

Museu da Paisagem

-
Narrativas
e experiência
do lugar

**MUSEU da
PAISAGEM**

© 2019, Museu da Paisagem

Título: Museu da Paisagem, Narrativas e Experiência do Lugar

Coordenação: Maria João Centeno

Design gráfico: Rita Máximo

1.^a Edição: Abril 2019

ISBN: 978-972-97218-3-0

Museu da Paisagem

Escola Superior de Comunicação Social

Instituto Politécnico de Lisboa

Campus de Benfica do IPL

1549-014 Lisboa

info@museudapaisagem.pt

www.museudapaisagem.pt

Todos os direitos reservados. Não é permitida a reprodução total ou parcial deste livro, nem a inclusão em sistema informático, nem a sua transmissão por qualquer forma ou por qualquer meio, seja eletrónico, mecânico, fotocópia, gravação e outros métodos, sem autorização prévia, por escrito, do editor.

PROJETO FINANCIADO: LISBOA-01-0145-FEDER-023382

FCT Fundação
para a Ciência
e a Tecnologia

COMPETE
2020

PORTUGAL
2020

Lisb@20²⁰

 **UNIÃO EUROPEIA**
Fundo Europeu de
Desenvolvimento Regional

Índice

Nota introdutória

5

A paisagem e a coesão social
em Lisboa José Sá Fernandes

7

Nós aqui não temos paisagem
Álvaro Domingues

12

Arte e imaginário na reconfigu-
ração da paisagem contemporânea
Luís Monteiro

18

O Encontro das Ciências
Sociais e Humanas com
a Valorização do Espaço
Isabel Simões-Ferreira

29

Cidadania paisagística:
dos desafios societais
à construção de um conceito
José Cavaleiro Rodrigues

38

O Fio da Narrativa
na Paisagem
Helena Pina

48

O Museu da Paisagem: comunicar
a paisagem para uma cidadania
paisagística

João Abreu e Helena Pina

63

O Museu da Paisagem
e a experiência do mundo
intersubjetivo

Maria João Centeno

73

Materializar o imaterial:
construir e comunicar um museu
digital

Ricardo Pereira Rodrigues
e Nuno Palma

86

Texturas impermanentes:
paisagens do Tejo
Margarida Carvalho

98

As terras de um mapa antigo
Duarte Belo

104

Biografia dos autores

127

O projeto de investigação científica e desenvolvimento tecnológico “Narrativas e Experiência do Lugar: Bases para um Museu da Paisagem” (LISBOA-01-0145-FEDER-023382) reuniu um conjunto interdisciplinar de investigadores, bolseiros e estudantes da Escola Superior de Comunicação Social do Politécnico de Lisboa (ESCS-IPL), da Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Santarém, da Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco e a empresa Strix que, num período de dezoito meses, produziram conhecimento que está acessível, entre outras plataformas, no sítio web do Museu da Paisagem em museudapaisagem.pt.

A conceção e o desenvolvimento da plataforma de mediação digital só foram possíveis com a interseção concetual de diferentes áreas do saber, nomeadamente as ciências da comunicação e as ciências sociais e humanas. O livro que agora apresentamos reúne o contributo de alguns dos convidados da Conferência Final do Projeto que, no dia 11 de abril de 2019, refletiram e problematizaram questões relacionadas com a paisagem.

O livro reúne ainda artigos originais dos investigadores da ESCS que contribuíram para a concretização do desafio de comunicação que este projeto representa.

Resultando a paisagem de um processo dinâmico, de uma interação permanente entre o Homem e a Natureza, entre uma Sociedade e o seu Território, apresentamos um novo lugar, aquele que esta publicação ocupa e que só pode ser plenamente experienciado quando partilhado e problematizado. É esse o desafio que vos lançamos!

Nota Introdutória

Maria João Centeno
Abril 2019

Conferência Museu da Paisagem,
Narrativas e Experiência do Lugar,

11 de abril de 2019, ESCS-IPL

Arte e imaginário na reconfiguração da paisagem contemporânea

Luís Monteiro
ESCS-IPL, lmonteiro@escs.ipl.pt

Palavras-chave: Arte, paisagem, estética, reconfiguração, imagem

Com o interesse multidisciplinar que o tema da paisagem tem conquistado, é relevante a evocação de um discurso de ordem estética, que tinha perdido protagonismo em virtude da migração da paisagem para outros domínios. Na atualidade, a arte tem a possibilidade de ensaiar leituras e reconfigurações da paisagem, ancorada num imaginário renovado. A proposta que se apresenta inclui uma revalorização de práticas pictóricas, tais como o desenho e a pintura, destacando uma visualidade emergente, que ao ativar um contexto ou ambiente, acrescenta visões às paisagens latentes. Esta dinâmica favorece um processo generativo na arte que inclui a fragmentação e transfiguração do mundo natural e que se edifica numa visualidade autónoma mas articulada num sistema de correspondência entre as artes.

1. Capturar uma paisagem

É verdade que existe uma multiplicidade de abordagens face ao modo como nos colocamos perante a paisagem. Aliás, a variedade de significados que tem emergido desta noção, desde a sua aparição na cultura ocidental há vários séculos, encoraja a diversidade de pontos de vista e de apropriações. A perspetiva que se pretende expor parte do pressuposto de que uma das vias mais promissoras não supõe grandes conhecimentos sobre o meio ou território a partir do qual nos confrontamos com a paisagem. O percurso desenvolvido não será por isso o do geógrafo, do historiador ou mesmo daquele que pretende mediar um conhecimento ou valor paisagista. O trajeto ao qual me refiro está provavelmente mais próximo da estética e da arte; domínio que, afinal, assistiu ao nascimento do termo, por intermédio da pintura

do Renascimento para atingir o seu apogeu artístico no século XIX. Mais tarde, no século XX, observou-se um certo declínio da arte da paisagem, que foi em parte ultrapassado a partir dos anos 60. Na atualidade, na era do Antropoceno, o tema volta a interessar a comunidade artística. A arte participa assim com o seu testemunho, através de um imaginário com ritmos próprios, reconfigurando ambientes e projetando anseios.

Neste âmbito, emerge a convicção que na experiência e na reconstrução do meio que nos rodeia, é essencial a participação da ficção e das projeções do imaginário que transportamos. O ato criativo tem essa particularidade, dar uma outra vida e conferir significados a lugares. Uma pintura, um desenho, um poema ou uma composição musical têm essa qualidade, a de despertar um sentido associado a um determinado contexto, ou mesmo de conceber uma atmosfera com base no imaginário. Muitas vezes, é precisamente uma certa ignorância sobre o objeto a retratar e a incapacidade de o abarcar que permite a um artista acrescentar uma visão sobre aquilo que se impõe diante de si, seja uma montanha, uma vista com um rio, ou a perspectiva de uma cidade. A própria desorganização da natureza pode fomentar o ato criativo, não necessariamente para encontrar uma ordem mas no sentido da constituição de um arranjo particular, uma paisagem.

O esteta Alain Roger fala de um princípio semelhante a propósito do seu entendimento da paisagem, que se caracteriza pela “artialização da natureza” (Roger, 2011, pp. 156-159). Neste processo, a arte desnaturaliza a natureza reconfigurando-a. Está em causa extrair ao mundo natural os elementos que permitem configurar uma paisagem. Segundo Roger, esta artialização prevê duas modalidades “in situ” e “in visu”. A primeira transformando localmente, de forma direta, um ambiente, e a segunda indiretamente através da mediação do olhar. Nesta linha, se transpusermos esta última modalidade para o artista, este não se contenta com retratar aquilo que vê, como se tal tivesse um valor em si mesmo. De facto, seja pelo desenho ou pela pintura, o artista vê-se na necessidade de desmontar, de fragmentar a natureza, reduzindo-a ou concentrando-a, e não respeitando necessariamente as formas, escala ou cromatismo original.

Com vista a esclarecer os modos de apreensão da natureza já referidos, podemos ilustrar com a circunstância de uma viagem, na qual nos confrontamos com cenários que nos ultrapassam e nos parecem impossíveis de abarcar. Um exemplo disso surge quando testemunhamos alguém que, após tirar uma fotografia de uma vista extraordinária, olha em seguida para o registo digital dessa foto com uma certa frustração. De facto, a fotografia parece muitas vezes um meio inapropriado para capturar uma paisagem; enquanto o desenho afigura-se o meio ideal, pois não tem a pretensão de descrever de forma precisa o seu referente ou o lugar, permitindo ativar o imaginário de outro modo, ao captar apontamentos à nossa volta, deixando em aberto possibilidades e interpretações muito diversas.

O que está em questão é semelhante a uma “imagem fora da imagem”, uma noção que, tal como Frédéric Neyrat fundamentou, fixa as nossas subjetivações no âmbito do acontecimento: “Não é o facto, fixo e objectivo que uma imagem pode replicar. É, ao contrário, aquilo que desfaz uma situação, a reconfigura” (Neyrat, 2003, p. 19).

A paisagem enquanto imagem ou pintura tem sido contudo objeto de algumas críticas. Destas destaca-se o receio do enfraquecimento da experiência, associado à dimensão cenográfica da paisagem. Ou seja, tomar como referência apenas a abordagem visual por si própria, supostamente pode remeter para um cenário, um mero enquadramento idealizado, sujeito a recair numa reificação perigosa da paisagem como um objeto de apropriação. Em suma, a paisagem é também um espaço que habitamos, fazendo parte do dia-a-dia das nossas vidas, é um ambiente físico moldado por coletividades e indivíduos, não apenas uma vista ou quadro de museu.

Contudo, esta crítica parece decorrer de uma visão datada da arte e da estética que remete talvez para os primeiros estudos de arte da paisagem de Kenneth Clark, do começo da segunda metade do século XX (Clark, 1952) que, não obstante, discriminava tipologias muito diversas de paisagens para além da idealizada, tais como a realista ou simbólica. Por outro lado, parece óbvio que a paisagem enquanto espaço físico suscita uma simbiose com o meio e uma fruição multissensorial que não se restringe à visão. O paradoxo da paisagem, que se refere à imagem de uma parcela de terra e simultaneamente a esse mesmo local ou espaço físico, juntamente com um conjunto de interações, pode contribuir também para o mal-entendido: se, por vezes, ambas as versões se combinam, em

outras ocasiões surgem compreensivelmente separadas e, nesse caso, é necessário entender que estão em causa versões diferentes da paisagem, com gratificações distintas. Como esclarece a artista e professora Marta Mallent:

“As últimas tendências da arte contemporânea relacionadas com o ambiente, às vezes são consideradas como práticas artísticas evoluídas e que substituem o paisagismo pictórico, devido, em minha opinião, a uma concepção errada do significado intrínseco de ambas. Não é o mesmo intervir no espaço e interpretar plasticamente a sua imagem. O artista que “intervém”, transforma a paisagem in situ, deixa marca. O pintor transforma a imagem na tela, e às vezes ambos podem coincidir em certos princípios ou aspirações filosóficas, reivindicativas ou conceptuais. Em qualquer dos casos, umas acções não excluem as outras.” (Mallent, 2012, p. 152)

Um dos mal entendidos que, quanto a nós, pode beneficiar desta clarificação, está na origem da suposição de que a Land Art (que surge entre os anos 60-70) deveria substituir a pintura de paisagem, quando na verdade estão em causa modalidades diferentes. De outro modo, estamos simplesmente a diminuir a autonomia da prática pictórica da paisagem enquanto tal, posição que revelaria um desconhecimento do que caracteriza uma axiomática das artes, cuja clarificação será feita mais adiante.

Malcolm Andrews, num estudo posterior a Kenneth Clark, afasta-se da dependência excessiva da abordagem baseada na bidimensionalidade do pictórico (Andrews, 1999). O olhar prepara já a paisagem, enquadra-a, selecciona e condiciona-a desde logo, cultural e historicamente. A representação pictórica é apenas uma possibilidade no âmbito de uma imagética da paisagem que se abre ao espaço. A paisagem não é apenas matéria-prima para ser convertível em pintura; para Andrews, resulta de um processamento intelectual e estético, que tem por referência uma subjetividade

e um ato criativo que congrega experiências e ideias.

A paisagem revela-se como construção e teatro da ação humana. Anne Cauquelin, filósofa de arte, vai mais além, descobrindo a paisagem como uma “invenção” do homem (Cauquelin, 2008). A autora alude a uma construção cultural, um artifício, e distancia-se de um essencialismo que converte a paisagem num dado natural. Anne Cauquelin, uma das pioneiras a investigar as paisagens virtuais de síntese digital, estabeleceu uma diferenciação entre paisagem e lugar, que foi alvo de críticas oriundas da epistemologia da Geografia. Na nossa perspectiva, apesar da vizinhança, a paisagem também não equivale à noção de lugar. A paisagem afigura-se menos objetiva, quer no que se refere a uma localização, quer no que se refere aos atributos espaciotemporais. Apesar de limitada, a paisagem revela uma indefinição nas suas margens, no alcance da linha do horizonte, e por vezes insuficiências num claro reconhecimento pelo observador.

Num ensaio de Lyotard em torno da paisagem, intitulado “Scapeland”, que não perdeu atualidade, esta indefinição da paisagem é realçada:

“O contrário de um lugar. Se o olhar estiver ligado à destinação (...). A paisagem enquanto lugar indesejado. (...) Privilégios de desertos, serras, planícies, oceanos, céus, no paisagismo: a partida, sem destino. Desorientadores portanto. Mas desconfiemos desta exclusividade. O significado depressa re-destina os seus órfãos (nem que seja por amor às paisagens). Não, a paisagem não tem o seu lugar eleito nestes não-lugares. Mas o não-lugar estende-se sobre eles, como sobre qualquer lugar sem incómodo.” (Lyotard, 1997, p. 184)

Neste caso, Lyotard reconhece uma negociação entre indeterminação, vislumbres de paisagem, e tudo aquilo que a fixa e redestina. É como uma bruma associada à paisagem que desola, desorienta e deslocaliza, mas que suscita eventualmente a redestinação e uma nova configuração do espaço.

Enquanto invenção ou construção, a paisagem traduz uma dinâmica que interessa aprofundar à luz da arte e de um imaginário que se revela, afinal, um processo disruptivo mas também generativo.

Uma abordagem recente da paisagem que pode trazer alguma luz sobre este aspeto é protagonizada pelo antropólogo Phillipe Descola. À semelhança de Andrews, a paisagem situa-se em primeiro lugar para o autor na junção entre um dispositivo percetivo e um dispositivo cultural. Todavia, as várias definições que partiam desta premissa não se apresentavam satisfatórias para Descola, uma vez que abarcavam demasiadas possibilidades ou então tinham critérios demasiado restritivos. A mais “extensiva” que Descola rejeita, “consiste em dizer: é paisagem toda apreensão subjetiva dos lugares (...)” O que a seu ver “não parece muito interessante porque em qualquer lugar de facto, podemos ter uma apreensão subjetiva do espaço. E decidir chamar a isso de “paisagem” não nos traz muita coisa” (Descola, 2013, p. 22). A segunda abordagem, a da escola francesa, obrigaria, ao contrário, a critérios muito fechados para chegar a um consenso sobre paisagem, ainda que Descola retenha desta linha a noção de “artialização” de Alain Roger.

A via de análise proposta por Descola consiste, assim, numa posição intermédia que trata sobretudo de entender a paisagem como “transfiguração”, destacando fundamentalmente o processo através do qual esta se reconstitui. Ou de modo mais preciso:

“consiste em dizer que uma paisagem é um pedaço de meio ambiente transformado num signo de outra coisa que ele mesmo. Ele pode ser uma figuração, ou ainda um pedaço de meio ambiente transformado (como um jardim). Chamo a isso de “transfiguração”, tomando essa palavra no sentido da figura (...), algo que está a meio caminho entre uma imagem e forma, algo que evidencia um esquema produtivo.” (Descola, 2013, p. 22)

O processo refere-se portanto a uma espécie de metamorfose entre um estado inicial e um arranjo final que denominamos de paisagem. Em suma, segundo este termo, para explorar o aspeto mais interessante da paisagem “devemos as-

sociar esta noção menos a objectos constituídos - quadros, jardins, e ambientes delineados - do que ao processo em si mesmo pelo qual estes objectos se constituem em paisagens, processo que se dá pelo nome de transfiguração” (Descola, 2015, p. 5).

Este método, na sua versão “in visu”, deveria assim ter a possibilidade de alargar o que pode ser considerado como paisagem, para além das convenções ocidentais da pintura de paisagem, com vista a incluir ainda outras formas possíveis de representação icónica do mundo, desde que os traços deste processo de metamorfose possam ser identificados.

3. Entre a correspondência das artes e a visualidade emergente

O potencial e o alargamento da autonomia da imagem na arte revelam-se também no modo como dialoga com outras dimensões da paisagem (sonoras, tácteis), associadas a outros sentidos que convergem habitualmente na nossa experiência da paisagem. É importante entender que as lacunas da imagem, no que se refere ao alcance de outros sentidos, são na verdade decisivas, permitindo justificar as distinções das diferentes artes.

Como indica Jean-Luc Nancy, existem razões para as artes cultivarem as suas diferenças:

“não por falta de completude mas ao contrário por excesso de profundidade de uma partilha originária do sentido e da verdade. Cada uma das artes constitui uma invenção ou intensificação de um registo do sentido, por exclusão de outros registos. Por esse mesmo facto, o registo privilegiado suscita na sua organização uma evocação dos outros segundo aquilo que podemos nomear

de proximidade de contraste: a imagem faz ressoar nela uma sonoridade muda (a qual, enquanto música, faz pelo seu lado refractar em si uma visualidade do invisível).” (Nancy, 2019, p. 70)

Naturalmente que a prática artística não pretende reproduzir uma paisagem tal como esta existe, mas intensificar uma determinada reconfiguração, segundo uma leitura particular. Também por isso a axiomática geral das artes descrita por Nancy, justifica:

“num mesmo gesto todas as tentativas de “correspondências”, ao mesmo tempo que ela impede à partida todas as armadilhas de uma “arte total”. Se existe algo que se possa entender como um princípio de arte, é a sua não-totalidade irreduzível: mas um princípio corolário abre as artes para uma interminável ressonância mútua.” (Nancy, 2019, p. 71)

A reconfiguração da paisagem na atualidade remete, no caso de uma prática pictórica, para uma imaginação entendida como faculdade de alcançar e produzir imagens, capazes de ativar um contexto, uma memória, ou acrescentar visões a uma paisagem, mais do que proclamar uma autoridade epistemológica sobre esta. Está em causa um processo que caracteriza as reconfigurações paisagistas na arte e remete para um engendramento ou animação da imagem.

Este aspeto encontra eco na antropologia da imagem de Hans Belting, que sublinha o facto de imagem e médium estarem ambos ligados ao corpo como um terceiro parâmetro. Segundo Hans Belting, “as imagens vivem nos seus media, assim como vivemos nos nossos corpos (...) Animamos os media (da imagem) de modo a experienciá-las como vivas. (...) Animação, como actividade, descreve o uso de imagens melhor que percepção” (Belting, 2005, pp. 306-307). O autor remonta a uma consagração ancestral das imagens de culto, capaz de converter objetos inanimados em imagens vivificadas e animadas.

Numa aceção estética, podemos então supor que a paisagem pode ser inerte, ou mesmo não existir, até ao momento em que é animada ou reconfigurada pela intervenção artística.

Por fim, damos por nós a fazer um inventário, para pontuar um sentido, que procurámos ao longo desta análise: a paisagem habitada, cultivada, industrializada, fruída ou visitada, ora atravessada a pé ou sobrevoada de avião, ainda surge muitas vezes como algo inerte. Todavia, a paisagem apenas permanecerá uma “estética da monotonia” (Júdice, 2015, p. 28), como revela um poema de Nuno Júdice se esta não for animada por um ato criador, em relação direta com o corpo humano em primeiro plano.

Referências bibliográficas

Andrews, M. (1999). *Landscape and Western Art*. Oxford University Press.

Belting, H. (2005). *Image, Medium, Body: A New Approach to Iconology*. *Critical Inquiry*, Winter, pp. 302-319.

Cauquelin, A. (2008). *A Invenção da Paisagem*. Lisboa: Edições 70.

Clark, K. (1952). *Landscape into Art*. John Murray Publishers Ltd.

Descola, P. (2015). *Landscape as Transfiguration*. Edward Westermarck Memorial Lecture (online).

Descola, P. (2013). *A antropologia da natureza de Philippe Descola* (Entrevista online).

Júdice, N. (2015). *Navegação do Acaso*. Lisboa: Dom Quixote.

Lyotard, J-F. (1997). *O Inumano*. Lisboa: Estampa.

Mallent, M. (2012). *La voluntad de la mirada: Reflexiones en torno al paisaje*, *DEDiCA*, 2, pp. 141-156.

Nancy, J-L. (2019). "L'Image: mimesis & methexis" in Alloa, E. (ed.) *Penser l'image*. Les presses du réel.

Neyrat, F. (2003). *L'image hors-l'image*. Editions Léo Scheer.

Roger, A. (2011). *Natureza e Cultura - A dupla artialização, Filosofia da Paisagem*. Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa.