

## TRADUÇÃO

LACOSTE, Yves. A quoi sert le paysage? Qu'est-ce qu'un beau paysage? In: ROGER, Alain (sous la direction). **La théorie du paysage en France (1974-1994)**. Seyssel: Éditions Champ Vallon, 1995. (Collection Pays/Paysages) p. 42- 73.

*Tradução: Luis Antonio Bittar Venturi<sup>1</sup>*

### **PARA QUE SERVE A PAISAGEM? O QUE É UMA BELA PAISAGEM?**

Esta edição da Revista *Hérodote* (número sete) reúne textos muito diferentes sobre o tema da paisagem, e esta diversidade é voluntária. Este primeiro artigo é, ao mesmo tempo, um editorial e uma reflexão pessoal a partir de duas questões que parecerão muito “absurdas”, sendo que uma delas chocará por seu utilitarismo: *para que serve a paisagem?* Ao passo que a outra será julgada por ser demais estetizante: *o que é uma bela paisagem?* Mas não seria este o papel da *Hérodote*, ou seja, mostrar que se pode e é preciso colocar problemas de outras maneiras? Não seria este seu papel, o de jogar grãos de sal (é o primeiro sentido de absurdo) nos discursos unânimes que, já de antemão, soam falsos?

Por que escrever este artigo? Porque, no número um da *Hérodote*, nós havíamos abordado esta questão da paisagem em dois artigos que provocaram reações muito diferentes. Como isso nos causou problema,

---

<sup>1</sup> Professor do Departamento de Geografia da USP, e-mail: luisgeo@usp.br

parece-nos útil voltar ao tema, agora que nós pensamos ter superado uma nova etapa da reflexão sobre a paisagem.

A questão da paisagem é um problema importante e difícil: importante para os geógrafos universitários que conferem à análise da paisagem, senão todo o fundamento de sua disciplina, pelo menos o ponto de partida de suas observações. O que é “paisagem” para eles? O que reveste esta palavra? É uma questão ainda mais importante para o conjunto de cidadãos que nunca havia “consumido” tanta paisagem pelos seus périplos turísticos, suas migrações de fim de semana, pelas aspirações ecológicas ou imagens da comunicação de massa. Mas a questão da paisagem é também difícil, pois não se trata somente de examinar as funções ideológicas das representações do espaço, e nosso primeiro esboço ainda não estava bem articulado à questão que nos parece fundamental: “para que serve a geografia?” É daí que vem agora esta interrogação: para que serve a paisagem? Em outras palavras, *para que serve observar a paisagem?*

Se a palavra paisagem serve para designar qualquer espaço, inclusive os mais vastos, e qualquer representação, inclusive as mais abstratas (e isso é freqüente tanto no discurso da mídia como no dos geógrafos), o problema da paisagem é escamoteado e confundido com o das cartas e de todas as representações espaciais. Da mesma forma, este problema é colocado enquanto um *olhar* sobre uma porção do espaço concreto, como um *espetáculo*.

É a esta idéia de paisagem-espetáculo que nós nos vinculamos em um primeiro momento, pois é ela que impede o fluir do conceito de paisagem no sentido das representações de espaços muito vastos ou muito abstratos, os quais não se pode realmente observar.

Por outro lado, em nossas sociedades, a organização do espetáculo das paisagens pelo turismo e pela mídia é, como veremos, um fenômeno novo e, sem dúvida alguma, carregado de conseqüências. É de onde vem nossa questão: o que é uma bela paisagem? Pois não se trata somente de dizer que este espetáculo das paisagens é um modo de condicionamento ideológico, um modo de nos agradar de alguma maneira. E não

é para menos que, entre a multiplicidade das paisagens que nós podemos ver na face da Terra, algumas parecem-nos “belas”, mesmo que ainda não sejam consagradas pela publicidade (por isso são muito diferentes). Por que as consideramos “belas”? Por condicionamento social e cultural? Certamente! Há uma correspondência a certos “modelos” dos quais nós somos mais ou menos conscientes? Sem dúvida. Mas quais? Como discerni-los em uma enorme diversidade de casos? E porque esses casos? Enfim, como é possível que uma “mesma” paisagem nos pareça-nos *mais bonita* vista de um certo lugar e *menos bonita* vista de um outro?

Questão sem importância? Que nada! Nunca se preocupou tanto com isso como hoje. Multidões saem fotografar uma tal bela paisagem que se diz ser necessário vê-la a partir de um determinado ângulo de visão. As cartas turísticas indicam quais são as belas vistas e é nesses lugares “privilegiados” que a especulação imobiliária se desenvolve, que os nativos são caçados e que se instalam as belas mansões, os albergues e os hotéis. São nesses lugares que se formam também as associações de “defesa da paisagem”, dirigidas por arquitetos, para proibirem os outros de virem e se instalarem. As licenças de construção são obtidas se os projetos forem adequados à “paisagem” e se as novas construções não atrapalharem a vista. Geram-se intrigas e luta-se para classificar uma “paisagem”, como um novo tipo de obra de arte; especula-se sobre sua *mais-valia (sic)*, como em uma pintura sobre a qual os que têm direito, aqueles que adquiriram a vista sobre essa paisagem, conservam para si a exclusividade. As belas paisagens não são mais apenas “naturais”, mas são também urbanas e a especulação imobiliária ocupa-se muito delas.

Esse desenvolvimento do valor de mercado das paisagens, tanto na especulação fundiária quanto nas políticas de turismo, relaciona-se com o crescente espaço que a comunicação de massa atribuem às paisagens; é, ao mesmo tempo, a causa e o efeito. As agências de publicidade “fazem” cada vez mais a fotografia da paisagem, seja natural ou urbana, para vender não apenas férias, viagens de avião, automóveis, mas também revestimentos de solo, loções capilares, bebidas, cigarros, roupas de banho, etc. Essas imagens de pôsteres ou

páginas de revistas retomam aquelas dos grandes filmes que modelam tanto a sensibilidade de multidões como a das “elites”. O cinema americano impôs como belas paisagens os grandes horizontes áridos dos *westerns* e a silhueta de Manhattan com seus arranha-céus de vidro e aço. E essas imagens “passam” no mundo inteiro pelos filmes e pela publicidade. Essa sensibilidade pelas belas paisagens, sejam elas “grandiosas”, “amáveis” ou “pitorescas”, é uma das maiores características dessa “sociedade do espetáculo” (Guy Debord) organizadas pela mídia.

Mas o que é uma bela paisagem? Um falso problema? Tudo estaria dependendo do condicionamento operado pela mídia que reproduziria incansavelmente certos modelos que ditariam nossas sensações estéticas sobre as paisagens? Mas quais são esses modelos e por quais razões os consideraram belos antes de serem reproduzidos? Quais sentimentos são induzidos e por quais conotações?

Evidentemente, isso é concernente a todo mundo, mas já que se trata de paisagens, e não da beleza dos corpos e dos rostos, isso torna-se relevante, não só para as ciências sociais, mas para a análise geográfica como o saber-pensar o espaço. A despeito de algum lirismo, nas introduções e conclusões de seus estudos regionais, os geógrafos quase não se aventuram neste gênero de investigações.

## **AS BELAS PAISAGENS REPRESENTAÇÕES ARTÍSTICAS E PAISAGENS REAIS**

Quanto a nós, como avançar a reflexão do tema sobre “o que é uma bela paisagem” sem tropeçarmos em nossos equívocos, em excesso de ingenuidade e de ignorância diante de tão numerosas análises eruditas, sutis e refinadas dos críticos de arte, dos historiadores da arte, dos filósofos e teóricos da estética? Esses profissionais interessam-se mais pelas representações pictóricas e pelos quadros de pintores do que pelas paisagens reais que serviram de pretexto à inspiração e à criação artística. Quando nós colocamos a questão falsamente ingênua: “o que é uma bela paisagem?”; e quando nós a associamos a outra questão ainda mais

falsamente ingênua: “para que serve a paisagem?” (pois não se trata de responder apenas no plano da ideologia que nos mistificar e nos agrada), não é aos quadros de pintores que nós pensamos essencialmente, mas às *paisagens reais*, infinitamente mais numerosas e diversas. Enquanto espetáculos, nós as contemplamos, evidentemente, através de uma série de pressupostos ideológicos e de condicionamentos estéticos. Porém, todas essas paisagens podem ser observadas (no sentido exato da palavra) nas práticas sociais não artísticas.

É importante sublinhar que o interesse estético atribuído às *paisagens reais* é, em suma, um fenômeno social muito recente, muito posterior às representações artísticas de paisagens alegóricas ou míticas. De fato, sabe-se que essas paisagens apareceram tardiamente nas sociedades “ocidentais” e que foi preciso esperar a Renascença para que aparecessem “paisagens” de fundo nos quadros (um dos mais célebres é, sem dúvida, o da Gioconda). Esta “descoberta”<sup>2</sup> da paisagem (pois trata-se de uma descoberta) relaciona-se, evidentemente, com as mudanças culturais fundamentais que se produziram nessa época entre as classes dirigentes e os meios cultos. A pintura da “paisagem”, fonte de inspiração na qual não se tinha pensado até então, é acompanhada de múltiplas pesquisas e invenções como aquela da perspectiva linear. Mas “os inventores da representação perspectiva do espaço da Renascença são criadores de

---

<sup>2</sup> As representações de paisagens são, ao contrário, muito antigas na China e no Japão (na Índia, no entanto, elas são muito raras): trata-se principalmente de longos panoramas desenhados sobre rolos representando montanhas mais ou menos fantásticas, teatro de longas viagens iniciáticas, a exemplo do famoso *Si Yeou Ki*, “A Viagem ao Ocidente”, (sendo que os rolos fazem suceder as diferentes etapas dessas viagens místicas) ou então os lugares altos de meditação taoista. O interesse das classes dirigentes (pois são elas que vêem esses rolos) pelas paisagens místicas, construídas, excluindo radicalmente a paisagem real, manifesta-se também nos extraordinários jardins chineses e japoneses eram inspirados por arquitetos-pintores e eram, ao mesmo tempo, fontes de inspiração para os artistas. É importante sublinhar a importância dessas representações míticas no Extremo-Oriente, pois é provável que são elas que estão na origem das primeiras representações de paisagens na Renascença do Ocidente. Muito provavelmente, os rolos chineses e japoneses foram trazidos do Oriente pelos mercadores ou pelos monges e, talvez, tenha sido o exemplo desses desenhos de paisagens que abriu aos pintores europeus um nova fonte de inspiração.

ilusão e não imitadores hábeis do real. [...] O novo espaço é uma mistura de geometria e de invenções míticas” (Pierre Francastel, *Études de sociologie de l’art*). Certamente, os príncipes ou as repúblicas urbanas (*sic*) logo iriam evocar, pela “paisagem”, o território sobre o qual exercem seu poder; mas é necessário frisar que se trata essencialmente de paisagens simbólicas, montadas como cenários de teatro que não têm praticamente nada a ver com as paisagens reais.

Nos séculos XVI e XVII, a paisagem vai se afirmar como um dos principais aspectos da arte pictórica. Claro, pois os pintores viajam, percorrem o campo, escalam montanhas para desenhar, fazer croquis e esboços e, sobretudo, para encontrar aí elementos de inspiração (ritmos de formas, vistas de rochedos, de árvores, de torrentes). Tais elementos lhes servirão em seguida, no atelier, para a composição de pinturas de “paisagem” que devem quase tudo à imaginação e aos gostos do artista. Assim como os escritores, é no século XVIII que os pintores (e mais ainda os desenhistas) começam a se dar conta das variedades das paisagens reais. Mas até mesmo os paisagistas ingleses mais famosos, tal como Gainsborough, continuaram fabricando no atelier paisagens que são pretexto ao imaginário (por exemplo, observando cascalhos para desenhar rochas). No início do século XIX, Constable começa a liberar os quadros de paisagens das obrigações do academismo. Este também é o momento em que, entre as classes dirigentes européias, o gosto pelo jardim inglês (paisagem-decoração dita natural) o conduz para a concepção cenográfica e teatral do jardim à francesa que marcou profundamente a pintura.

De fato, foi preciso chegar ao final do século XIX para que pintores começassem a se inspirar no conjunto de uma paisagem real e a procurar uma outra “triangulação do espaço” para substituir o espaço cênico. Pierre Francastel disse: “é uma das maiores recomposições do imaginário que se sucedeu na história da civilização ocidental, desde a Renascença.” São os impressionistas, os pintores de Barbizon, os da Escola de Paris, Cézanne... que “se empenham no corpo a corpo com a natureza tal como ela é. [...] O interesse da paisagem deslocou-se nitidamente” (Valéry); o interesse desloca-se para as paisagens reais. Não se trata, evidentemente,

de exprimir com precisão todos os detalhes, todas as linhas e os planos, mas de criar a obra de arte a partir de uma realidade global.

Este interesse pelas paisagens reais, que inclusive começou a causar escândalo, é, do ponto de vista que nos preocupa, uma mudança fundamental: ele traduz uma transformação da sensibilidade, sobretudo aquela dos meios cultos e das classes dirigentes. Mas esta nova preocupação pelas paisagens reais é contemporânea do aparecimento e desenvolvimento da fotografia (a primeira de todas as fotos não foi a de uma paisagem?). O que inicialmente era apenas uma descoberta técnica, passou a ter um papel decisivo na nova orientação dos pintores. Apaixonados pelo estudo da luz (“toda cor é uma luz”), os impressionistas interessaram-se muito pelo procedimento de reprodução da imagem do real que iria permitir, em seguida, o aparecimento de uma nova arte. Mas em pouco tempo, talvez em razão da proliferação da fotografia em preto e branco (os cartões postais, entre outras), os pintores inovadores orientaram suas pesquisas para a cor e suas qualidades espaciais. Por isso, à exceção dos “pintores do domingo” que permaneceram fiéis a esta fonte de inspiração, eles se desprenderam cada vez mais das paisagens. Cézanne destruiu o escalonamento dos planos para construir um espaço imaginário a fim de criar, e não mais de representar objetos. Van Gogh traz a idéia de que uma cor pura possui em si todos os valores de sugestão em relação às três dimensões do espaço clássico: ela não precisa mais ser definida por uma linha. O desenho desaparece da “grande pintura” e, com ele, a representação das paisagens, para dar lugar aos espaços abstratos inventados pelos artistas.

Surgida no momento em que a preocupação com as paisagens reais começava a nascer na pintura, a fotografia se impôs rapidamente como modo essencial de representação dessas paisagens. Deve-se a ela, e aos meios de comunicação de massa que utilizam seus mecanismos, esta transformação da sensibilidade que começava a despontar nos meios cultos. A fotografia transformou a sensibilidade e a impôs, em um fenômeno de massa, pelo menos nos países desenvolvidos; mas propagou-se rapidamente por todos os lugares. Em realidade, é uma

verdadeira mudança de visão do mundo: a transformação em valores estéticos (e, com frequência, em valor de mercado) de paisagens reais que a maioria dos homens tinha até então observado sem considerar sua beleza.

No passado, algumas paisagens raras haviam sido exibidas apenas por serem bonitas, como grandes perspectivas urbanas e grandes jardins. Hoje, paisagens que ninguém havia destacado (um deserto, uma montanha ou a massa de uma aglomeração urbana) são consideradas sob uma visão estética e julgadas dignas de serem objeto de uma representação, de uma imagem. Mesmo que saibamos que ela é reproduzida em milhares de exemplares, a imagem ainda é, para cada um de nós, o signo de um certo valor cultural. Seria isso uma herança da época em que o pintor representava apenas as grandes coisas e os grandes personagens? Isso já seria o efeito publicitário? Fotografar e, principalmente, filmar alguém, alguma coisa ou uma paisagem, é, de alguma forma, a prova de que esses “objetos” (normalmente chamados “sujeitos”) apresentam um certo interesse, uma certa excepcionalidade. A transformação de paisagens reais em objetos estéticos é facilitada pelo fato de que a fotografia passa a ilusão que a imagem que ela produz é equivalente à visão direta. Embora o resultado dos trabalhos de amadores seja quase sempre decepcionante, ainda que a cor “arranje” bem as coisas, os trabalhos dos profissionais (cujas imagens são difundidas pela mídia) resultam em visões freqüentemente mais belas do que a realidade, auxiliadas pelas lentes, filtros, emulsões de cores, etc. É claro que essa maquiagem sábia pode ser utilizada para transformar a imagem de qualquer paisagem. Não é mais o artista quem faz a beleza da representação de uma paisagem, ainda que algumas paisagens sejam “naturalmente” belas e exista uma seleção rigorosa. Mas em função de quais critérios? O que é uma bela paisagem?

A promoção de paisagens reais enquanto valores estéticos é um fenômeno social muito recente do qual a fotografia é uma de suas causas, muito mais poderosa que a pintura. No entanto, não teria a pintura imposto seus códigos aos fotógrafos? Ou teria sido o inverso?... Pois estes últimos



exerceram uma grande influência entre os pintores paisagistas do final do século XIX que justamente rompiam com as regras da pintura que tinham prevalecido até então. Durante as décadas nas quais estes pintores inovadores interessaram-se pela paisagem, as paisagens reais que eles representavam eram infinitamente menos diversas do que as que foram promovidas pela fotografia, pelo cinema e pelo turismo.

Este novo interesse das massas pelas paisagens pode resumir o papel da mídia: ela faz desfilar imagens de paisagens diante de nossos olhos, mas nós também vamos, cada vez mais, desfilar pelas paisagens. Por que isso?

Não haveria uma outra pista a explorar além daquela da história da arte? Se o interesse pelas paisagens reais é um fenômeno recente, por outro lado, desde há muito tempo elas foram objeto de outros olhares. Não seria este o caminho a pesquisar?

### **SOBRE A PAISAGEM, O OLHAR DOS MILITARES E O DISCURSO DOS GEÓGRAFOS**

Dizer, como acabamos de fazer, que foi preciso esperar a segunda metade do século XIX para se ter as evidências de um interesse pelas paisagens não míticas, não alegóricas, mas pelas paisagens reais, só tem sentido se permanecemos no âmbito da história das artes. Ou melhor, na história das “grandes” obras de arte. São conhecidas no Ocidente representações de paisagens reais que datam do final do século XVI, mas não são pinturas; são essencialmente gravuras, obras consideradas “menores”. Um exemplo dessas obras são as gravuras da *Topographica Gallica*, realizada sob a ordem de Henrique II, que representam com grande precisão as principais fortificações do norte e do leste da França e das paisagens que as rodeiam. É uma época em que as cartas eram, além de raras, quase sempre rudimentares e em escala muito reduzida. O importante era dar aos oficiais uma visão sugestiva do terreno onde, eventualmente, eles combateriam. Não faltavam artistas; e um desenho era feito muito mais rapidamente do que uma carta, além de ser muito mais facilmente compreendido pelos oficiais que ainda não tinham muita

habilidade com documentos cartográficos. As técnicas de gravura permitiam reproduzir essas representações de paisagens em um grande número de exemplares. Feitas à moda dos pintores da época, elas não utilizavam quase nenhuma perspectiva “linear” para as linhas de escape ao fundo do quadro. Mas utilizavam uma perspectiva chamada de “perspectiva cavaleira” que dá um menor efeito de profundidade, mas que torna mais identificáveis as formas de relevo e as alturas das construções em diferentes planos. Esta vista “cavaleira” (como aquelas que são antecipadas pelos oficiais de cavalaria encarregados de reconhecimento que, de cima do cavalo, avistavam o terreno) intercala a representação da paisagem e elementos de cartas que são representados verticalmente, e não em perspectiva. Não se trata tanto de inépcia do desenho ou de falta de perspectiva, mas mais da preocupação de, ao mesmo tempo, representar verticalmente as formas do relevo e alguns referenciais cujas silhuetas se reconhecem melhor em uma paisagem do que em uma carta, e, em plano, representar os lugares estrategicamente mais importantes: aqueles que será necessário cercar, penetrar, como cidades e fortes.

Estas gravuras, de explícito interesse militar, anunciam os quadros que representam as principais batalhas do reino de Luis XIV. Em primeiro plano, em destaque, o soberano, os grandes, o marechal e, em seguida, uma sucessão de planos mostrando os dispositivos do cerco, a disposição dos exércitos e a topografia do campo de batalha. Acreditou-se que esses quadros foram feitos apenas para exaltar o poder real. De fato, as paisagens foram desenhadas com uma grande atenção à precisão, a exemplo dos croquis de *Van der Meulen* (atualmente na biblioteca de *Gobelins*), que logo em seguida pintou os grandes quadros da conquista de Flandres (em *Invalides*).

Com a criação do corpo de engenheiros-arquitetos militares, e com Vauban, que teria sido um grande geógrafo, multiplicaram-se os quadros de batalhas e principalmente as gravuras (já que o traço era mais conveniente para o desenho preciso das paisagens) representando as paisagens nas quais se situavam as diferentes fortificações. Essas gravuras eram reproduzidas em grande número de exemplares e quase

sempre substituíam as cartas, traduzindo o extremo interesse dos oficiais por aquelas paisagens que poderiam vir a ser lugares de futuros combates. Essas gravuras eram também modelos: todo oficial incumbido de reconhecimento deveria saber desenhar os terrenos onde ele iria combater, e isto foi necessário até a época em que as cartas tornaram-se comuns nos estados-maiores. Mas a escala de 1/80.000, a da “carta do estado-maior” na França, é muito pequena para orientar a decisão de certos movimentos táticos. Assim, os desenhos do “terreno” permaneceram indispensáveis até o aparecimento das cartas de grande escala (1/25.000) que ainda cobrem apenas territórios relativamente limitados, mesmo na França.

Muito antes de se atribuir uma atenção estética às paisagens reais, os oficiais lhe haviam atribuído uma atenção extrema, é claro, estreitamente ligada a preocupações estratégicas, especialmente táticas.

É no século XVIII que a preocupação pela paisagem começa a se manifestar na literatura (obras freqüentemente ilustradas com gravuras de paisagem). Mas é na segunda metade do século XIX que a preocupação pelas paisagens reais aparece na pintura, como foi visto anteriormente. Mas essa época é também aquela em que se desenvolve a geografia universitária, “definida” como a “ciência da paisagem”. Mas o fato é que os geógrafos raramente descreviam paisagens reais, aquelas observadas pelos oficiais e tomadas como modelo pelos pintores. Em um primeiro momento, as descrições geográficas fizeram-se em escala muito pequena para se poder apreender as paisagens. É com *Vidal de la Blache* que aparece na geografia a preocupação pela paisagem e sua descrição. No próximo número desta revista, Béatrice Giblin mostrará em um artigo que as paisagens que os geógrafos analisam não são as que se podem ser vistas realmente no terreno a partir de certos pontos de observação, rarissimamente indicados com precisão. O que os geógrafos descrevem, desde o início do século XX, são paisagens que, à primeira vista, parecem ter sido observadas de avião, a milhares de metros de altitude, ainda que os aviões comerciais fossem atingir essa altitude somente depois da 2ª Guerra Mundial. De fato, na altitude que é preciso

atingir para observar espaços tão vastos quanto os descritos pelos geógrafos sob o nome de paisagem (às vezes também de “região”), as paisagens reais não são mais visíveis; a maior parte dos acidentes de relevo que servem de linhas diretrizes ficam completamente “achatados” tornando-se imperceptíveis. O que os geógrafos descrevem não são paisagens reais observadas sobre o terreno, mas são cartas. Cartas em escala 1/80.000, 1/200.000 ou 1/320.000, recorrendo ao procedimento clássico de exagerar na escala vertical para construir um perfil topográfico. Todo estudante de geografia aprende a escolher uma escala vertical que não exagere demais os dados do relevo: 1/10.000, se se está numa planície e 1/20.000, se a topografia é mais contrastada, enquanto que a escala horizontal é de 1/80.000 ou de 1/50.000. Na maior parte dos casos, os geógrafos não descrevem verdadeiras paisagens tais como se pode observar de um determinado lugar, mas paisagens bloco-diagramas (estas também em “perspectiva cavaleira”, efetivamente desenhadas ou somente pensadas); paisagens que são uma determinada representação abstrata do espaço que eles construíram. Tal representação corresponde à pesquisa de modelos e certamente tem sua utilidade. Mas em escala tão pequena não é a paisagem que se vê sobre o terreno, embora haja raras exceções.<sup>3</sup>

Atualmente, muito mais do que antes, os geógrafos confundem a paisagem com outras representações do espaço, particularmente com a carta, qualquer que seja a escala. Antigamente, quando as cartas eram raras, não havia essa confusão entre carta e paisagem. Hoje, como as cartas em escala relativamente grandes tornaram-se comuns, pelo menos em certos Estados, paisagem e carta são tomadas uma pela outra. Contudo, há diferenças extremamente importantes entre

---

<sup>3</sup> Entre as primeiras paisagens descritas por geomorfólogos, tal como elas podem ser vistas no terreno e no mundo inteiro, encontram-se os *glacis de erosão*. Essas paisagens são resultado do aplanamento de grandes superfícies semi-áridas (quase totalmente desprovidas de vegetação) por grandes cheias brutais que, ao se escoarem, formam amplos lençóis de água (escoamento em lençol). Este tipo de paisagem, tornada célebre pelo cinema nos filmes de *westerns*, é também aquela cuja análise e busca de sua explicação encontra-se na origem do grande impulso da geomorfologia dinâmica.

uma carta e uma paisagem, tal como ela pode ser observada de um determinado lugar:

1. A carta representa o espaço de maneira homogênea em uma determinada escala, sendo que esta é a mesma para toda a extensão representada na mesma folha, salvo por algum erro involuntário, o que raramente ocorre hoje. Em compensação, a paisagem caracteriza-se por um *deslizamento de escalas*<sup>4</sup>, desde a maior escala em primeiro plano até escalas cada vez menores em direção ao horizonte.

2. A carta é uma representação do espaço em *duas dimensões*; a terceira, vertical, é representada de maneira convencional por curvas de nível. A paisagem, por sua vez, é uma vista do espaço em *três dimensões*. Enquanto a carta é uma visão vertical (aérea), a paisagem é uma visão horizontal ou oblíqua na qual o ângulo depende do desnível entre o ponto de observação e o espaço observado.

3. Como resultado, a carta terminada representa uma porção de espaço em sua totalidade, enquanto que uma paisagem caracteriza-se necessariamente por espaços que não são visíveis de um determinado ponto de observação, salvo no caso de uma extensão perfeitamente plana, o que é bastante excepcional.

Esses *espaços ocultos*<sup>5</sup> são a diferença essencial entre a paisagem e a carta. Em uma paisagem, diante de uma colina, por exemplo, não se pode ver as duas vertentes; uma é necessariamente oculta atrás da outra. Sendo assim, quando o ponto de observação muda, a paisagem também muda, uma vez que não são mais as mesmas porções de espaço que estão ocultas. Na medida que o olhar aproxima-se da vertical, mais o observador domina a paisagem e mais os espaços ocultos reduzem-

---

<sup>4</sup> Esta expressão foi traduzida de *glissement d'échelles*; evoca uma sensação que se tem na observação da paisagem, em que os objetos mais próximos parecem maiores que os mais distante; a passagem do maior para o menor é gradativa, fluida e muito suave aos olhos, daí a escolha do termo *deslizamento*.

<sup>5</sup> *Oculto* foi o termo escolhido para traduzir a palavra *masqué*, que tem também a conotação de mascarado, disfarçado, camuflado.

se. Quando a vista é vertical, como de um avião, não há mais espaços ocultos; uma porção do espaço é visível em sua totalidade, mas é então uma visão em duas dimensões. O relevo achata-se e desaparece, assim como a paisagem.<sup>6</sup>

A paisagem é, portanto, uma vista (ou uma representação) tridimensional de uma porção do espaço terrestre na qual a proporção e a disposição das extensões ocultas dependem, por um lado, das formas do relevo e da vegetação e, de outro, da localização (particularmente a altitude) do ponto de observação. A paisagem caracteriza-se fundamentalmente pelo deslizamento de escalas e dos espaços ocultos que dependem do lugar de observação. Um mesmo espaço pode ter paisagens diferentes de acordo com os pontos a partir dos quais é observada (não confundir paisagem e carta).

Isto quer dizer que a observação da paisagem (visão parcial, relativa e deformada do espaço) perde interesse quando se dispõe de uma carta? O investimento considerável que representa uma carta (de tempo, esforços e meios) desqualifica totalmente o olhar sobre a paisagem que depende muito das cores, das luzes e das intempéries? É isso que quase todos os geógrafos pensaram e manifestaram, mesmo não dizendo; geógrafos que, mesmo em uma primeira apresentação de um território, descrevem a carta e não a paisagem em si com seus espaços ocultos, a paisagem observada de um determinado ponto. Eles nunca fazem alusão às extensões não visíveis de um certo lugar, nem mesmo localizam com precisão o lugar de onde eles fazem sua descrição. Por isso, a carta se descreve de qualquer ponto de vista.

---

<sup>6</sup> Visto de um avião, o espaço é visível apenas em duas dimensões somente para a extensão sobre a qual a vista é vertical. O relevo torna-se muito achatado para as extensões sobre as quais a visão não é ainda muito oblíqua; e quanto maior a altitude, mais os olhares tornam-se próximos da vertical, ao menos para a parte da superfície terrestre que pode ser vista convenientemente; e os olhares horizontais perdem-se no céu. Para se ter uma visão em três dimensões em altitudes elevadas, isto é, uma visão de paisagem, é preciso que o avião passe a uma grande distância de uma alta montanha sobre a qual se poderá ver quase que horizontalmente.

No entanto, os geógrafos conservaram uma marcada predileção pela palavra “paisagem” ainda que o que eles descrevem poderia ser mais bem designado pelo termo mais geral, “espaço”. Ora, até os anos sessenta os geógrafos franceses não falaram de espaço; sem dúvida, um termo muito abstrato e associado a conotações de vacuidade (cf. espaçar os objetos). Não significaria, em um primeiro sentido, um certo lapso de tempo?

Por outro lado, o termo paisagem deixava crer que seria possível observar todos os fenômenos como um “concreto” imediatamente apreendido e evitaria ter que definir diferentes escalas de análise de acordo com os problemas. A visão “paisagística” com seu deslizamento de escalas ocultou o problema dos diferentes níveis de análise espacial.



Paisagem de Lösch  
(A análise espacial em geografia humana, p. 141)

Hoje, enquanto o termo espaço começa a ter direito de citação entre os geógrafos, alguns chamam de paisagem os mais abstratos modelos gráficos. Um dos exemplos mais espantosos é representado pelas hierarquias de índice variável de Lösch, para o estudo das relações urbanas. As figuras geométricas são repetidamente denominadas de “paisagem” na legenda, pela tradução francesa do livro de Peter Hagget, *A análise espacial em geografia humana* (Ed. Colin). Essa tendência de chamar modelos abstratos de “paisagens” é particularmente uma característica da revista *O Espaço Geográfico*, bastante orientada para os métodos de geografia quantitativa e para as reflexões de geografia teórica. Seria uma forma da moda “retrô”? Seria uma influência da publicidade que invoca a paisagem a todo o momento? Seria uma preocupação inconsciente de conservar um contato com o concreto?

Um livro muito útil e interessante sobre essa completa confusão entre a carta e a paisagem é *As Paisagens urbanas*, de Sylvie Rimbert (Ed. Colin). Ele trata de muitos problemas, exceto aquele das paisagens urbanas reais tal como elas podem ser observadas de uma certa altura, de um campanário ou de um arranha-céu. As ilustrações do livro mostram bem a ausência de interesse pela paisagem tridimensional. Com exceção da capa, que mostra uma maquete de vista aérea oblíqua, as ilustrações resumem-se em planos, cartas, desenhos de arquitetos e planos de imóveis em elevação. Não há nem mesmo um desenho ou uma foto de uma esquina sobre a qual se poderia perguntar: esse espaço restrito é uma paisagem? Tampouco há uma grande perspectiva de uma praça ou avenida. Ora, uma das maiores características das paisagens urbanas reais, tal como elas podem ser vistas em sua maior extensão, do alto de uma torre, por exemplo, é que o plano da cidade não é visível, em razão do grande número de espaços ocultos. As construções escondem-se umas atrás das outras e não se pode ver as ruas que estão entre elas, mas apenas aquelas que estão enfileiradas diante do observador; vê-se apenas a extensão mais ou menos regular dos tetos combinando com as grandes linhas da topografia e sobrepujada pela silhueta dos edifícios mais altos. Banalidades? Não, na medida em que se começa a compreender para que serve olhar a paisagem.

### **OLHARES TÁTICOS E OLHARES ESTÉTICOS SOBRE A PAISAGEM**

Porque é preciso sublinhar que a paisagem não é a carta ou a visão aérea de um território? Porque esses espaços ocultos e cambiantes, segundo o ponto de observação, têm uma grande importância para aqueles que, embora bem munidos de cartas, observam a paisagem com mais atenção e com todos os seus detalhes. Não se trata de preocupações estéticas; a observação das paisagens serve, antes de tudo, para fazer a guerra. Uma grande parte dos movimentos táticos depende justamente desses espaços ocultos para se dissimular vista ou do fogo do inimigo e também para poder surpreendê-lo. A partir do momento em que as armas de fogo obtiveram um alcance suficiente (as armas



“leves” têm um alcance cada vez maior), uma das manobras essenciais foi *desfilar*<sup>7</sup> suas tropas atrás de uma rugosidade do terreno ou, na falta disso, um bosque, uma vala, ou seja, em um espaço oculto à vista do inimigo. Para o oficial, trata-se de utilizar o terreno da melhor maneira possível obtendo uma visão dupla da paisagem, uma vez que lhe é preciso, ao mesmo tempo, ver e se dissimular, atingir e se proteger. É preciso, portanto, que ele não somente observe a paisagem e referencie os espaços ocultos a partir das posições que ele tenha, mas também, inversamente, que ele se represente na paisagem que o inimigo vê nas posições que ocupa. A importância tática de uma posição está na vista da paisagem que se pode ter deste lugar. Quanto maior for a altitude em relação ao espaço ocupado pelo inimigo, mais ampla será a visão, mais os *espaços abrigados*<sup>8</sup> ocultos serão restritos e menos o inimigo poderá se proteger. Evidentemente, não é apenas a altitude relativa que conta, mas também a configuração do relevo.

A partir do momento em que os oficiais dispuseram de cartas em grande escala, passaram a usa-las para reforçar o seu “sentido do terreno” que vem da observação da paisagem e dos desenhos que eles faziam. Os geógrafos universitários não se deram conta que, primeiramente, os perfis topográficos que deviam ser ensinados a todo estudante iniciante, eram e continuam sendo feitos pelos oficiais para lhes permitir indicar sobre a carta quais são os espaços ocultos e quais são os espaços “manjados”,<sup>9</sup> visíveis a partir de um certo ponto de observação. Trata-se de representar sobre a carta os diferentes *compartimentos* de uma paisagem, multiplicando os perfis; compartimentos visíveis e compartimentos ocultos que se apresentam na medida em que se movimenta uma unidade militar. Os estudantes, para quem o “perfil topo”<sup>10</sup> e a explicação da carta são exercícios vãos

<sup>7</sup> (Dicionário *Le Robert: Milit.*) Dispor tropas de maneira a subtraí-las das fileiras do fogo inimigo. Desfilar-se: colocar-se ao abrigo do fogo inimigo.

<sup>8</sup> Optou-se traduzir *défilé* por abrigado, como permite o dicionário *Le Robert* (nota 6).

<sup>9</sup> Tradução de *battu*, que tem o sentido figurado de *vulgar, muito conhecido*.

<sup>10</sup> *Topo* (lê-se topô) refere-se à forma reduzida de topografia ou topográfico.

e totalmente inócuos, ganhariam em perceber que se trata de métodos de análise do espaço essenciais para as operações militares. É sabendo utilizar a paisagem e seus espaços ocultos que se decidem movimentos táticos e se escolhem até mesmo estratégias. A utilização de armas de tiro curvo (morteiros) para atingir os espaços ocultos (mas com menor precisão que os tiros diretos) e sobretudo a intervenção dos aviões, não tornaram inútil o “saber utilizar o terreno”, ao contrário, esse saber permite diminuir a eficácia das incursões táticas da aviação.<sup>11</sup>

A utilização da carta (não é sempre que se dispõe dela) e o método de diferenciação dos compartimentos abrigados e “manjados” não dispensam a observação atenta da paisagem. Não é suficiente conhecer as formas de relevo; é preciso também referenciar tudo o que puder servir de guarda-fogo à vista do adversário. Sobre a carta, uma vala, uma linha de árvores ou uma construção são apenas fracos traços ou pontos e, assim, negligenciáveis. Na paisagem, observada de um determinado lugar, tal vala, tal linha de árvores e tal construção podem ter uma importância tática se ocultam uma extensão de terreno e permitem se abrigar de forma eficaz. A multiplicidade e complicação dos espaços abrigados caracterizam as paisagens urbanas e é justamente isso que torna as operações militares tão difíceis em uma grande cidade. Os recentes combates de Beirute são um bom exemplo. A obstinação em conquistar ou conservar os grandes edifícios modernos explica-se pela sua altura, da qual se poderia atingir numerosos espaços até então abrigados pelas posições de tiro e pontos de observação menos elevados.

Poderíamos crer que essa forma de ver a paisagem se concerne apenas aos militares, principalmente aqueles que comandam os movimentos táticos ou certas tropas particularmente experientes. Poderíamos crer que tudo isso não tem nada a ver com a questão: “O que é uma bela paisagem?”, ou seja, “para que serve olhar uma paisagem?” Evidentemente as respostas não são exclusivas. Agora,

---

<sup>11</sup> A aviação pode também utilizar os espaços ocultos, corredores fora do alcance dos radares e dos tiros de fuzis solo-ar para vôos táticos e até estratégicos em altitudes muito baixas.

nós sabemos muito melhor o que é uma paisagem e eu, conscientemente, não quis colocar essa questão no início, pois, sem referência a uma prática, as respostas não são satisfatórias. Podemos então começar a compreender o que é “uma bela paisagem?” O fato é que grande parte das paisagens que apresentam maior interesse militar para a elaboração de táticas e de estratégias são aquelas que, sem saber exatamente o porquê, consideramos como “belas”. Inicialmente, esta afirmação poderia parecer muito surpreendente e contestável, mas antes de procurar explicar essa correspondência revisemos uma série de exemplos que a comprovam tão bem, ainda que fosse preciso poder mostrar e comentar um grande número de fotos, mas a *Hérodote* não é rica o bastante para isso.

Pode-se, inicialmente, evocar a inumerável lista de locais com castelos fortificados, fortalezas, baluartes e fortins; lugares que, em um passado mais ou menos recente, foram escolhidos, é claro, em função do interesse tático das paisagens que podem ser observadas e tomadas sob os tiros das armas a partir desses lugares. Começa-se agora a perceber que esses lugares são hoje justamente aqueles de onde se tem uma bela vista; de onde se pode observar uma “bela paisagem”.

Certamente, a onda de turismo nesses lugares fortificados se dá, em parte pelos vestígios militares e históricos que podem aí ser visitados, mas é o mirante de um “belo panorama” que é a principal atração. Lugares que foram fortificados em um passado remoto nos quais restam apenas os traços das obras que haviam sido edificadas são, no entanto, os lugares mais freqüentados pelos turistas que vêm “pela vista”.

Quais são as características das paisagens, aliás, muito diversificadas, que podem ser observadas a partir desses lugares que tiveram (e ainda têm com freqüência) uma grande importância militar? Por um lado, a proporção de espaços ocultos (onde o inimigo poderia abrigar suas tropas) é baixa nesses lugares; por outro lado, a profundidade e a largura de visão é grande em relação àquela que se pode ter de outros pontos de observação dos arredores. Isto quer dizer que, desses lugares, pode-se ver mais longe do que a partir de pontos vizinhos. Essas

vantagens táticas são mantidas, apesar da evolução dos armamentos e das técnicas de combate.

Pode-se também examinar a situação de numerosos “belos mirantes” indicados nas cartas turísticas como a *Michelin*, por exemplo. Percebe-se que, praticamente todos eles, correspondem a essas duas características: a visão é ampla e longínqua. Os espaços revelados parecem mais importantes do que se avistados de outros lugares vizinhos. Contudo, nem todos esses “belos mirantes”, evidentemente, correspondem a lugares que foram fortificados. O fato é que, militarmente, se for necessário ver o inimigo, é preciso também não estar visível e vulnerável, na medida do possível. Certos “bons” pontos de observação são demasiadamente “descobertos” para serem realmente uma boa posição. São preferíveis lugares que têm a dupla vantagem de ter não somente uma “boa vista” da paisagem (vasto setor de observação e fraca proporção de espaços ocultos onde o inimigo pode se abrigar), mas também oferecer aos olhos do inimigo uma forte proporção de espaços ocultos. Enfim, a importância de uma posição militar não depende somente de problemas táticos que aparecem em escalas relativamente grandes, aquelas em que se pode observar a maioria das paisagens, mas também em função de dados estratégicos concernentes a escalas muito menores, levando em conta espaços muito mais consideráveis sobre a carta do que aqueles que podem ser descortinados a partir de “belos” mirantes. Entretanto, são as paisagens que têm uma amplitude tal (uma extensão de planícies de várias centenas de metros, por exemplo) que puderam servir para a elaboração de movimentos realmente estratégicos, pelo menos em uma época em que as cartas eram raras ou inexistentes e os exércitos combatiam sobre espaços menos vastos do que hoje. Para os espectadores que não são militares, estas são, com razão, as paisagens “grandiosas”.

Para um oficial, no entanto, o interesse não está apenas na extensão do campo de visão que faz a beleza de uma “paisagem”. Assim, a imensidão de certas planícies que parecem totalmente uniformes “a perder de vista” (como aquelas do Alto Eufrates, na Síria, ou algumas partes dos altiplanos de Argélia), parecerá horrivelmente monótona aos

turistas que não farão questão nenhuma de tirar fotos (não há paisagem, dirão eles). Para o militar, essa extensão de duas dimensões também não tem nenhum interesse no plano do raciocínio tático, a menos que o adversário se apresente no horizonte. Onde se instalar? Em que posição se preparar? Todos os lugares valem. Mas, se nessa imensidão ergue-se um pico; se uma parte do horizonte é barrada por uma escarpa (pensem nas paisagens de *westerns*), a visão da paisagem em três dimensões desperta o interesse do espectador à procura de beleza e do militar que, a partir de alguns elementos topográficos, poderá raciocinar e prever os diferentes movimentos táticos que lhe parecem possíveis e, assim, escolher o que ele faria se tivesse que combater. Quando Pierre Gourou descreve no Tonkin as “belezas do delta”, não se refere à planície uniforme, tal como ela aparece ao observador que a observa do alto de sua estatura, limitada em primeiro plano por um arrozal, mas refere-se à planície muito vasta e muito diferenciada com manchas verdes que indicam a localização de grandes aldeias escondidas entre as árvores, com a rede de diques e canais e espaços de água estagnada. É a paisagem tal como se pode ser vista do alto de um grande dique. São desses grandes diques que se descobre a beleza da paisagem e não é à toa que assegurar sua ocupação é assegurar uma posição tática muito importante. É isso que o exército francês esforçou-se para fazer durante toda a primeira guerra do Vietnam.

Em contrapartida, quando o olhar alcança apenas pequenas distâncias, o espaço que se pode ver é tão reduzido (às vezes em um primeiro plano apenas) que, para o turista, não há paisagem e para o militar, não há como elaborar nenhum raciocínio tático. É preciso avançar passo a passo, espreitando uma possível aparição brusca do inimigo a alguns metros. É o caso de um ambiente florestal; quando se está no meio da floresta não se pode ver a paisagem. Mas é também o caso de bosques de menor porte nos quais os arbustos impedem de ver para além do campo ou do outro lado do caminho. Os mirantes onde os turistas poderão ver a paisagem, admirar a malha de arbustos e o mosaico dos campos, são pontos altos e descampados; não é à toa que numerosas dessas elevações pouco significativas foram palco de combates

sangrentos durante a campanha da Normandia, em 1944. Dessas posições, a visão ampla diminui a proporção de espaços.

Quais são as “belas paisagens” em uma grande cidade? Basta folhar uma coleção de cartões postais, deixando de lado as imagens de monumentos históricos que, tomados isoladamente em primeiro plano, não constituem “paisagens” mas “monumentos”. Não se trata de esquinas onde o espaço é restrito, mas de praças, de grandes avenidas, de perspectivas que conduzem o olhar, assim como o fogo das armas, a exemplo dos planos Haussmann criados para a manutenção da ordem em Paris. São as vistas mais distantes. Mas a cidade, enquanto paisagem, é mais bem observada a partir de pontos altos; de alturas como *Montmartre*, de torres, de campanários e, sobretudo hoje, dos grandes edifícios à americana. Este oceano de tetos, para retomar uma imagem estereotipada, oculta toda uma rede de espaços e é do alto desses grandes imóveis, como em Beirute (por que não outros lugares mais próximos?) que se pode reparar os lugares dos incêndios e dos pontos de onde o adversário atira. Na maior parte das grandes cidades, forças de intervenção, e não somente os bombeiros, empenham-se, com helicópteros, na tomada de controle rápido desses grandes imóveis, e não somente no caso de incêndios.

Na beira do mar, não é permanecendo na praia que “se observa a mais bela paisagem”, mas tomando como ponto de observação um elemento do relevo que a domina e de onde se pode ver o traçado da costa, o interior do continente, o vale que o atravessa, e, ao longe, as alturas que o moldam. Esses “mirantes” são os lugares sonhados pelos hotéis mais chiques e os lugares clássicos das maiores obras fortificadas do Muro do Atlântico!

Muitos poderiam ser os exemplos que mostrariam que, em cada região, há uma grande coincidência entre posições muito vantajosas sobre o plano da tática militar e os pontos de onde se podem ver belas paisagens. Em espaços relativamente limitados de onde se pode ver uma paisagem, de onde a vista é mais bela, é quase sempre o lugar mais interessante sob o raciocínio tático militar. A especulação imobiliária não se engana, se

os lugares ainda não estiverem não estão sob o domínio do exército; são os lugares de onde os espaços ocultos são mais reduzidos.

Esta coincidência geográfica dos pontos de vista mais interessantes (no sentido exato do termo: ponto de onde se vê) para a tática e para a estética das paisagens pode, inicialmente, explicar-se pelo fato de que, em ambos os casos, a questão é observar. Na guerra, o que é *visível* é visado e é melhor ver o máximo possível; esse é também o desejo daqueles para quem a paisagem é um espetáculo. Contudo, se o olhar tático e o estético procuram os mesmos pontos de observação, eles diferem em dois pontos principais: primeiro, se o turista se preocupa apenas em ver a paisagem, o oficial ou o guerrilheiro que observa esta paisagem sabe que ele mesmo é visto (ou pode ser) de um desses lugares que observa; é lá que se encontra (ou pode ser encontrado) o adversário. Para o turista, que nem imagina ser observado, a paisagem é como se fosse vazia de homens, mesmo quando ele avista cidades e aldeias; ou pelo menos, é como um espetáculo, um quadro sem grandes relações com os homens que aí vivem. Voltaremos nessa questão.

Por outro lado, a visão tática atribui, com toda a razão, uma grande importância aos espaços ocultos da paisagem e à cada irregularidade do terreno. Aliás, é preciso observar atentamente uma paisagem com binóculos para seguir a silhueta de cada plano e referenciar na perspectiva, espaços abrigados que não seriam vigiados. Muito mais que a foto, o desenho é ainda um complemento muito útil da carta. A visão estética não cuida desses espaços abrigados se eles não são muito vastos. Não representam nem trunfos nem perigos e, em muitos casos, sem um esforço metódico que os turistas, evidentemente, não podem fazer, esses lugares não serão revelados. A fotografia, seja em preto e branco ou colorida, acentua ainda mais essa confusão de planos de uma paisagem, sobretudo se elas têm formas de vegetação comparáveis entre si. A utilização cada vez mais freqüente da teleobjetiva que permite fazer fotos espetaculares aproximando distâncias, acarreta um tipo de abatimento dos planos intermediários. Por isso, uma sucessão de linhas de cumeadas separadas umas das outras por vales (espaços ocultos)

torna-se como uma só vertente elevando-se progressivamente em direção aos relevos que fecham a paisagem. Em contrapartida, é interessante notar o cuidado que os desenhistas, os gravuristas e os pintores de antigamente (de antes da fotografia) tinham para mostrar os diferentes planos da paisagem e sugerir os espaços ocultos que se encontravam entre cada um deles. Alguns desses artistas trabalhavam com uma preocupação diretamente documental e não se podia dar uma falsa idéia do terreno aos oficiais que olhavam suas gravuras. A silhueta de cada plano era sublinhada por um traço e um plano sombreado era sucedido em profundidade por um plano mais claro, de maneira a acentuar os contrastes e fazer pressentir os espaços ocultos. Mesmo os pintores de quadros de decoração (vale lembrar que eles pintavam para a aristocracia, o Rei, muito afeito às preocupações da guerra) tinham o maior cuidado na representação dos diferentes compartimentos de uma paisagem, mesmo que ela fosse alegórica ou simbólica. Nos séculos XVI e XVII, chamava-se de “*vidutta*” os diferentes procedimentos destinados a dar percepção, em uma perspectiva cavaleira, a essa sucessão de espaços visíveis e espaços ocultos. Alguns desses procedimentos, como aquele que consiste em representar uma cortina de neblina entre dois compartimentos visíveis para fazer pressentir a presença de um vale oculto, aparecem nos antigos rolos chineses que exibiam panoramas igualmente desenhados em perspectiva cavaleira. Aliás, é verdade que uma leve bruma distante oferece as melhores condições para discernir os diferentes planos de uma paisagem que tendem a se confundir sob o grande sol.

No século XIX, essas preocupações e esses procedimentos desapareceram na medida em que o traço e a linha foram abandonados pelas pesquisas sobre as cores e pelas “*impressões*” espaciais que elas sugerem. E é a fotografia da comunicação em massa que, multiplicando ao infinito as imagens de paisagens, desenvolveu e propagou, a seu propósito, uma atitude de contemplação estética a ponto de fazer esquecer o tipo de olhar que lhes conduz desde há muito tempo: aquele em que os oficiais ou chefes de guerrilheiros devem decidir movimentos sobre o terreno para afrontar o inimigo.



## POR QUE ESTA IDÉIA DE BELEZA PARA PAISAGENS?

Um enorme número de lugares de onde se descobrem “belas paisagens”<sup>12</sup> corresponde a posições táticas particularmente vantajosas para as forças que as manteriam, em caso de enfrentamento armado. É claro que isso não quer dizer que todas as paisagens representadas nos cartões postais ou painéis turísticos tenham sido objeto de preocupações militares. As potencialidades táticas dos lugares de onde se vê uma bela paisagem vinculam-se ao que corresponde a um vasto campo de visão onde os espaços ocultos são pouco significativos frente às extensões observáveis a olho nu ou com binóculos. Constatar a freqüente coincidência no contexto de uma mesma região entre os pontos de observação de onde o espetáculo da paisagem é a melhor “oferta”<sup>13</sup> e os pontos de observação mais vantajosos no caso de uma eventual confrontação armada, mostra que existem relações entre visão militar e visão estética das paisagens. Mas apenas constatar essas coincidências geográficas não nos diz o que são essas relações nem como elas funcionam. Um geógrafo preocupado com os problemas da guerra pode tanto mostrar essas coincidências com uma relativa segurança, como pode apenas esboçar com prudência hipóteses quanto aos fundamentos e as funções dos sentimentos estéticos relativos às paisagens, pois não se trata somente de geografia ou de percepções do espaço, mas de representações sentimentais.

Por que a idéia do Belo (ou suas conotações) é freqüentemente associada à vista que se tem de uma paisagem quando esta é observada de um ponto que se considera ser, para homens de guerra, uma posição tática muito favorável? É bom sublinhar que essa relação entre visão estética e visão militar permanece insuspeita por quase todos espectadores e nem a mídia não toca no assunto. A única e notável

---

<sup>12</sup> “Belas paisagens”, não se está referindo somente a apreciações pessoais que não têm, creio, nada de original, mas também aos modelos propagados pela mídia. Evidentemente, estes condicionam aquelas.

<sup>13</sup> A definição do dicionário *Robert*: “Paisagem: parte de um território que a natureza oferece ao olho que a observa.

exceção é a do alpinista, em que, freqüentemente, as descrições de percursos em altitude se faz com termos de guerra: aproximações, tentativas, riscos, perigos mortais, assalto, conquista, vitória... e isso é muito mais notável já que os enfrentamentos armados em altas montanhas foram raríssimos, em função das extremas dificuldades do terreno. Os riscos certos e os esforços para atingir um objetivo difícil, em suma, o que implica o alpinismo, incitam à utilização de um vocabulário de tipo militar para evocar paisagens percebidas como particularmente belas. Não seria porque elas são, implícita ou explicitamente, encaradas em função de atitudes conquistadoras e guerreiras neste esporte muito particular? Antes da onda do alpinismo no século XIX, os cumes vistos do fundo dos vales não eram absolutamente percebidos como “belos”, mas como “montes horríveis”.

Ao se analisarem essas paisagens de altas montanhas (ou suas fotos), cuja beleza hoje não é duvidada por ninguém, percebe-se que pode aplicar apenas de uma maneira “teórica”, senão alegórica, os raciocínios táticos enunciados anteriormente para posições mais acessíveis aos soldados e... aos turistas. O fato é que, do cume dessas cristas escarpadas ou desses picos, dispõe-se, teoricamente, em face de um inimigo imaginário, de uma posição extremamente forte, ainda que se esteja completamente isolado ou cercado. De fato, quando o alpinista atinge o cume que ele fixou, a beleza da paisagem que ele descobre a partir desse lugar quase inacessível, assegura-lhe a sensação de vitória, e as descrições que ele faz ao retornar são todas impregnadas de glória.

Para aqueles que não partem ao assalto de cumes e se contentam em olhar essas paisagens de baixo, à distância ou a partir de observatórios menos perigosos, sua maneira de ver esses paredões “vertiginosos” reproduz, graças à mídia, as palavras dos conquistadores. Esses “esportistas”, que são na verdade, espectadores de estádio, fazem a escalada, escolhem passagens e atingem o cume com seus olhares. Neste caso, para falar como certos guias turísticos, “a beleza do espetáculo que oferece a paisagem” é proporcional aos atos de heroísmo, o qual se sabe que é um “teatro”.

Aqueles que, por boas razões, são alérgicos à evocação de qualquer fenômeno de guerra, sobretudo quando se trata de explicar beleza e sentimento, não deixarão de objetar que o gosto pelas paisagens traduz para seus olhos o atrativo da natureza, preferencialmente. Tanto uma quanto outra são atitudes recentes. É verdade que quando eles apareceram no século XVIII, o sentimento da paisagem foi para a minoria que então o experimentava, um meio literário de exprimir seu sentimento pela natureza.<sup>14</sup> Mas, nos dias de hoje, o panorama das cidades imensas observadas de pontos altos, a imagem das aglomerações tentaculares quando o avião de aproxima do aeroporto, as silhuetas de Manhattam iluminadas à noite e muitas outras visões, fazem com que essas massas urbanas sejam percebidas por nós como verdadeiras e espetaculares paisagens. Em contrapartida, um dos meios onde o “contato com a natureza” é, como se diz, “o mais estreito”, como o meio florestal, é justamente onde não se pode ver a paisagem. As imagens dos biótopos aos quais se referem hoje as preocupações ecológicas e o discurso moderno sobre a natureza estão em escala muito grande para corresponder a paisagens (quando não são aumentos de fatos microscópios), a menos que se use essa paisagem para qualquer coisa.

Somente há paisagem se o olhar puder alcançar uma certa distância. Qual? Poderíamos discutir longamente sobre o limite de profundidade de campo de visão, a partir do qual se tem realmente uma paisagem e se pode, para simplificar, distinguir “pequenas paisagens” (o campo cercado de arbustos, o jardim, a clareira, a rua vista de uma calçada a outra, etc) de “grandes paisagens” (que é melhor continuar chamando simplesmente de *paisagem* sem adjetivo, como se tem feito desde o início deste texto; afinal, é dessas paisagens que nós todos estamos falando). Mas também são, seguramente, grandes jardins e grandes clareiras... e se poderá considerar esta distinção formal supérflua e arbitrária. Mas ela tem sua

---

<sup>14</sup> Uma das definições de Natureza, a sexta dada pelo dicionário *Robert*: “O mundo físico – exceto o homem e suas obras – na medida onde ele aparece sob uma forma capaz de tocar seu sentimento estético ou sua sensibilidade. Neste sentido, Natureza designa sobretudo a superfície terrestre enquanto palco de espetáculo. Ver *Paisagem*.”

importância, pois nós vamos ver que em nossa sociedade, as causas profundas do interesse por esses dois tipos de paisagens são, sem dúvida, muito diferentes. Arriscando parecer muito preocupado com problemas militares, eu diria que se pode distinguir esses dois tipos de paisagem referindo-se ainda à tática. Na floresta, no caso de “pequenas” paisagens, não é, possível para o chefe de uma tropa ver o inimigo antes do enfrentamento, o que acaba acontecendo então à queima roupa ou a corpo a corpo, tão próximos são os espaços ocultos. Portanto, não há quase nenhuma possibilidade de raciocínio tático quanto à utilização do terreno. Há paisagem quando a profundidade do campo de visão permite um raciocínio tático baseado na observação dos diferentes planos e acidentes do terreno e nas hipóteses quanto à maneira pela qual o inimigo é suscetível de tirar partido de sua parte, a fim de decidir pelo avanço dos movimentos que serão necessários operar nesse terreno.

É evidente que nem todas as paisagens são “belas paisagens” e nem todas as posições que uma tropa é suscetível de ocupar são posições muito fortes. Trata-se de casos excepcionais e correspondem, como se viu, aos “belos mirantes”, às “magníficas paisagens” das cartas, dos guias (“vale o desvio”... “absolutamente imperdível”, dizem os turistas), ou a esses grandes panoramas ainda não cotados nem repertoriados que nós temos a impressão de “descobrir” e que nos fazem exclamar: “Oh, que bela paisagem!” Mas nessas paisagens que não são excepcionais, que são visíveis de numerosos pontos, ou seja, na maior parte dos casos, concorda-se em considerar mais qualidades estéticas, “uma melhor vista”, “mais harmonia” (e a especulação imobiliária não se engana) aos lugares que, taticamente, apresentam mais vantagens. Esta valorização estética das paisagens, da qual não se diria nada até há pouco tempo (nem belas, nem feias), vincula-se, evidentemente, ao papel crescente da mídia do turismo e das férias que desenvolvem a sensibilidade paisagística, e não ao reforço de um dispositivo militar, ao fechamento das malhas de sua rede.

É claro que é a propósito das “belas paisagens” há muito tempo consagradas, aquelas que são vistas frequentemente a partir de posições fortificadas, que se tem mais provas de uma transformação de um

raciocínio tático ou mesmo estratégico em uma contemplação estética. Lá onde o oficial via espaços “manjados”, espaços abrigados, eixos de tiro, varredura, progressão por avanços, linhas de defesa, pontos a serem assegurados a todo custo, etc., o turista vai se instalar e, numa atitude de artista, sem nem mesmo perceber, a foto que fará será enquadrada como aquelas que foram vistas nos pôsteres ou nas revistas. No guia encontram-se as descrições: “harmonia, contraste, equilíbrio, oposição” de diversos elementos que “compõem” a paisagem, como se se tratasse de um quadro. É evidente que essa contemplação da harmonia das formas e das curvas se desenvolve quando os problemas da guerra não estão mais em pauta.

A *paisageidade*, para retomar a expressão de Maurice Ronai, aparece orientada por preocupações guerreiras subentendidas. Pelo menos é esse o caso de nossa cultura e, talvez, de outro modo em outras, ainda que elas sofram hoje cada vez mais a influência da mídia que difunde esta maneira ocidental e relativamente recente de ver o mundo. Mas esta visão ocidental combina-se com patrimônios culturais diferentes. Tão numerosas e antigas representações de paisagens existem na China e no Japão, quanto parecem raras na Índia, por exemplo, e mais raras ainda nos países árabes. É a valorização estética do que uma maioria pode contemplar (mesmo sem saber o que é preciso reparar) a partir dos lugares que são, para alguns, os melhores pontos de observação e de controle do terreno para um eventual enfrentamento. O espetáculo da *paisageidade* não resulta das transformações em valores culturais de práticas que deixaram de ter sua razão de ser pelas transformações da técnica. O interesse pela paisagem não equivale a enfeitar o gramado de um jardim com uma charrete, pois os pontos de observação de belas paisagens conservam sua importância tática, apesar da evolução dos aparatos militares. Certamente, não há mais necessidade de se conservar castelos fortificados, mas, se a guerra “passar por lá” eles serão as melhores posições de baterias de artilharia. Foi o caso do Monte Cassino na Itália, durante a Segunda Guerra Mundial, ou da velha cidadela de Hué, durante a segunda guerra do Vietnam.

A sensibilização crescente pelas paisagens que a mídia organiza desde há algumas décadas, não corresponde à *transformação* do olhar

militar de alguns em visão estética para a maioria. Embora as preocupações táticas quanto às paisagens remontem a um passado muito remoto, elas não perderam nada de sua acuidade<sup>15</sup>, o que não impede os oficiais de serem também sensíveis à vista de belas paisagens. Não há como se contentar dizendo que a idéia de beleza que nós temos observando certas paisagens, ou suas imagens, é o efeito da operação de mistificação organizada pela mídia para nos desviar de certos problemas. De fato, se há mistificação (e é bem o caso), seu poder vem justamente desta sensação de beleza e não é a mídia que a criou, já que é uma atitude social muito mais antiga, pelo menos para uma fração da sociedade. Mas certamente é a mídia que propagou esta forma de ver (ou que acelerou a propagação) em quase todos os países “desenvolvidos”. É certo que a mídia serve-se dessa beleza das paisagens para vender qualquer coisa e reproduz infinitamente as imagens habilmente compostas e maquiadas. Mas tudo isso não seria possível se as paisagens não nos parecessem belas. A mídia não criou a idéia de beleza das paisagens nem a idéia de beleza de rostos e corpos transformados hoje em imagens publicitárias. Que nós achemos uma paisagem bela, podemos compreender o motivo desse impulso forte, antigo e comum a todos os seres humanos. Mas qual a razão profunda que nos faz achar paisagens belas, sentimento cuja aparição é relativamente tardia e que, até uma época recente, era cultivado por uma pequena minoria da população? Sabe-se que, na Europa, essa idéia começa a aparecer no século XV através de representações pictóricas de paisagens imaginárias e, no século XVIII, através das paisagens reais. E são essas últimas que provocaram mais emoção, inicialmente em homens como Jean-Jacques Rousseau e depois nos românticos. “Eu procurei a visão de belas paisagens com uma sensibilidade requintada. É unicamente por isso que eu viajei. As paisagens eram como um arco que tocava sobre minha alma” (Stendhal, *A vida de Henri Brulard*). Que motivo se esconde sob essa emoção?

---

<sup>15</sup> Para as operações particularmente importantes e delicadas, os oficiais pára-quedistas estudam maquetes muito precisas antes de saltar. Às vezes eles usam um aparelho ótico muito simples, o maquetoscópio, que permite perceber os espaços que serão ocultados no terreno segundo os diferentes pontos de observação.

Para tentar compreender, é preciso remontar às primeiras representações de paisagens na Europa. Sem dúvida, elas são muito influenciadas pelos “rolos” asiáticos que representam grandes paisagens míticas inacessíveis, (de fato, o espaço de Deus) e a pintura européia da paisagem será, inicialmente, religiosa: toda montanha representando o monte das Oliveiras e todo rio, o rio Jordão, etc. Ela representa também o espaço do poder para os reis e príncipes que são os comanditários dos artistas, juntamente com o clero. Mas, sem dúvida, é preciso reportar-se também à multiplicação de representações de paisagem na Renascença e às principais inovações culturais que marcaram essa época, em particular, a aparição, em certas categorias sociais muito limitadas, da idéia de indivíduo, de sua liberdade e seu próprio destino. Essa idéia, que pouco a pouco tomaria grande importância no Ocidente, sobretudo a partir do século XVII com o grande desenvolvimento da burguesia, parece-me estar na raiz daquele interesse apaixonado pelas paisagens e suas imagens. Como ponto de reflexão, qual seria o significado de uma vista de uma paisagem se ela não representasse o inacessível, o impossível mítico, se ela não representasse tampouco, por alegoria, o espaço cercado de fortalezas, o domínio de um soberano, mas somente mostrasse um espaço acessível que se estende sem obstáculo temível até ao longe, um espaço onde se pode ir? Não seria a representação de um espaço onde se tem vontade de ir para ir ainda mais longe? E quem, senão um indivíduo, observa de um lugar acessível (do topo de uma colina, por exemplo) e não dos céus como Deus, nem do alto como os Soberanos em toda sua majestade? E o que é preciso para que um indivíduo possa ir para esses lugares acessíveis que ele vê ao longe? É preciso que ele seja livre e capaz de se aventurar. É evidente que essas paisagens que trazem o desejo de partir para ver o que existe por trás das montanhas não são as “pequenas” paisagens do jardim em si mesmo, do campo fechado de arbustos, do canto da gleba que se conhece bem, mas são as mesmas paisagens que os homens de guerra observam a partir de pontos de onde se vê melhor e mais longe do que outros lugares, à espera da chegada do inimigo. A paisagem é o olhar que se pode conduzir sobre o espaço para além do contexto familiar, em direção ao que não se conhece bem e ao que não se viu ainda.

Afinal de contas, se no nível da sociedade o problema de espaço é aquele do poder (ou dos poderes) que o controla e o organiza, no nível do indivíduo o problema da paisagem (o espaço concreto tal como é visto de um determinado ponto) é o de sua liberdade. Se não se considera suficientemente a questão do poder em termos geográficos, considera-se ainda menos a questão da liberdade individual em função do espaço. Ora, o que se faz ainda hoje para privar alguém de sua liberdade? Encerra-se o indivíduo em um certo lugar de onde ele não pode sair: a prisão, o quartel, o campo de concentração, ou então, exerce-se uma forma de controle menos direto e mais coletivo, como estabelecer passaportes para se poder circular no interior de um mesmo Estado, autorizações para ir empregar-se em uma outra empresa, etc. Uma das maiores formas de liberdade é ter a possibilidade de ir onde se quer.

A partir de então, nós podemos compreender melhor o interesse apaixonado pelas paisagens dos homens dos séculos XVII e XIX; homens de uma minoria, inicialmente, pois para se ter realmente vontade de ir onde se quer, não basta ter o direito, mas é preciso ter os meios. Se eles acham algumas paisagens belas, aquelas onde o olhar vai longe e descobre pontos de vistas de onde se verá ainda mais longe, talvez fosse porque eles têm vontade de exercer sua nova liberdade. A beleza das paisagens não é um impulso de liberdade, para uma maioria?<sup>16</sup> Idéias muito românticas! Mas a beleza da paisagem não é um sentimento romântico?

Mas desse sentimento poderoso, cujas razões podemos entrever melhor agora, as contradições da sociedade vão fazer um poderoso meio de manipulação e mistificação, sobretudo a partir do momento em que o que alguns chamam de “liberdades formais” (e elas não são menos essenciais) encontram-se adquiridas pelo conjunto da população de certos Estados. Por um lado, a beleza das paisagens e os sentimentos subentendidos vão tornar-se, e isso é bem conhecido, um meio publicitário, e mais ainda, um meio de manipulação social pelo turismo.

---

<sup>16</sup> Uma história de geógrafo: quando Élisée Réclus, que se tornaria um grande geógrafo, descobre o mar pela primeira vez, do alto de uma colina e depois de vários dias de caminhada, ele morde bruscamente o braço de seu irmão mais velho que o acompanha...



Por outro lado, o desenvolvimento da estética das paisagens vai escamotear certos problemas em um tipo de conluio sentimental entre cada cidadão e o poder. Já vimos que o deslizamento de escalas é uma das características do olhar sobre a paisagem. No primeiro plano, vêem-se as coisas em tamanho real e depois em escalas cada vez menores em direção ao horizonte. Isso resulta em um efeito de *distanciamento*, tanto do ponto de vista ótico quanto do ponto de vista psicológico. Se no primeiro plano nós somos abatidos por todas as formas visíveis da miséria, estas não são mais perceptíveis a uma certa distância, onde se estabelece uma certa “harmonia” de formas e de cores. A mais abominável das favelas será, a uma certa distância, apenas uma mancha de cor que se integrará “perfeitamente” na paisagem. Mas é com a fotografia aérea a cores que a estética da paisagem atinge as harmonias mais impressionantes (no sentido exato da palavra *impressão*) e os efeitos de distanciamentos mais majestosos. A paisagem vista obliquamente de algumas centenas de metros de altitude torna-se totalmente ordenada e bela. Uma tal fábrica com fumaças pestilentas, cercada de acumulações de rejeitos nocivos, exhibirá, do alto, a lógica de sua planta, a brancura da cortina de fumaça; as cores vivas dos montículos que a cercam contrastarão com a brancura das extensões circundantes (não há mais nem uma palhinha de vegetação). A cidade não tem barulho nem congestionamentos; os pardieiros ou o luxo dos belos bairros tornam-se uma estrutura bem organizada. A vista aérea vertical é bem menos impressionante, pois o desaparecimento da terceira dimensão faz com que não se possa projetar sobre essa carta muda, os impulsos afetivos que desencadeia a vista das belas paisagens. A visão estética dessas paisagens coloca o espectador em uma disposição sentimental de grande receptividade. O que é belo está bem. Na medida em que ele descobre e admira suas formas e suas cores, ele se sente quase a majestade do príncipe ou a serenidade de Deus contemplando sua obra. Pode se objetar que não se trata de uma cena premeditada. O caso da *National Geographic Magazine*, a terceira revista americana quanto à tiragem, mostra bem uma estratégia deliberada.

## **AFINAL, PARA QUE PODE SERVIR A OBSERVAÇÃO DA PAISAGEM?**

Nós não encerraremos com as contradições dos sentimentos que nós projetamos sobre as paisagens, nem mesmo com aquelas da noção de indivíduo e da idéia de liberdade. Surgido com as primeiras etapas do aparecimento da burguesia e desenvolvendo-se com seu poder sobre o mundo, o sentimento da paisagem (da paisagem real) exprime seu papel revolucionário: o indivíduo e a liberdade, e depois os subterfúgios que essa burguesia concebe para mascarar os dramas nos quais ela nos embarcou. Conhecendo quais mistificações e quais condicionamentos são operados pela mídia hoje, pelo espetáculo das paisagens, só nos resta achá-las bonitas por um longo tempo, já que somos vinculados a valores que não jogamos fora facilmente.

Refletir sobre as paisagens e sobre a noção de paisagem não consiste apenas em compreender melhor o que se passa e como se passa, mas consiste também em sugerir meios para que isso se passe de forma diferente. É claro que a questão da paisagem é uma pequena parte de um problema tão vasto no nível da sociedade como um todo, que as transformações estruturais que pareciam ser radicais até ainda há alguns anos, começam agora a surgir como os primeiros passos indispensáveis de mudanças que ainda nos parecem quase utópicas, antes mesmo de se estabelecerem. Mas é a partir de agora que se faz necessário tentar mudar o curso das coisas, mesmo que seja bem pouco e restrito ao setor em que cada um possa fazer um pouco de alguma coisa.

Refletir sobre as paisagens não deve consistir apenas em esclarecer para alguns especialistas e, finalmente, para aqueles que estão no poder, a forma pela qual “as pessoas” representam os espaços onde vivem e os espaços para onde partem de férias. Não se trata de contribuir para reunir mais alguns elementos destinados a aumentar os dossiês de uma “geografia da percepção”, muito utilizada por aqueles que organizam o urbanismo, férias e gerenciamentos de todos os tipos. É necessário um esforço para ajudar o maior número de cidadãos a saber pensar o espaço, ainda mais o espaço onde eles vivem, para saberem dizer mais claramente

o que eles querem. E também mostrar-lhes de que maneira é possível fazer a crítica do espetáculo organizado pela mídia.

Mas a paisagem não é somente um valor estético, simbólico ou um procedimento ideológico; é também um valor de mercado. Em torno dos lugares de onde se podem ver paisagens de beleza já consagrada, a especulação imobiliária desencadeia-se e propaga-se em direção a regiões onde a cota de paisagens começa a aumentar. Sob pretexto de um planejamento acobertado de uma “nova ciência”, ou pelo menos de um novo *savoir-faire*, arquitetos, urbanistas e geógrafos decidem como e onde se pode construir sem “quebrar a paisagem”. Tudo isso seria muito bom se esse procedimento não repousasse sobre uma visão pictórica da paisagem. De fato, é sobre uma única foto, julgada ser a única representação possível de uma certa paisagem que são traçadas as “linhas de harmonia” dessa paisagem, como seria feito em um quadro de um pintor. Nós descobrimos neste sítio, dizem eles, agrupamentos, pontos de referência e estruturas nas quais se instalam as habitações, as vilas e os campanários. Ora, o quadro do pintor é um objeto único que não mudará, enquanto que a paisagem muda de acordo com o ponto de onde ela é fotografada. Portanto, a disposição geométrica e harmoniosa que se pode traçar ao modo da estrutura da paisagem vista de um determinado lugar, e somente deste lugar, é apresentada sem rodeios e sem vergonha como a única estrutura da paisagem, de onde quer que seja vista; e é nessa harmonia e nessa estrutura que deverão se conformar todas as construções futuras em um certo perímetro... Erro teórico sem importância? Que nada. Eu ousaria dizer que há um risco de fraude acobertada de cientificidade estética... De fato, contrariamente ao que acreditam esses profissionais, um mesmo espaço se apresenta enquanto paisagem sob aspectos sensivelmente diferentes de acordo com os pontos de onde é observado, sobretudo se são vinculados às linhas, ângulos e pontos de referência que constituem essas estruturas de paisagem. Sem esquecer de dizer que esses profissionais impõem o esquema de harmonia (ou o pretendido), visto de um único lugar, para todas as construções que poderão ser realizadas em um certo espaço. Este lugar único, escolhido furtivamente como se nada fosse, não seria o lugar de um

LUIS ANTONIO BITTAR VENTURI

futuro grande hotel ou de uma bela mansão? Seus ocupantes privilegiados poderão se encantar por uma harmonia que apenas tem sentido a partir desse lugar, mas que será traduzida por uma série de incômodos e espoliações para todos os outros habitantes dos arredores. Não seria a população de uma aldeia, de um recanto ou de um vale quem deveria decidir, após discussão considerando os diferentes pontos de vista (nos sentidos próprio e figurado) como deve ser a evolução dessas paisagens? Para isso, é preciso que a discussão sobre as paisagens seja levada para fora dos escritórios de arquitetos e de planejadores e que ela não se refira a modelos de análise icônica e a diferentes formas de estruturar um quadro de mestre.

Para que serve a observação das paisagens? Certamente para nos dar prazer. Mas pode também ser, para muitos, uma maneira de começar a aprender a usar a carta como instrumento de poder. Saber que, de um ponto de vista, certas partes do espaço são visíveis enquanto que, de outros, são ocultados; procurar referenciá-los na carta em grande escala é um jogo bastante difícil, mas um excelente treinamento de leitura da carta e do saber pensar o espaço. Até o momento esse é um trabalho de oficial. Mas por que não pode ser um trabalho de formação de militante?