NATUREZA E CULTURA: PAISAGEM, OBJETOS E IMAGENS

Maria Angela Faggin Pereira Leite

*Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da
Universidade de São Paulo.*

FUNDAMENTOS

RESUMO

Ao longo do processo de configuração territorial, a construção cuidadosa do olhar normativo, que acompanha a passagem da natureza para a cultura e substitui a observação despreocupada das coisas pela atribuição de valor aos objetos, testemunha que os ímpetus individuais e coletivos são domesticados por meio de regras e normas que consolidam, em última instância, um sistema sociocultural inflexível e opaco. Nossa visão daquilo que nos apresenta, em um determinado momento, como paisagem, é dificultada pela aparente banalidade de um mundo concreto de regras irredutíveis.

Mas existe sempre latente, em nós, o desejo de ultrapassar o banal, o cotidiano, desejo que nos leva a procurar articular, por intermédio dos sonhos sociais, o mundo objetivo da produção econômica e o mundo subjetivo das aspirações individuais e coletivas. Essa busca constante de transcender a previsibilidade do real é a história do imaginário que, em suas múltiplas expressões, visuais, de massas, digitalizadas ou virtuais, tenta substituir o banal conhecido pelo ausente desejado.

A utopia, então, mantendo com o real uma relação interativa, na medida em que tanto é expressão dos desejos coletivos, na organização do espaço de uma sociedade, quanto constitui protesto contra as transformações nos objetos, nas ações, no modo de produção impostos a esse espaço pelas modernizações, tem papel decisivo na cognição espacial da sociedade contemporânea e na proposição cultural desse espaço.

ABSTRACT

The careful construct of the normative look, which follows the passage from nature to culture and replaces loose observation of things by the assignment of value to objects, along the process of territorial configuration, witnesses the domestication of individual and collective impulses by means of rules and principles that ultimately consolidate an inflexible and opaque sociological and cultural system. Our vision of that which appears to us in a given moment as landscape is impacted by the apparent triviality of a concrete world of unbending rules.

However there always exists in us, in a concealed way, the wish to go beyond the common, the daily trivial, the wish which leads us into attempts to articulate, through social wish-thinking, the objective world of economic production and the subjective world of individual and collective yearning. This constant search to transcend the foreseeable character of reality is the history of the imaginary which, through its multiple visual, mass, digital or virtual expressions, attempts to replace the known trivial by the absent wished for.

Utopia thus plays a decisive role in space cognition of contemporary society and in the cultural proposition of such space, by maintaining an interactive relation with reality, being the expression of collective wishes in the organization of space in a given society, in the same way that it constitutes a protest against the transformations in objects, in actions, in production modes imposed to this space by modernization.

NATUREZA E CULTURA: PAISAGEM, OBJETOS E IMAGENS

Introdução

Em seu livro *A natureza do espaço*¹, Milton Santos, ao abordar seu objeto de estudo em sucessivas aproximações, convida o leitor não apenas a refletir sobre o espaço geográfico e sua formação, como também a distingui-los da configuração territorial e, embora não haja, no texto, nenhuma menção explícita à paisagem, creio que, por extensão, ela poderia ser aí incluída.

Se no início da história do homem, argumenta o autor, a configuração territorial era, simplesmente, o conjunto dos complexos naturais, com o passar do tempo ela resultou em uma produção histórica tendente à negação da natureza natural das coisas, à sua substituição pela natureza humanizada dos objetos.

A distinção filosófica ou antropológica entre objetos e coisas estaria, assim, inscrita na própria evolução da configuração territorial marcando, no tempo, a forma de utilização, pelo homem, das dádivas da natureza – as coisas – a partir de um conjunto de intenções sociais que termina por transformá-las em objetos impregnados de valor². Sobre esse processo evolutivo incide, ainda, a especialização de funções, inerente aos objetos produzidos e que, se por um lado, confirma a natureza cultural da paisagem, por outro lado, permite que ele seja invadido por uma forma de pensamento uniformizante e com alto potencial regulador.

Embora em diferentes momentos e contextos, tanto Pierre Bourdieu³ quanto Michel Foucault⁴ descrevem potencial regulador como o conjunto de dispositivos que veicula um regime de práticas e tecnologias sociais vinculadas à prescrição de um modo de vida. Por meio de juízos, construções, eliminações ou censuras do existente, esses dispositivos se afirmam na perspectiva de um horizonte normativo o qual, mesmo não expressamente imposto, revela a estrutura de espaço, que é compartilhada por uma sociedade e exprime-se em suas paisagens específicas.

1) SANTOS, M., 1996, p. 50 e segs.

2) Idem, p. 53.

3) BOURDIEU, P., 1983.

4) FOULCAULT, M., 1969.

Natureza e Cultura

O olhar normativo é um olhar cuidadosamente construído, que acompanha a passagem da natureza para a cultura e substitui a observação despreocupada das coisas pela atribuição de valor aos objetos. Essa construção, ao longo do processo de configuração territorial, testemunha que os ímpetus individuais e coletivos são domesticados por meio de regras e normas que consolidam, em última instância, um sistema sociocultural inflexível e opaco, dificultando nossa visão daquilo que nos apresenta, em um determinado momento, como paisagem. Nada nos espanta porque não sabemos mais ver⁵, sob a aparente banalidade da paisagem, esse mundo concreto de regras irreduzíveis.

Mas existe sempre latente, em nós, o desejo de ultrapassar o banal, o cotidiano, desejo que nos leva a procurar articular, por intermédio dos sonhos sociais, o mundo objetivo da produção econômica e o mundo subjetivo das aspirações individuais e coletivas. Essa busca constante de transcender a previsibilidade do real é a história social do imaginário a qual, em suas múltiplas expressões literárias ou artísticas, tenta substituir o banal conhecido pelo ausente desejado⁶.

Imaginário, tomado como o conjunto de imagens visuais e verbais gerado por uma sociedade – ou parte dela – em sua relação consigo mesma, com outros grupos e com o universo em geral, é uma construção coletiva, não podendo, portanto, ser confundido com imaginação, atividade psíquica individual⁷. O imaginário supera a imaginação e interfere, pelo pensamento utópico, nos mecanismos reguladores da realidade palpável – política, econômica, social, cultural.

O pensamento utópico tem, na intersecção entre imaginário e realidade, um papel fundamental na medida em que, sendo um produto histórico que nega a história⁸, realiza, no campo imaginário, a dissolução dos dispositivos reguladores das estruturas espaciais criadas pela sociedade.

Quer se trate de proposições filosóficas, como as obras de Platão, Morus ou Fourier, de formulações literárias e artísticas, como os poemas medievais ou as pinturas de Bruegel e Bosch a respeito de países imaginários, ou de projetos de intervenção sobre lugares de vida de uma sociedade, a utopia sempre propõe uma ação modificadora sobre a realidade objetiva. A utopia, então, mantém com o real uma relação interativa, desde que tanto é a expressão dos desejos coletivos, na organização do espaço da sociedade, quanto constitui um protesto contra as transformações nos objetos, nas ações, no modo de produção, impostas a esse espaço pela modernização.

(5) PEREC, G., 1989.

(6) FRANCO JR., H., 1998, p. 16.

(7) Idem, p. 16/17.

(8) Idem, 1992, p. 13.

Modernização do Espaço e Desvalorização das Formas da Paisagem

O efeito mais evidente dessa modernização contínua a que o espaço está submetido é a desvalorização, se não mesmo a destruição localizada, mas não homogênea, de formas e habilidades do passado, efeito que se representa concretamente na paisagem. Na esteira dessa destruição novas formas são geradas para atender às ações reclamadas pelas particularidades do processo de modernização. Os objetos e as formas materiais da paisagem, quando inscritos na lógica dessa destruição programada, sugerem que a evolução do espaço é linear e coesa, mas quando libertados do jugo do olhar normativo a comandar a lógica dessa modernização, quase sempre desafiam nossa capacidade de entendimento dos processos que os produziram.

É, portanto, a formação, e não a forma, que permanece misteriosa, adverte-nos Bachelard⁹, em uma preciosa sugestão – entendimento dos processos de modernização do espaço de uma sociedade reside tanto na avaliação estética das formas que ela produz quanto na discussão dos desafios que a ela são apresentados em cada período histórico. E essa discussão é, sem dúvida, central quando se pretende refletir sobre modos de cognição cultural e cognição espacial, ou sobre organização e participação da sociedade na produção de sua paisagem.

Produção da paisagem: A cognição cultural

Por outro lado, é difícil falar em produção da paisagem sem fazer menção ao modernismo arquitetônico, segundo David Harvey¹⁰, essa *“perturbada e fugidia resposta estética a condições de modernidade produzidas por um processo particular de modernização”*.

Na conferência “Arquitetura Moderna e Pós-moderna”, proferida em Munique, em 1981, Jürgen Habermas argumentou que, no século 19, a Revolução Industrial colocou três desafios sem precedentes para a arquitetura: 1) exigiu o desenho de novos edifícios culturais, institucionais, comerciais e habitacionais; 2) possibilitou o desenvolvimento de novas técnicas construtivas pela utilização de materiais como o ferro, o aço, o concreto e o vidro; e 3) impôs, pela mobilização capitalista de todas as condições urbanas de vida, novos imperativos sociais, como pressões de mercado e planos administrativos e de desenvolvimento urbano. No início do século 20, prosseguiu, o movimento moderno se dispôs a transformar inteiramente o ambiente construído, vencendo os dois primeiros desafios da Revolução Industrial com extraordinária criatividade. Mas em sua opinião, esse movimento nunca foi capaz de enfrentar as pressões do mercado porque, praticamente desde o início, superestimou sua capacidade de remodelar o ambiente urbano.

(9) BACHELARD, G., 1993, p. 118.

(10) HARVEY, D., 1989, p. 97.

Além disso, indefeso diante das pressões da reconstrução capitalista no pós-guerra, o modernismo arquitetônico carregou, também, a culpa pela produção de paisagens desoladas nas quais, seguindo a lógica especulativa e implacável do capital, proliferavam brutais blocos de escritórios e arranha-céus medíocres, que em nada contribuíam para o entendimento da transformação do ambiente urbano sob a influência do modernismo.

Mas, curiosamente, Habermas situou o erro final do modernismo não na falta de vigilância em relação ao mercado, mas na confiança excessiva nos instrumentos de planejamento urbano: não foram as injunções do capital, nem a busca de renda ou de lucro, mas sim as necessidades da modernidade e da diferenciação estrutural da sociedade que condenaram o modernismo à frustração. Em suas próprias palavras, *"a utopia... que havia inspirado os projetos de Owen e Fourier não podia realizar-se... (porque a) diversidade, a complexidade e a variabilidade das sociedades modernas, ... ultrapassaram as condições de vida que poderiam ser concebidas pela imaginação dos projetistas"*¹¹.

De acordo com essa argumentação, não apenas os sonhos modernistas de uma cidade humana eram impraticáveis, mas a própria idéia de cidade, em termos absolutos, estava condenada à obsolescência pelas urgências do desenvolvimento social da modernidade. Se a cidade, no passado, podia ser arquitetonicamente projetada e mentalmente representada como uma totalidade compreensível, a partir da Revolução Industrial ela foi inserida em sistemas abstratos de organização que não podiam ser esteticamente captados nem representados. O que a tornou indecifrável, para Habermas, não foi a acumulação financeira, a concentração de funções, a destruição programada do passado, mas sua coordenação por planos de caráter sistêmico e irreversível, produzidos pelo olhar normativo da sociedade.

Perry Anderson¹² identifica aqui o mesmo esquema delineado por Habermas, tanto em seu discurso de Frankfurt, em 1980, "Modernidade – um projeto incompleto" quanto na sinopse estabelecida em sua teoria sobre a ação comunicativa: um dualismo imobilista que combinava sistemas indecifráveis e invioláveis e mundos engessados por modos de vida inoperantes. E isso o teria levado a manifestar uma velada simpatia por correntes vernáculas que encorajavam a participação popular nos projetos de arquitetura: sentar para conversar seria a única maneira de resolver essa questão.

Mas ao contrário do que defendeu Habermas em todas essas ocasiões, o passar do tempo mostrou, com rara clareza, que o problema era não apenas a falta de vigilância social com relação ao mercado, porém uma progressiva e irreversível sedução por ele, que terminou por fazer a arquitetura e o paisagismo se curvarem às suas determinações mais tirânicas.

(11) HABERMAS, J., 1989, p. 23.

(12) ANDERSON, P., 1999, p. 50/51.

Cognição espacial: modificações no padrão de produção da paisagem

Além disso, o que inspirou as reflexões de Habermas foi o seguinte fato: o que se renunciava, no início da década de 80, era uma modificação nos padrões de produção do espaço sob o efeito de modernidades as quais apontavam para além daquilo que o modernismo tinha para oferecer. E a direção dessa modificação era ainda obscura.

As intervenções coincidentes de Lyotard e Habermas¹³ emprestaram a esse quadro autoridade científica e filosófica, respectivamente, embora sem nenhuma interpretação histórica mais profunda que permitisse esclarecer a formação por trás da forma, isto é, a influência das novas manifestações culturais e políticas na mudança dos padrões de produção do espaço. Essa tarefa foi assumida por Fredric Jameson em 1982, ao descrever esse processo, referido por todos os autores pelo nome impreciso e pouco feliz de pós-modernidade, como a sentença final contra as ilusões alternativas ao capitalismo.

Para Jameson, a produção de objetos e a conseqüente organização do espaço social, passava, naquele momento, a obedecer à lógica cultural do capitalismo avançado: a explosão da violência e sua projeção para fora das metrópoles, o peso da propaganda e da fantasia da mídia para iludir a realidade da segregação e da exploração social e a interpenetração das esferas pública e privada faziam com que as grandes preocupações metafísicas do modernismo, as questões fundamentais do ser e do significado da vida, a comandar até então a produção do espaço, passassem a ser absolutamente remotas e sem sentido, sendo substituídas por uma espécie de imediatismo projetual.

Enquanto o modernismo extraía suas energias da persistência do que ainda não era moderno, procurando transformar a realidade para atender aos sonhos sociais de progresso e justiça, o pós-modernismo superava essa distância saturando o mundo com objetos destinados a oferecer o espetáculo da cultura, expandido a ponto de englobar a própria natureza, isto é, de diluir os ritos de passagem da natureza para a cultura, das coisas para os objetos. A utopia modernista, a qual se alimentava de imagens de máquinas, foi substituída por máquinas de imagens destinadas a convencer-nos que a produção de objetos pode ser desligada do conjunto de intenções sociais que a anima.

No âmbito do projeto, o espaço da utopia, o espaço dos sonhos sociais foi ocupado, como tudo mais tem sido, pelo mercado, bazar de encantos superficiais que segue, sem conflitos ou objeções, a ordem econômica dominante.

Do ponto de vista do ensino e da prática do paisagismo e, certamente, também da arquitetura, esse conjunto, talvez um pouco desconexo, de condições sociais, culturais e econômicas que passou a reger a produção de objetos e a

(13) As referências, aqui, são o texto "Pós-modernidade", de J. F. Lyotard, de 1979, e as citadas conferências de J. Habermas, em 1980 e 1981.

organização do espaço da sociedade contemporânea, provocou reações de repúdio absoluto ou de aceitação entusiasmada que mal escondem um moralismo exacerbado. Pois não se trata de condenar ou não a inequívoca cumplicidade do pós-modernismo com a lógica do mercado e do espetáculo, mas de procurar o entendimento das conexões e disjunções que nos permitem, nas palavras de Jameson, *“pensar o presente historicamente numa época que já esqueceu de pensar dessa maneira”*¹⁴.

O pós-moderno, historicamente, pode ser visto como um índice de mudança crítica na relação entre imaginário social e tecnologia avançada. Mas, se o desenvolvimento tecnológico nesse período permitiu que a reprodução substitísse a produção em volume e velocidade sem precedentes, essa reprodução não pode ser dissociada da lógica estética imanente às artes – bricolagem, hibridismo, figurativismo, pastiche – nem das mudanças no mercado de trabalho, no processo de produção e fabricação de mercadorias, na política e nas finanças. O mais importante para a compreensão do processo por trás da forma é o fato de a sociedade do espetáculo, que emerge quase sem controle nesse período, ter suas origens fincadas no pensamento racional que comandou o modernismo.

O Pensamento Racional e a Utopia da Racionalidade

Uma entre muitas características da modernidade foi o predomínio que o espaço passou a ter sobre as decisões humanas. A distância percorrida pelos objetos e pelas idéias e o tempo gasto para percorrê-la assumiram o primeiro lugar na conduta moderna de organização do território e influiriam de forma decisiva, tanto nas propostas do modernismo arquitetônico e paisagístico quanto no imaginário social a ele associado. O homem capaz de medir tudo com os instrumentos que produz e, conseqüentemente, capaz de controlar tudo, colocava-se fora do mundo para contemplá-lo como o espetáculo da racionalidade¹⁵.

O que ainda podia escapar aos dispositivos reguladores do pensamento racional era visto como fracasso, falta de razão a ser reprimida, superada ou negada por meio de luta constante: o homem lutou contra suas emoções, contra a natureza e contra a morte, normatizando a produção de objetos.

A utopia do mundo racionalmente organizado é caudatária deste modo de pensar: a espontaneidade dos cidadãos devia ser reprimida porque, se legítima, adaptar-se-ia à racionalidade e, se não, deveria ser eliminada.

O que era representado na paisagem correspondia a essa espécie de utopia da racionalidade. A confiança ilimitada na universalidade da representação

(14) JAMESON, F., 1996, p. 13.

(15) SILVEIRA, L. F. B., 1999, p. 94.

racional construiu um pensamento que se pretendia dialético, mas que, convencido da legitimidade das representações as quais produzia, sentia-se responsável tanto pela implementação de políticas condizentes com aquelas quanto pelo combate a tudo o que pudesse divergir das mesmas¹⁶.

A Construção da Paisagem e a Utopia da Liberdade

Dentro dessa lógica se inscreveu o planejamento territorial como instrumento de ordenação do uso dos bens coletivos, da manutenção das relações sociais e da procura, se não do bem maior, ao menos do mal menor.

Mas, demonstram amplamente os autores pós-modernos, os conflitos entre os grupos sociais na atualidade vão muito além daqueles determinados pelo sistema de produção. Mais ainda, esses autores comprovam que tais conflitos não encontram mais possibilidade de solução em planos e políticas apoiadas em utopias homogeneizadoras. Certamente, as formas mais sutis e, por isso mesmo, mais profundas de relacionamento social – aquelas a atingirem diretamente os planos ético e estético – são as que mais se ressentem do exílio da espontaneidade na organização dos lugares de vida da sociedade contemporânea.

Em uma estrutura social na qual a velocidade e a informação comandam o comportamento individual e coletivo, a padronização do espaço de vida parece cada vez mais sem sentido. Mas, se a utopia do século 21 aponta para o sonho da liberdade de escolha, isso não nos autoriza a concluir que planejar o futuro seja fator limitante para a realização desse sonho: a renúncia da razão e a apologia do espontaneísmo, de resto, inscrevem-se dentro do mesmo paradigma racionalista que a pós-modernidade pretende criticar.

O que não se pode desconsiderar é a diversidade e a complexidade da sociedade civil como última instância de decisão, especialmente quando essa decisão é responsável pela viabilização de anseios tão diversos.

Todo planejamento traz, subjacente, uma concepção de vida social e, de certa forma, uma utopia em que alguns aspectos e configurações são valorizados em detrimento de uma infinidade de outras possibilidades. Sua tradução em formas que integrarão a paisagem acrescenta às escolhas anteriores uma interpretação dos desejos da sociedade a que o projeto se destina e a grandeza desse projeto reside em vislumbrar, a partir daqueles desejos, a transformação da realidade para melhor. Mas, não sendo mais evidente para ninguém o que é melhor para o homem, como a modernidade julgou saber, ao projeto e ao plano cabe, neste momento histórico, o papel de transcender a racionalidade, de revelar, na construção da paisagem, a pluralidade e a diversidade sociais sem suprimir conflitos e, principalmente, sem neutralizar oposições.

(16) SILVEIRA, L. F. B., 1999, p. 95.

Congregar Pluralidades ou Conformar Diversidades

É somente de modo conjectural que se pode antecipar o futuro e é sempre o tendo em vista que se elaboram planos e projetos. A participação da sociedade nessas atividades não está vinculada a processos de consulta comunitária mais ou menos amplos, nem ao atendimento de um gosto estético médio, ditado pelas urgências do mercado. A real participação da sociedade na produção de seu espaço reside em assegurar-lhe o direito inalienável de utilização plena e irrestrita dos lugares de vida que lhe são destinados. E isso só pode ser feito por meio de intervenções as quais, atentas à paisagem e a ela integradas, ofereçam como horizonte a perspectiva da realização dos anseios humanos.

O projeto de paisagismo aberto à participação da sociedade não é aquele que nos oferece imagens moldadas a partir dos devaneios da imaginação, mas o que oferece ao imaginário social pontos de apoio para a manifestação de suas utopias, vinculando a transformação da paisagem à atuação de toda a sociedade. A discussão que se apresenta, no momento, em termos de cognição espacial, não permite que se estabeleça a confusão entre congregar pluralidades e conformar diversidades. Se o mercado, por uma situação histórica particular pode exigir a elaboração de projetos destinados a atender e sublinhar as diferenças sociais, continua, ainda, a existir um outro plano de pensamento e argumentação que, ao lidar com as utopias deste início de século, põe em discussão as responsabilidades sociais, sem entregar-se aos perversos devaneios do liberalismo.

Bibliografia

- ANDERSON, Perry. *As origens da pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Zahar, 1999.
- BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- BOURDIEU, Pierre. *La distinzione: Critica sociale del gusto*. Bolonha: Il Mulino, 1983.
- FOULCAULT, Michel. *Nascita della clinica*. Torino: Einaudi, 1969.
- FRANCO JR., Hilário. *Cocanha, a história de um país imaginário*. São Paulo: Cia. das Letras, 1998.
- _____. *As utopias medievais*. São Paulo: Brasiliense, 1992.
- HABERMAS, Jürgen. Modern and pós-modern architecture. In: *The New Conservatism*. Cambridge, Mass: Cambridge University Press, 1989.
- HARVEY, David. *Condição pós-moderna*. São Paulo: Loyola, 1989.

JAMESON, Fredric. *Pós-modernismo, a lógica cultural do capitalismo tardio*. São Paulo: Ática, 1996.

LA CECLA, Franco. *Mente locale*. Milão: Elèuthera, 1993.

LYOTARD, Jean-François. *O pós-moderno*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1988.

PEREC, George. *Specie di spazi*. Torino: Bollati Boringhieri, 1989.

SANTOS, Milton. *A natureza do espaço*. São Paulo: Hucitec, 1996.

SILVEIRA, Lauro Frederico Barbosa da. Planejamento Urbano e Soberania Civil. In: SOUZA, M. A.; LINS, S. C.; SANTOS, M. P. C.; SANTOS, M. C. (Orgs). *Metrópole e globalização*. São Paulo: CEDESP, 1999.