

PAISAGEM: CONSTRUÇÃO DA NATUREZA E DA CIDADE NA ARTE PICTÓRICA DO RIO DE JANEIRO, NO SÉCULO XIX

Lenice da Silva Lira

*Tornai-me a aparecer, entes imaginários,
Que me enchêis outrora os olhos visionários!
Poder-vos-ei fixar?... Tenho inda coração
Capaz de se render à vossa sedução?...*
Goethe, *Fausto*

Imaginação e Geografia

Nós, ocidentais, temos os olhos voltados para um mundo-objeto no qual buscamos informações e que, por isso, fazemos cúmplice de nosso conhecimento. Nós o violamos para conhecê-lo, pois lhe atribuímos o que não lhe é próprio. E o principal instrumento que usamos para isso é a razão – que confundimos com a nossa própria identidade.

Estamos tão embriagados pela razão que permitir o que não tem razão, o que nos escapa, parece, ainda assim, “razoável”. Tudo sugere passar por ela, ter o seu consentimento. A razão parece sempre dizer quem somos, o que estamos fazendo, que sentido temos, o que sabemos e o que não sabemos. O que está além ou aquém dela parece-nos estar além e aquém de nós.

Não há dúvidas de que existe algo fora de nós: a natureza. Mesmo considerando-a *para nós*, não podemos negar sua primogenitura. Talvez o próprio fato de sabermos que a razão não elucida tudo permita o diálogo entre ela e a imaginação, uma vez que as possíveis experiências da mente diante da realidade ultrapassam os limites do pensamento lógico.

A racionalidade científica construiu uma representação do mundo que privilegia apenas alguns aspectos. O modo de pensar próprio do Ocidente – tanto em suas modalidades lógicas como em seus hábitos e referências culturais – impõe obstáculos à apreensão ou à abordagem de outros significados do mundo. A razão tornou-se senhora do homem, demarcou seus limites, tentou objetivar tudo, inclusive a ela mesma, criando uma autoconsciência, à qual ela não tem acesso e que se encontra por detrás da cortina. É preciso, agora, abrir novos horizontes, avançar e ultrapassar as fronteiras da razão e começar a pensar. É preciso que ousemos olhar o que há para além da cortina. Esse convite alia-se à epígrafe de Goethe: rendamo-nos à imaginação.

Uma das características da geografia é o gosto pelas viagens. O geógrafo, um viajante (no mínimo, teórico), é aquele que se deixa seduzir pelo desconhecido e pelo encontro com outros mundos, com diversas realidades. É através da imaginação que o desconhecido e o possível se manifestam. Denis Cosgrove, por exemplo, atribui à imaginação o principal modo de transformação que a existência humana possui diante da natureza. Para ele, a imaginação “é o que dá significado ao mundo. A



imaginação não é exclusivamente dos sentidos, aos quais nos alinhamos com a natureza, nem somente do intelecto, no qual nos separamos da natureza (...) A imaginação representa um papel simbólico, apoderando-se de informações sem reproduzi-las como imagens miméticas e ‘metamorfosando-as’ através de sua capacidade metafórica ao criar novo significado”¹. É essa expansão de significado do mundo que a geografia cultural busca: compreendê-lo além da camada rasa da objetividade, difundida pelo paradigma moderno-clássico.

Propõe-se, então, uma outra abordagem geográfica das imagens de lugares, que concilie as camadas objetivas e subjetivas (no que se refere a subjetividade do observador) que compõem a realidade – simultaneamente objetiva e subjetiva, como assinalou Augustin Berque. Essa tendência vem sendo desenvolvida no cenário das geografias inglesa, francesa e americana. No Brasil, a tese de doutorado de Luciana Martins introduz essa abordagem geográfica e iconográfica da paisagem². Em seu trabalho, a autora estabelece um paralelo entre a produção de imagens dos trópicos, o conhecimento científico e a experiência de viagens, sob a óptica de uma “geografia imaginativa”³ como discurso legitimador de entidades geográficas nas obras dos viajantes ingleses na primeira metade do século XIX. As representações visuais produzidas por artistas estrangeiros constituem expressões de atitudes sociais e processos materiais de um lugar, particularmente o Rio de Janeiro, e não apenas um registro da realidade local, cuja representação é pensada como espelho do mundo. Essa leitura da iconografia está presente no trabalho de Luciana Martins, que critica o clichê “Rio Antigo” por reduzir essas imagens a uma condição estática e petrificada e impedir qualquer tentativa de abordagem desvinculada do caráter documental. O registro da paisagem também indica uma configuração de idéias que engendraram sua construção.

As representações paisagísticas do Rio de Janeiro são aqui apropriadas como objeto de análise e de interpretação de sua realidade, bem como instrumento de conhecimento e visão de mundo que, na construção do olhar, institui e constitui o sentido das coisas e da própria paisagem. Atitudes sociais, valores e significados são, dessa forma, motivados pelo sentido ora encarnado no espaço físico, ora a vagar em busca de territorialidade.

Assim, a paisagem significa a expressão mais contundente dessas relações materiais e simbólicas. Dentro desse cenário, direcionam-se as indagações sobre a formação da identidade carioca relacionada à produção e circulação de imagens da natureza, de cenas urbanas e de gênero na Europa e no Brasil do século XIX.

1. Denis Cosgrove, “Worlds of meaning: Cultural Geography and the imagination”. In: Kenneth E. Foote, *Re-reading the Cultural Geography*, Austin, University of Texas, 1994, p. 388.

2. Cf. *Paisagens Brasileiras, Olhos Britânicos: o Rio de Janeiro dos Viajantes, 1800–1850*, Rio de Janeiro, UFRJ/PPGG–Pós-graduação em Geografia, tese de doutorado, 1998.

3. A expressão “geografias imaginativas” foi apresentada por Edward Said, em *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*, São Paulo, Cia. das Letras, 1996, p. 60.



Paisagem e Geografia

A genealogia do conceito geográfico de paisagem remete ao princípio do século XIX, quando foi utilizado como um meio para explicação da realidade da superfície da Terra; mediante a diferenciação de áreas, a paisagem era considerada o traço diferenciador das diversas unidades morfológicas.

Em fins do século passado, período em que a Geografia foi institucionalizada, a paisagem tornou-se, nos meios acadêmicos, o próprio objeto dessa disciplina, que passou a ser denominada “ciência da paisagem”. Entretanto, o tratamento dos fenômenos analisados à luz dessa perspectiva remetia a um certo determinismo ambiental, tributário do pensamento de Darwin, segundo o qual o homem estava submetido às “leis” da natureza e a uma objetivação da realidade estudada – referência direta ao positivismo. Na Geografia tradicional, a idéia de uma paisagem definida pelas marcas do visível e, portanto, do dado material, foi bastante difundida. Essa visão garantia à ciência geográfica a possibilidade de ser objetivada. O estatuto científico era alcançado através de descrições minuciosas de lugares, configurando um verdadeiro inventário do mundo. O sujeito-observador não participava da construção do conhecimento.

Augustin Berque⁴ chama a atenção para esse caráter objetivo e fragmentário do conhecimento geográfico e da ciência em geral. No saber científico, não há conciliação entre a subjetividade do “conhecedor” e o mundo-objeto a ser conhecido. O sujeito conhece o mundo distanciando-se dele. Que tipo de mundo teremos, então? Decerto um mundo esvaziado de sentido, pois este se realiza quando há inserção do sujeito na construção do conhecimento. Assim, a instauração da paisagem se dá no momento em que o sujeito-observador lhe atribui um significado. É justamente essa busca do significado das coisas que anima as pesquisas na Geografia cultural.

Para Denis Cosgrove,

Geógrafos culturais partilham o objetivo comum de descrever e entender as relações entre a vida humana coletiva e o mundo natural, as transformações forjadas por nossa existência no mundo da natureza, e, sobretudo, os significados que as culturas inscrevem em sua existência e em suas relações com o mundo natural⁵.

Passada a primeira fase de expansão e desenvolvimento desse conceito nos meios acadêmicos, a Geografia contemporânea, ou a nova Geografia cultural⁶, a partir da

4. Augustin Berque, *Médiance. De milieux en paysages*, Paris, GIP Reclus, 1990, p. 67.

5. Denis Cosgrove, *op. cit.*, p. 387.

6. Denis Cosgrove e Stephen Daniels, *The iconography of landscape*, Cambridge, Cambridge University Press, 1988; Denis Cosgrove, *The palladian landscape: geographical change and its cultural representations in seventeenth-century Italy*, Leicester, Leicester University, 1993; Augustin Berque, *Médiance: des milieux en paysages*, Montpellier/Paris, Reclus/Documentation française, 1990; Augustin Berque, *Le raisons du paysage: de la Chine antique aux environnements de synthèse*, Paris, Éditions Hazan, 1996; Augustin Berque [org.], *Cinq propositions pour une théorie du paysage*, Seyssel, Éditions Champ Vallon, 1994.



década de 70, reabilitou o uso do conceito de paisagem em suas investigações. Entretanto, essa reapropriação ocorreu sob um novo prisma, no qual as pesquisas privilegiaram uma abordagem da paisagem geográfica fundada em seus aspectos material e simbólico, e em que a cultura é mediadora das relações. Ao comunicar e produzir significados, a cultura direciona as atitudes e os processos materiais de uma sociedade particular, ao mesmo tempo em que é ativada por eles. Nesse contexto, este trabalho se desenvolve em direção a uma abordagem comprometida com o sentido da relação sociedade/natureza/espço expressa nas representações de paisagem; nestas, o real e o imaginário, o sujeito-observador e o objeto observado constituem-se mutuamente.

Os geógrafos culturais têm analisado e interpretado as produções artísticas em sua relação com a consciência de um conhecimento geográfico; o que se pretende com essas pesquisas é revelar o papel do conhecimento geográfico nas produções artísticas⁷. A paisagem, em particular, convida a essa abordagem, visto que nela reside uma referência direta ao ambiente e à sensibilidade produzida pelo espaço nas pessoas. Desse modo, podemos vislumbrar uma aproximação entre Geografia e Arte, que se manifesta na experiência estética do real/lugar que perpassa ou frequenta a construção das paisagens. Elas não se reduzem à construção do olhar, também capturado pela terra, pelos lugares. Estes, provavelmente, chamaram a atenção dos viajantes, que passam a habitá-los. A imaginação ecumênica produz imagens que não são apenas idéias, mas matéria, e, sob os pincéis do artista, guia o movimento das tintas criadoras e delineadoras da paisagem tropical, inventando-a para o olhar europeu e para o nosso olhar. Essa ambigüidade característica da paisagem – objetiva e subjetiva – despertou o interesse pela análise do Rio de Janeiro através de recortes da produção visual que a representa. A natureza dessa cidade constituía, no início do século XIX – e talvez ainda hoje –, sua imagem-identidade. A imensa produção de representações da natureza e de cenas urbanas, que revelam uma aparência “naturalizada”, endossa essa afirmação.

Foi no século XIX que se assinalou a mudança de percepção da natureza e do espaço urbano. Foi também nesse período que a cidade se tornou problemática. A leitura de parte do material empírico (álbuns ilustrados) dessa época, permite verificar que, a princípio, a imagem da cidade permaneceu ligada à expressão de uma natureza dominadora, que parecia estar prestes a engolir a acanhada São Sebastião do Rio de Janeiro. A partir de 1870, aproximadamente, percebem-se mudanças significativas no conteúdo dessas imagens: a cidade emerge, então, como tema das representações artísticas, e a natureza torna-se cada vez mais oculta nesse espaço. Essa observação de certo modo confirma a nova condição da cidade. Sob o efeito da nova dimensão, ela aspira a mudanças sociais, políticas e físicas, que representem a reordenação de seu tecido urbano (essencialmente colonial) e, assim, permitam sua inserção na modernidade.

7. David Crowch e Mark Toogood, “Every abstractions: geographical knowledge in the art of Peter Lanyon”, *Ecumene*, 6 (1), 1999, pp. 72–89.



Tome-se como pressuposto que a paisagem constitui uma construção e uma dada concepção do mundo, feita não para ser vista apenas, mas para fazer ver o que indica: um mundo por ser visto. A imagem da cidade vem sendo construída ao longo do tempo, através da identificação com sua natureza: montanhas (Pão de Açúcar, Corcovado) e mar (praias, Baía de Guanabara). Basta vislumbrarmos um desses elementos da natureza, e a cidade de São Sebastião é evocada; afinal, a arte da paisagem constitui um meio de pensar as formas urbanas e naturais. A identidade carioca, portanto, resulta da difusão de suas imagens pelo mundo, nas quais a natureza freqüentemente a substitui.

História e imagem do Rio de Janeiro estão fortemente ligadas a sua natureza; todo o processo de ocupação e expansão de sua malha urbana foi bastante conturbado, devido aos “obstáculos” naturais. Nesse sentido, a paisagem carioca é manifestação das múltiplas relações dos homens com o meio; de valores e atitudes, mesclados por mitos, utopias e visões de mundo que direcionaram o olhar sobre a paisagem. Por isso se afigura importante questionar e averiguar o papel da natureza na cidade: sob as formas de céu, mar e montanhas, ela se insere na estrutura urbana – concreto, asfalto, ruas e edifícios (natureza transformada). Não obstante, apreendida em sua realidade múltipla, expande o horizonte do conhecimento, de tal modo que as coisas, ao serem nomeadas e representadas, assumem valores e sentidos em contínuo processo de transformação. O valor tem caráter mediador entre as coisas, os seres e as representações de ambos; ao mesmo tempo, forja o encontro dos homens com a natureza, ou seja, com a conformação de um espaço em que se solidarizam, inaugurando o pensamento e a ação: o sujeito e o objeto em devir, isto é, o movimento do sujeito em direção ao objeto e deste em direção ao sujeito. Logo, é preciso pensar a natureza não como algo fixo, mas como dinâmica que envolve tempo e espaço em sua formação.

Tomada como instrumento de análise da cidade do Rio de Janeiro, a produção de imagens dos artistas viajantes contribui para a compreensão desse espaço e do papel da cultura e da arte na formação de atitudes, valores e significados a ele atribuídos: essa arte permite uma outra abordagem dos problemas geográficos.

A iconografia constitui uma forma/conteúdo do espaço do Rio de Janeiro, da produção de sua imagem e de um “discurso” que representa o desejo de transformações e identidade. A arte pictórica, ao longo de sua trajetória, registra as mudanças ocorridas e os desejos de mudança na cidade, ora immortalizando a cidade que desaparece, ora retratando a cidade que se apresenta como fenômeno. Com base nisso, indagamos, pelo conteúdo dessas mudanças, em que medida e de que forma as representações as manifestam e, ainda, como essas imagens foram construídas.

Nas paisagens, as transformações temporais e espaciais têm preservadas certas marcas da experiência com o meio. Nesse sentido, pode-se dizer que a paisagem é memória, como sugere Simon Schama⁸, e, ao mesmo tempo, recurso de interpreta-

8. Simon Schama, *Paisagem e Memória*, São Paulo, Cia. das Letras, 1996.



ção do mundo, como aponta Augustin Berque⁹: “A paisagem é uma marca, porque exprime uma civilização; mas também é uma matriz, porque participa do sistema de percepção, concepção e ação – quer dizer da cultura – que canaliza a relação de uma sociedade com o espaço e com a natureza”.

Os elementos culturais, sociais e naturais presentes na paisagem constroem o imaginário coletivo em relação às concepções de cidade e de natureza, redefinindo a relação dos homens entre si, com a natureza e com o espaço. Assim, a paisagem é vista como expressão dos elementos naturais e artificiais e, no aspecto cultural, é também o resultado da apropriação simbólica desses elementos.

Nesses termos, delinea-se uma abordagem da paisagem que se diferencia por entender a simultaneidade inerente à realidade subjetiva e objetiva. A subjetividade humana, nas palavras de Augustin Berque, “é reflexiva, portanto ela é capaz de objetivar em certa medida”. Assim é que vemos, no apelo à arte – com seus meios (forma, cor, superfície, volume, textura) –, um recurso de proximidade entre as dimensões subjetivas e objetivas do mundo. Segundo Vânia Carvalho, “a obra de arte (...) [é] um suporte de representações coletivas indissociáveis da prática social. A ordem do imaginário, na qual a obra de arte se insere, opera como uma das forças reguladoras da sociedade (legitimação, resistência, coesão), sendo tão ativa quanto as demais estruturas sociais”¹⁰. Nessa perspectiva, a Geografia rompe com a idéia de que a realidade se reduz ao reflexo imediato do real e aspira revelar, pensar e criar mundos (coletivos e individuais), ricos em significações. podendo, desse modo, compreendê-los melhor. É a paisagem que permite essa riqueza e essa liberdade de interpretação do mundo. E é essa liberdade insinuada pela paisagem que nos impele a abrir a cortina e desvendar universos desconhecidos e sentidos ausentes.

9. Augustin Berque, “Paysage-empreinte, paysage-matrice. Eléments de problématique pour une Géographie Culturelle”, *L'Espace Géographique*, 13 (1), 1984, p. 3.

10. Vânia Carvalho, “A Representação da Natureza na Pintura e na Fotografia Brasileiras do Século XIX”. In: Annateresa Fabris [org.], *Fotografia: usos e funções no século XIX*, São Paulo, Edusp, 1991, p. 200.