetos e urbanistas:

Agora, para concluir meu discurso, peço-lhes que encare ainda uma vez o seu trabalho de um outro modo, como missão: criar para os meninos de amanhã lugares de origem, cidades e paisagens que constituirão o mundo das imagens e a imaginação das crianças (Wenders, 1994).



ATGET, Impasse des Bourdonnais (1er. arr.), 1908.



SCLIAR, Porto Alegre atual e uma projeção para o futuro, 1974.

6. Bibliografia

- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios literatura e história da cultura*. 7ª edição, São Paulo: Brasiliense, 1994 (Tradução de Sérgio Paulo Rouanet), *Obras Escolhidas*, v.1.
- BERINGUIER, C. *Manieres paysageres une methode d'étude, des pratiques*. Geodoc, documents de recherche de l'UFR Geographie et Amenagement – Université de Toulouse-Le Mirail, n.35, 1991.
- BERQUE, Augustin. Paisagem-marca, paisagem-matriz: elementos da problemática para uma geografia cultural. In: CORRÊA, Roberto Lobato. ROSENDAHL, Zeny (orgs). *Paisagem, tempo e cultura*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1998.
- CORRÊA, Roberto Lobato. ROSENDAHL, Zeny (orgs). Apresentando leituras sobre paisagem, tempo e cultura. In: CORRÊA, Roberto Lobato. ROSENDAHL, Zeny (org.). *Paisagem, tempo e cultura*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1998.
- CORRÊA, Roberto Lobato. A Geografia Cultural e o Urbano. In: CORRÊA, Roberto Lobato. ROSENDAHL, Zeny (orgs). *Introdução à Geografia Cultural*. Rio de Janeiro: Bertrand, 2003.
- COSGROVE, Denis. A Geografia está em toda a parte: cultura e simbolismo nas paisagens humanas. In: CORRÊA, Roberto Lobato. ROSENDAHL, Zeny (orgs). *Paisagem, tempo e cultura*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1998.
- HOLZER, Werther. Paisagem, imaginário, identidade: alternativas para o estudo geográfico. In: CORRÊA, Roberto Lobato. ROSENDAHL, Zeny (orgs). *Manifestações da cultura no espaço*. Série Geografia Cultural, Rio de Janeiro: EdUERJ, 1999.
- HOLZER, Werther. A geografia cultural e a história: uma leitura a partir da obra de David Lowenthal. In: *Espaço e Cultura*, UERJ, n. 19-20. Rio de Janeiro, 2005.
- KRASE, Andreas. *Paris, Eugène Atget 1857-1927*. Köln: Taschen, 2008.
- LUCHIARI, Maria Tereza Duarte Paes. A (re)significação da paisagem no período contemporâneo. In: CORRÊA, Roberto Lobato. ROSENDAHL, Zeny (orgs). *Paisagem, imaginário e espaço*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2001.
- LOWENTHAL, David. Le temps du passé, le lieu du présent : paysage et mémoire. In: *Passage du temps sur le paysage* (Collection Archigraphy Témoignages). Paris: Infolio, 2008.
- MELO, Vera Mayrinck. Paisagem e simbolismo. In: CORRÊA, Roberto Lobato. ROSENDAHL, Zeny (orgs). *Paisagem, imaginário e espaço*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2001.
- WENDERS, Wim. A paisagem urbana. In: *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - Nº 23*. Rio de Janeiro, 1994, p. 181-189. (Tradução de Maurício Santana Dias).