A nighttime photograph of the São Paulo skyline, showing illuminated buildings against a dark sky with a gradient from orange near the horizon to black at the top.

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
PROGRAMA INTERUNIDADES EM ESTÉTICA E HISTÓRIA DA ARTE

TESE de Doutorado

DESENHOS DA PAISAGEM, percepção, memória e imaginação

Evandro Nicolau

-2018-

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO INTERUNIDADES EM ESTÉTICA E HISTÓRIA DA ARTE

Evandro Carlos Nicolau

DESENHOS DA PAISAGEM : percepção, memória e imaginação

São Paulo
-2018-

EVANDRO CARLOS NICOLAU

Desenhos da paisagem : percepção, memória e imaginação

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação
Interunidades em Estética e História da Arte da
Universidade de São Paulo para a obtenção do
título de Doutor em Estética e História da Arte.
Área de Concentração: Estética e História da Arte
Orientadora: Profa. Dra. Carmen S. G. Aranha

São Paulo

-2018-

AUTORIZO A REPRODUÇÃO E DIVULGAÇÃO TOTAL E PARCIAL DESTA TRABALHO, POR QUALQUER MEIO CONVENCIONAL OU ELETRÔNICO, PARA FINS DE ESTUDO E PESQUISA, DESDE QUE CITADA A FONTE.

Catálogo da Publicação
Biblioteca Lourival Gomes Machado
Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo

Nicolau, Evandro Carlos.

Desenhos da paisagem : percepção, memória e imaginação /
Evandro Carlos Nicolau ; orientadora Carmen S. G. Aranha. --
São Paulo, 2018.

194 f.: il.

Tese (Doutorado - Programa de Pós-Graduação Interunidades
em Estética e História da Arte) -- Universidade de São
Paulo, 2018.

1. Desenho (Filosofia). 2. Paisagem. 3. Epistemologia. 4.
Interdisciplinaridade. 5. Universidade de São Paulo. Museu
de Arte Contemporânea. I. Aranha, Carmen S. G. II. Título.

Imagem de capa : Evandro Nicolau
Colaborações
Revisão bibliográfica : Anderson Massao Tobita
Formatação : Paulo Marquezini

Folha de aprovação

Nome: NICOLAU, Evandro Carlos

Título: DESENHOS DA PAISAGEM: percepção, memória e imaginação

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação
Interunidades em Estética e História da Arte da
Universidade de São Paulo para a obtenção do
título de Doutor em Estética e História da Arte.

Aprovado em: ____ / ____ / ____

Banca Examinadora

Prof. Dr.:

Instituição:

Assinatura:

Prof. Dr.:

Instituição:

Assinatura:

Prof. Dr.:

Instituição:

Assinatura:

Prof. Dr.:

Instituição:

Assinatura:

Prof. Dr.:

Instituição:

Assinatura:

Dedicatória

Dedico este trabalho à toda a minha família.

Em especial dedico esse trabalho aos meus filhos
João, Clara e Marina

a memória de meu avô Ewerton Basso

Agradecimentos

Agradeço aos meus amigos, companheiros da vida. Agradeço a todos os meus amigos e colegas do Museu de Arte Contemporânea que, direta ou indiretamente, deram cada um uma colaboração a esse trabalho, especialmente quem esteve, por alguma razão, mais próximo me dando apoio, estímulo e ajuda muito preciosas, que são: Anderson Tobita, Anderson Stevanin, Carla Augusto, Lucio Benedito, Silvana Karpinski, Miriã Martins, Paulo Marquezini, e por aí vai. Agradeço a todos os bolsistas e estagiários que estiveram presentes em meu trabalho esses anos todos. Agradeço ao Flavio Chueire pelas indicações todas sobre permacultura e agroecologia.

Agradeço imensamente a todos os estudantes, alunos e pessoas que estiveram comigo em cursos, aulas, visitas e tantas atividades de educação que tenho feito ao longo do meu trabalho, aprendi muito com todos vocês.

Agradeço muito a professora Carmen Aranha, orientadora e amiga de uma vida toda.

Por fim, agradeço a Ana, minha companheira.

cada horizonte
se transforma
em um novo
horizonte

Resumo:

Esta é uma pesquisa, com abordagem interdisciplinar que, a partir do conceito de desenho e paisagem, possui referências em áreas como geografia, história, filosofia (estética) ciências ambientais, arquitetura e urbanismo, educação e, principalmente, arte. A intenção do trabalho se situa no movimento de relacionar o que chamamos por natureza, paisagem, articulado com o que chamamos de arte, desenho. Sua finalidade é estabelecer, e tornar real, a percepção de que a arte é uma área que produz conhecimento e que se constitui através das relações entre as ciências e as disciplinas que compõem grande parte do desenvolvimento humano. É assim que a tese de doutoramento *Desenhos da Paisagem*, a partir da fenomenologia, como metodologia e corrente filosófica, apresenta uma investigação que reflete sobre os problemas da arte como forma de conhecimento e da natureza, em sua gestão e conservação, como grande questão da humanidade no momento presente.

A cidade de São Paulo, como maior metrópole latino-americana, foi estabelecida como um estudo de caso, partindo da percepção de seu crescimento e desenvolvimento urbano acelerado, ao longo do século XX, que realizou uma enorme transformação em sua paisagem natural e cultural. Procuramos então entender o espaço transformado como resultado da produção de um desenho cultural, que possui linguagem, e que se insere na paisagem, na geografia e na dimensão da presença humana em um determinado território. A partir dessa configuração, apresentamos algumas formas visuais contemporâneas que se compõem em imagens de grande complexidade. Assim, podemos aferir que os problemas urbanos enfrentados pela cidade foram moldados e moldaram uma paisagem urbana, composta de pessoas e populações que não são uniformes. A cada novo plano urbano, a cidade está sendo redesenhada e, portanto, imagina-se e sobrepõe-se a antiga, uma nova cidade, como outras formas de pensar e organizar o espaço. Estas formas acabam, portanto, gerando muitas maneiras de entendermos a importância, o sentido e o significado do desenho.

No momento atual, em que a proliferação de imagens tecnológicas e digitais, realizadas por satélites, são acessíveis, nos é possível ampliar e aumentar as formas de observar, ver e pensar o desenho e a paisagem.

Como resultado, finalmente, são apresentadas experiências educativas realizadas em cursos e ações educativas desenvolvidos e aplicados no Museu de Arte Contemporânea e em outros lugares e instituições.

Palavras-chave: Desenho. Paisagem. Interdisciplinaridade, São Paulo.

Abstract

This is a research, with an interdisciplinary approach that, from the concept of design and landscape, has references in areas such as geography, history, philosophy (aesthetics) environmental sciences, architecture and urbanism, education and, mainly, art. The intention of the work lies in the movement of relating what we call nature, landscape, articulated with what we call art, drawing. Its purpose is to establish, and make real, the perception that art is an area that produces knowledge and that is constituted through the relations between sciences and the disciplines that make up much of human development. This is how the doctoral dissertation *Desenhos da Paisagem*, from phenomenology, as a methodology and philosophical current, presents an investigation that reflects on the problems of art as a form of knowledge and of nature, in its management and conservation, as a great question of humanity in the present moment.

The city of São Paulo, as the largest Latin American metropolis, was established as a case study, starting from the perception of its growth and accelerated urban development throughout the 20th century, which has undergone a huge transformation in its natural and cultural landscape. We then try to understand the transformed space as a result of the production of a cultural design, which possesses language, and which is inserted in the landscape, geography and dimension of human presence in a given territory. From this configuration, we present some contemporary visual forms that are composed in images of great complexity. Thus, we can verify that the urban problems faced by the city were shaped and shaped an urban landscape composed of people and populations that are not uniform. With each new urban plan, the city is being redesigned and, therefore, imagines and overlaps the old, a new city, like other ways of thinking and organizing space. These forms end up, therefore, generating many ways of understanding the importance, the meaning and the meaning of the drawing.

At the present moment, where the proliferation of technological and digital images, made by satellites, are accessible, we can enlarge and increase the ways of observing, seeing and thinking the drawing and the landscape.

As a result, finally, educational experiences are presented in courses and educational actions developed and applied in the Museum of Contemporary Art and other places and institutions.

Keywords: Drawing. Landscape. Interdisciplinarity, Sao Paulo.

Lista de Figuras

Figura 1 Visão da espaçonave Apollo 11 mostra a Terra subindo acima do horizonte da lua. O terreno lunar na foto está na área do Mar de Smyth no lado mais próximo, julho de 1969.....	13
Figura 2 Gaia e Neptune.....	20
Figura 3 Fotografia Vertical - Vista aérea da cidade de Matão SP - Google Maps e intervenção digital	26
Figura 4 Frame do vídeo Estudo da Paisagem Canavieira.....	27
Figura 5 Frame do vídeo Estudo da Paisagem Canavieira.....	27
Figura 6 Frame do vídeo Estudo da Paisagem Canavieira.....	28
Figura 7 Frame do vídeo Estudo da Paisagem Canavieira.....	28
Figura 8 Arados para cana-de-açúcar, interior de São Paulo Imagem extraída do Google Maps.	29
Figura 9 Arados para cana-de-açúcar, interior de São Paulo Imagem extraída do Google Maps.	29
Figura 10 Fotografia analógica	31
Figura 11 Pico do Jaraguá - Fotografia digital.....	31
Figura 12 Pico do Jaraguá - lápis sobre papel.....	32
Figura 13 Fotografia satélite Hubble Terra e Lua:.....	35
Figura 14 Imagem extraída do Google Earth - Marcando a localização da cidade de São Paulo.....	35
Figura 15 Mancha urbana de São Paulo - extraído de Google Earth.....	36
Figura 16 São Paulo vista da Pedra Grande - Serra da Cantareira.....	37
Figura 17 A manhã nas montanhas gigantes (1810 ou 1811) Caspar David Friedrich. Galeria Nacional de Berlin.....	39
Figura 18 Homenagem a Butadis.....	43
Figura 19 Coluna de refugiados leste europeu - imagem de Trini Bot - disponível em: http://trinixy.ru/120332-mnogotysyachnaya-kolonna-bezhencev-idet-peshkom-cherez-polya-slovenii-6-foto.html	46
Figura 20 Marginal Tiete - Ponte Estaiada.....	50
Figura 21 Ramon Abreu - Marginal Pinheiros Frame. Time Lapse de São Paulo.....	53
Figura 22 Monalisa - Leonardo Da Vinci Louvre	63
Figura 23 recorte da Monalisa - intervenção digital.....	63
Figura 24 São Paulo - Mancha Urbana -.....	64

Figura 25 Elevado Costa e Silva, centro de São Paulo. 2015.....	68
Figura 26 Perspectiva da área do Parque do Anhangabaú. Projeto de Freire e Guilhem [FREIRE, 1911]...	68
Figura 27 Sequência 1: Imagens extraídas do Google Maps e Google Street View.....	72
Figura 28 O mapa-mundi de Al-Idrisi (Século XII)	76
Figura 29 Jan VERMEER, <i>O Geógrafo</i> , 1668-69 Óleo sobre tela, 53 x 46,6 cm Stäldelsches Kunstinstitut, Francoforte do Meno.....	81
Figura 30 Fotografia aérea Favela de Paraisópolis. Juvenal Pereira. 2012.....	82
Figura 31 publicidade Google	84
Figura 32 Praça da Sé. São Paulo Google Maps.....	87
Figura 33 Sequência 2: Imagens extraídas do Google Maps e Google Street View.....	91
Figura 34 Benedito Calixto (1853-1927). Inundação da Várzea do Carmo, 1892. Museu Paulista/USP.	97
Figura 35 Trecho do Rio Pinheiros entre as atuais pontes do Jaguaré e Cidade Universitária - 1930.	100
Figura 36 Cidade de São Paulo - Charles Lanseer - 1825/26 - grafite sobre papel Acervo Instituto Moreira Salles.....	100
Figura 37 São Paulo - Vista tirada do Paredão dos Piques 1862 de Militão de Azevedo.....	101
Figura 38 Confluência dos rios Tiête e Pinheiros em direção a Osasco S.d. Foto: Acervo FEESP.....	101
Figura 39 O Rio Pinheiros, antes da retificação coordenada por Billings.....	102
Figura 40 década 1970, Marginal Pinheiros.....	102
Figura 41 Vista aérea sobre as marginais do Tietê,	103
Figura 42 Região da Cidade Universitária Fonte: Mapa Digital da Cidade (PMSP, 2012) Carta Geotécnica do Município de São Paulo (PMSP-IPT, 1992) Planta da Light do antigo leito do Rio Pinheiros (SEABRA, 1987).....	105
Figura 43 Trabalho de Eduardo Srur - http://www.eduardosrur.com.br/intervencoes/trampolim foto: Kana Filmes.....	113
Figura 44 detalhe de O Jardim das Delícias Terrenas - Hieronymus Bosch - 1504 -óleo sobre Madeira - Museu do Prado Madrid -.....	119
Figura 45 Galaxy model presented at the inauguration of Auroville on 28 February 1968 - Roger Anger. Disponível em: https://www.auroville.org/contents/2864	127
Figura 46 visão aérea Auroville - disponível em: https://www.auroville.org	128
Figura 47 Karl Bens http://www.museu-caramulo.net/pt/content/2-coleces/17-automveis/59-benz-dreirad	129

Figura 48 Projeto Rodo anel São Paulo.....	130
Figura 49 Atolamento na pista. Construção Rodo Anel eixo Sul. Santana do Parnaíba. 2007.....	130
Figura 50 Yoshikazu Kawaguchi at his Akame Farm School in Japan (photo: Patrick M. Lydon Final Straw).....	134
Figura 51 frame do documentário : Ladakh's Ice Stupa Project. Disponível em: < https://www.youtube.com/watch?v=2xuBvI98-n4 >.....	134
Figura 52 imagem curso de Design em Permacultura urbana - disponível em: http://permacultoresurbanos.com/permasampa/	135
Figura 53 Imagem de horta em mandala a partir de permacultura.....	137
Figura 54 Obra na Pista - intervenção urbana - Marco Piantã - 2015. Avenida Paulista.....	140
Figura 55 Eduardo Kac - Moi - Inner Telescope - primeira obra criada no espaço. 2017.....	142
Figura 56 Desenhando a cidade.....	170
Figura 57 Desenhando a cidade. MAC USP.....	178

*Todas as imagens que não têm referência de autoria são de Evandro Nicolau

Sumário

Introdução.....	15
Percepção, memória e imaginação.....	16
Horizonte de conhecimento.....	20
Minha história com a paisagem.....	25
Desenhos da Paisagem.....	33
Retomando o Desenho como linguagem e conceito social.....	43
Primeira Parte.....	51
Percebendo a Cidade – São Paulo, estudo de caso.....	64
Revelando desenhos da cidade.....	69
Uma forma de olhar a cidade, ensaio estético-visual.....	73
Paisagem da Metrópole.....	76
A metrópole: fluxo e mobilidade em camadas de percepção.....	87
Segunda Parte.....	95
Disponível em: https://riopinheiros.wordpress.com/onde-passava-o-rio-pinheiros/	105
Conceito de Memória.....	106
Terceira Parte.....	111
Movimento de conhecimento.....	120
Paisagens Imaginadas.....	125
Arte, Espaço e Natureza.....	143
Referências Bibliográficas.....	147
ANEXOS.....	161
Relato de experiências Educativas.....	162
Desenhos da Paisagem da Cidade e do Museu.....	170
Paisagem, Telurismo e Fotografia Contemporânea.....	183
Jardins Telúricos.....	188

Figura 1 Visão da espaçonave Apollo 11 mostra a Terra subindo acima do horizonte da lua. O terreno lunar na foto está na área do Mar de Smyth no lado mais próximo, julho de 1969

Introdução

A visão da Terra, em seu corpo completo, em sua forma, cor, desenho, só nos é possível por meio de representações. É apenas a partir das missões espaciais e das tecnologias de captura de imagens desenvolvidas ao longo do século XX que podemos visualizar a forma de nosso planeta. A dimensão de natureza existente no exterior da Terra, o espaço, os planetas e as estrelas são visualizadas daqui, do chão, porém, ver a Terra, exige ou estar em uma estação espacial, ou se utilizar de instrumentos tecnológicos como sondas espaciais ou satélites e, mais prosaicamente, utilizar o Google Earth. O planeta Terra seria como uma espécie de corpo em que habitamos e que olhamos para ele, mas ver seu rosto, sua forma completa nos é impossível, como nos é impossível ver o próprio rosto. Precisamos de um objeto externo a nós, como um espelho, ou uma fotografia, para possamos ver nosso próprio rosto. Vemos desse corpo apenas

partes, recortes, campos, desertos, montanhas, vulcões, mares, vales, bosques, florestas, rios, lagos, céu, nuvens, estradas, caminhos, cidades, monumentos, casas, animais, e uma infinidade de imagens que podemos ver. Podemos chamar isso tudo de paisagem, de recortes aos quais atribuímos valor e significado. Estes espaços possuem delimitações, linhas que os circunscrevem, possuem forma, desenho, composição em elementos que se organizam no espaço. Vivemos sobre o planeta mas mantemos uma percepção limitada a respeito de sua história, de sua existência, de sua formação, de sua geologia. Agimos sobre o planeta, mas pouco refletimos e temos condições de avaliar o grau de nosso impacto, o tamanho do dano que podemos causar a casa que moramos. Ao que parece, o *homo sapiens* está fadado a interferir na natureza, sua presença se faz notar já há milhares de anos, e não nos parece que cessará tão breve as suas atividades sobre o planeta Terra.

Este trabalho nasce da intenção e da motivação de relacionar, em uma forma bastante sintética, aquilo que chamamos por natureza articulado com aquilo que chamamos de arte. Entendendo por natureza tudo o que se oferece ao olhar de forma externa ao corpo, tudo que se abre como espaço composto de elementos sobre o planeta Terra, e também o que está fora do planeta, o espaço sideral. Como isso tem uma amplitude impossível de mensurar, a sua menor porção seria a paisagem. Daí um recorte sobre o tema, Paisagem. Por arte, compreendemos as formas de observar, de perceber, de experimentar essa natureza, que se altera pela presença e interferência humana e que é representada por incontáveis formas de linguagem que fixam elementos simbólicos no tempo e no espaço da cultura. Efetivamente também se trata de um campo muito grande de elaboração, que então aqui se estabelece como um recorte menor chamado de desenho. Seu objetivo também é estabelecer e tornar real a

percepção de que a arte é um campo de conhecimento, é uma área que produz um saber que se estabelece por meio de relações com as ciências e com as disciplinas que constituem o desenvolvimento humano. É dessa maneira que a tese de doutoramento Desenhos da Paisagem articula, a partir da fenomenologia como metodologia e corrente filosófica, a sua pesquisa e resposta aos problemas da arte como forma de conhecimento e da natureza, em seu manejo e conservação, como grande questão da humanidade em nosso momento atual.

Percepção, memória e imaginação

O desenvolvimento desse trabalho se divide em três partes, que procuram uma articulação em um percurso fenomenológico, partindo das relações entre a percepção, a memória e a imaginação. Cada uma dessas partes propõe um percurso visual, uma sequência de imagens que estabelecem um sistema de correlação de fenômenos visuais. Esta ideia de percursos

visuais é apresentada no trabalho de livre docência de Carmen Aranha¹, orientadora desse doutorado. Em seu trabalho *Exercícios do olhar: uma fenomenologia do conhecimento visual*, Carmen traça e propõe sequências de imagens, a partir do acervo do Museu de Arte Contemporânea da USP, que encontra fios condutores que situam passagens formais. Ao colocarmos imagens lado a lado, encontramos a possibilidade de trazermos a superfície da imagem o seu desenho organizador. Esta metodologia procura colocar o desenho e a paisagem em uma perspectiva de observação em que se desvela uma inflexão do pensamento, observado em percursos, que tem, como ponto de partida, o fenômeno interrogado para a produção de um conhecimento. A partir da Fenomenologia desenvolvida por Husserl² em que percepção, memória e imaginação são articulações do processo de pensamento e de

investigação científica, é que encontramos a motivação para desenvolver o trabalho constituído dessas três partes. Temos então, em cada parte do trabalho, a possibilidade de elaborar e extrair exercícios de desenho, com vistas a contribuir com um possível processo de educação. Esta ideia procura articular o caráter do corpo reflexivo, que percebe o fenômeno e o interroga, com a intencionalidade na relação com o espaço, com o desenho e com sua apreensão e representação. Procuramos entender a contribuição da pesquisa como possibilidade de elucidar as articulações no processo de aproximação do fenômeno, tornando visível o desenho existente em um campo ampliado de significado. Ao lidar com o desenho e a paisagem como elementos culturais que possuem linguagem e dão forma ao espaço podemos contribuir para lançar luz a formas empobrecidas da percepção, da memória e da imaginação contemporânea. Perguntando o quanto e como percebemos a paisagem, seu desenho

¹ Cf. ARANHA, 2000.

² HUSSERL, 1980.

intrínseco e o quanto a ação humana interfere no espaço construído e a construir é uma consequente motivação para desse trabalho. Como uma pesquisa, realizada em um programa interdisciplinar de estética e história da arte, existe a articulação de áreas do saber que, neste caso, trazem a discussão para o campo do desenho artístico ou arquitetônico. Mas pensamos aqui em uma ampliação do conceito e do significado desse desenho, que envolve a paisagem urbana da cidade de São Paulo, em suas transformações da natureza e da cultura. Neste aspecto uma abordagem do desenho pela ótica da geografia e das ciências ambientais colaboram para o assentamento de conceitos que serão articulados para uma construção de uma percepção estética da paisagem.

As disciplinas que fundamentaram este primeiro percurso de pesquisa foram realizadas na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP. E a aproximação dos aspectos interdisciplinares estiveram muito presentes

no percurso de referenciais apresentados. Também pude realizar uma entrevista com o professor Dr. Everaldo Batista do Laboratório de Geografia da Imagem da Universidade de Brasília - Lagim³, que me possibilitaram encontrar referências e fundamentos da geografia para a construção dessa reflexão. Além disso, o contato e a realização de um estágio acadêmico na School of Arts e na School of Architecture of University of Edinburgh, Escócia, em seu programa de pós-graduação interdisciplinar Space, Art + Nature, acompanhado pelo diretor do programa o professor e artista Donald Urquhart, vieram contribuir de forma decisiva para finalização do trabalho. Este encontro trouxe para a pesquisa uma confirmação efetiva de que a arte tem elementos, em seu pensar e fazer, que quando considerados como ciência que nos dão visões criativas e imaginativas para pensar os

³ Para informações consulte: Laboratório de Geoiconografia e Multimídias LAGIM - UnBo. Disponível em: <<https://lagimgea.wordpress.com/fotogeografia/>>.

problemas do mundo contemporâneo. É neste ponto que o desenho, e talvez a sua invisibilidade no território do conhecimento, seja de fato uma faculdade humana urgente de ser considerada em nossas ações sobre o planeta e a natureza.

Gostaria então de dizer que ao se ler esse trabalho devemos desconstruir conceitos arraigados acerca do que é ou não é desenho, tanto para os que forem do campo ou da área de artes, os “desenhistas”, quanto para os que forem de outras áreas, e que acabam por não se considerar, portanto, “desenhistas”. O que chamamos de desenho aqui é algo que está presente e, muitas vezes invisível, em nossos atos e movimentos no mundo. Se depois desse percurso for possível notar que estamos vendo mais do que víamos, e que isso faz diferença em nossa visão de mundo, posso me considerar feliz em ter realizado esse trabalho.

Figura 2 Gaia e Neptune

Horizonte de conhecimento

Da minha aldeia vejo quanto da terra se
pode ver no Universo...

Por isso a minha aldeia é tão grande
como outra terra qualquer
Porque eu sou do tamanho do que vejo
E não, do tamanho da minha altura...

Nas cidades a vida é mais pequena
Que aqui na minha casa no cimo deste
outeiro.

Na cidade as grandes casas fecham a
vista à chave,
Escondem o horizonte, empurram o nosso
olhar para longe de todo o céu,

Tornam-nos pequenos porque nos tiram o
que os nossos olhos nos podem dar,
E tornam-nos pobres porque a nossa única
riqueza é ver.
(PESSOA, 1980, p. 43)

Este breve poema de Fernando Pessoa, em seu heterônimo de Alberto Caeiro, nos abre um primeiro campo poético de abordagem da ideia de paisagem. A riqueza de poder ver, de poder refletir sobre o que vemos e, de alguma forma alterar o lugar, transformar as formas de viver é trabalho de uma vida. Por esta razão, para escrever sobre paisagem e desenho, é necessário contar uma história. Preciso

iniciar contando a história da minha relação com a paisagem, e de que qual lugar a bordo, como ela me toca, em minha percepção do espaço, como lido com sua visualidade, com a memória e a imaginação. Primeiramente, lido com a paisagem como desenho, parto do desenho, como um conceito expandido de percepção de mundo, que se constitui e vai se formando por uma relação de tempo, de lembrança e de permanência, que se desdobra em imaginação do estar no mundo e intervir em sua construção e transformação do espaço, como capacidades humanas. Trata-se de uma abordagem pela via da estética, da sensibilidade, como maneira de se aproximar e se relacionar com o espaço. Aqui a paisagem será tratada como existência e experiência como fenômeno. A paisagem pode ser apropriada pelo olhar, como primeira via sensorial, e percebida por todo o tecido perceptivo. A partir da fenomenologia, principalmente geográfica, lanço a perspectiva

de construção do olhar sobre o espaço. E para que serve esse olhar?

Um encontro inspirador, como referência bibliográfica, embora distante no século XIX, foi com a obra de Alexander von Humboldt, geógrafo germânico, um dos fundadores da Geografia Moderna. Humboldt tinha para com a narrativa e construção de sua ampla pesquisa geográfica, um apresso especial pela descrição estética, pela linguagem como forma de dar corpo à contemplação da natureza. Tem uma relação entre a ciência e a arte como complementaridade do pensamento.

Pensamento e linguagem estão em interação íntima e ancestral um com o outro. Quando a linguagem empresta elegância e clareza à representação, e quando ela favorece, por sua representatividade inerente e por sua constituição orgânica, o empreendimento de delimitar com precisão a totalidade da visão da natureza, então ela lança seu sopro estimulante, simultânea e quase despercebidamente, sobre a profusão de pensamentos em si. (HUMBOLDT, 2012, p. 150.)

Humboldt considera a aproximação com o espaço, com a natureza, de uma maneira que se organiza como linguagem. Neste trabalho, a relação que fazemos é com a imagem se dá pelo o desenho e pela aproximação do corpo através do olhar.

O olhar pensa, analisa, elabora, reivindica, percebe, se recorda e imagina o espaço. O ser que olha passa a ser ator e anseia mudar o mundo. Há que se desenvolver um equilíbrio entre a visão, ou do campo do que é percebido, e a ação na relação observador e paisagem. Humboldt, termina a sua introdução do trabalho *Considerações Introdutórias sobre as Diversas formas de Apreciar a Natureza e uma Investigação Científicas de suas Leis* da seguinte maneira:

Podemos chamar de afortunado aquele que, na representação viva dos fenômenos do universo, pode criar a partir da essência de uma língua, que influenciou há séculos tudo de forma tão intensa, aquilo que move o destino da humanidade, por meio da elevação e aplicação independente das forças intelectuais, tanto no

âmbito da fantasia criativa, como no da razão investigativa. (HUMBOLDT, 2012, p. 150)

Tomemos aqui a língua como a capacidade de perceber de paisagem como desenho, como a possibilidade de construir uma expressão em linguagem. Tanto em uma razão científica quanto em uma contemplação estética.

Eu não sei como se conquista o desenho, a capacidade de apreender a paisagem, mas sei que fui testando a expressão e fui vendo mais do que via. Dessa maneira, a ideia original seria tratar a paisagem a partir da urbanidade e do deslocamento, a procura pelos espaços que se relacionam com uma possível presença da natureza, em meio a edificações, das ruas, das tramas urbanas todas que vão constituindo o desenho da cidade. Essa cidade é São Paulo, que particularmente possui uma natureza derivada da Mata Atlântica, que foi sucumbindo e se mesclando com um urbanismo multicultural e industrial.

São Paulo é uma cidade que dizem feia e que eu acho profundamente atraente, em sua desordem e incoerência. É o "fenômeno urbano" em estado puro, e é possível, vagando através de seus bairros, encontrar todos os estágios de irrupção da cidade, desde os casebres de taipa até os arranha-céus mais norte-americanos. (LÉVI-STRAUSS, 1936 apud LOYER, 2018)

A cidade vai sendo construída sobrepondo-se ao espaço geográfico original, a dimensão da cultura, ou de culturas, que vieram ter na cidade seu ponto de emergência. Se não me interessa necessariamente fazer um trabalho sobre a cidade, sua natureza e seu urbanismo, me detenho a falar de desenhos da paisagem, como espaços que se abrem à percepção. Por esta razão, a cidade/metrópole São Paulo é uma motivadora inicial de uma reflexão, mas não um tema central de pesquisa, pois a paisagem tem uma amplitude maior, em aspectos que vão além da cidade. Neste trabalho abordamos, por exemplo, a fenomenologia geográfica e também exploramos movimentações sobre a cidade

digitalizada, a partir de imagens capturadas pelo Google Earth, Google Maps e Google Streetview. Essas abordagens se mantêm trabalhando com a ideia de desenho, compreendido como estrutura gráfica (geográfica ou desenho da Terra) que busca dar forma à consciência do ser como presença no mundo. O que se procura então é entender o corpo como parte do desenho na cidade, em seus percursos, desenhos e movimentações. Os corpos contemporâneos têm a potência digital de grafar sua mobilidade, utilizando mídias locativas, celulares equipados com câmeras fotográficas, GPS, etc, por exemplo, produzindo linhas e formas sobre o espaço urbano. Ao mesmo tempo, é possível experimentar a cidade em sua paisagem urbana, cultural, em seu paisagismo, ou não paisagismo, desencontrado e feio muitas vezes, em formas que se apresentam para o corpo em movimento, o corpo de passagem. Por fim, a "cidade paisagem", é transformação e

permanência em disputa, misturando técnica e tecnologia ao redesenhar sua geografia, como um presente que pode desenhar novos futuros. O presente pode ser o início de um processo de imaginação que venha a redimensionar e reinventar um futuro, transformado por novos desenhos e novas formas de interferência no espaço. No movimento de aproximação do fenômeno em que se articula a percepção, a memória e a imaginação, nossa hipótese é que o trabalho contribua para pensar o espaço em sua complexidade atual.

Mais do que um trabalho inserido e feito em um sistema disciplinar estanque, essa pesquisa se situa e procura estabelecer relações interdisciplinares ou mesmo transdisciplinares, ao envolver campos de conhecimento como artes visuais, estética, educação, urbanismo e arquitetura geografia e ciência ambiental. Essas áreas formam um produto que tem um tipo de conhecimento que espera ou anseia, como educação, possibilitar

a formação de indivíduos que tenham, com o pensamento, uma relação menos hierarquizada e menos excludente. Num mundo de utopias ausentes, gostaria ao menos de esbarrar com esse trabalho, em limites da arte e da ciência, que busquem imaginar formas diversas de viver. Parte dessa utopia será possibilitar a consciência do desenho da paisagem, entendida como o desenho do lugar em que habitamos, vivemos, nos relacionamos e sentimos, porque não, prazer em viver.

Minha história com a paisagem

Cresci em meio a paisagem. Embora tenha vivido sempre na cidade, no meio urbano, morei em lugares que faziam limite com a zona rural. Morei em pequenas cidades, até os 13 anos de idade, que estavam fazendo loteamentos, novos bairros que expandiam a sua insipiente urbanidade até áreas de campo. Este fator fez com que meu quintal sempre fosse ampliado para o mato, para os pequenos sítios, que, até aquele tempo, eram de pequenos produtores rurais familiares. Sempre tive uma relação de contemplação com a natureza, e fui vendo nessas cidades a urbanidade transpor os limites e conquistar o espaço natural, ou rural. Muitas e muitas vezes, ficava parado apenas olhando à distância o horizonte e seus movimentos entre o céu e a terra. Já na adolescência, ainda vivendo no interior de São Paulo, fui acompanhando a gradativa dominação da monocultura da cana-de-açúcar da zona rural. A presença da lavoura da cana-de-açúcar

ocupa cerca de 51% da extensão do espaço rural na região de Ribeirão Preto no nordeste paulista⁴. É a maior monocultura agrícola da região. Ao longo do tempo de pesquisas, acerca da paisagem, fui desenvolvendo um trabalho de estudo da estético e artístico chamado Estudo da Paisagem Canavieira. As imagens que seguem são retiradas de um registro em videoarte e publicado no YouTube⁵. Este trabalho, Estudo da Paisagem Canavieira, investigou as formas e os desenhos que compõem esta paisagem moldada pela lavoura extensiva da cana-de-açúcar. Para além de imagens produzidas em video, também foram recolhidas digitalmente imagens de satélite, que acabam por exibir desenhos, linhas e formas produzidas pelo manejo da terra e da geografia. É curioso, e é uma hipótese, que a monocultura canavieira venha acompanhada de uma monocultura antropológica,

⁴ AGUIAR et. al., 2009, p. 13.

⁵ NICOLAU, Evandro. **Estudo da Paisagem Canavieira**. Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=vP7R0hy_uhc>.

artística, social e comportamental, que se espalha e se uniformiza no tecido social do interior paulista. A monocultura, em sua aparente monotonia superficial, produz um modo de vida e de pensar que caracteriza uma identidade. Mesmo o consumo tende a ser repetitivo, tende a não se abrir para outras maneiras de ver e de pensar o mundo. A ideia de se revelar desenhos e paisagens por meio da arte é justamente para possibilitar que se perceba mais do que as evidências presentes na paisagem estática e imutável dos imensos campos de cana. Permanecer imerso nessa paisagem faz com que de alguma forma a percepção seja embotada e a sua existência histórica se perca do horizonte, quando o senso comum considera que tudo “sempre foi assim”

Figura 3 Fotografia Vertical – Vista aérea da cidade de Matão SP – Google Maps e intervenção digital

Figura 4 Frame do vídeo Estudo da Paisagem Canavieira.
Disponível
em:<https://www.youtube.com/watch?v=vP7ROhy_uhc>.

Figura 5 Frame do vídeo Estudo da Paisagem Canavieira.
Disponível
em:<https://www.youtube.com/watch?v=vP7ROhy_uhc>.

-

Figura 6 Frame do vídeo Estudo da Paisagem Canavieira.
Disponível
em:<https://www.youtube.com/watch?v=vP7ROhy_uhc>.

Figura 7 Frame do vídeo Estudo da Paisagem Canavieira.
Disponível
em:<https://www.youtube.com/watch?v=vP7ROhy_uhc>.

Figura 8 Arados para cana-de-açúcar, interior de São Paulo
Imagem extraída do Google Maps.

Figura 9 Arados para cana-de-açúcar, interior de São Paulo
Imagem extraída do Google Maps.

Mais tarde, já vivendo em São Paulo, na metrópole, de características cosmopolitas e com diversidade cultural obviamente muito mais evidente, de alguma forma a floresta passou a fazer parte de minha percepção estética. Da Serra do Mar à Serra da Cantareira, é paradoxal perceber que uma das maiores metrópoles do mundo tem incrustada em seus limites áreas remanescentes de Mata Atlântica. São interstícios florestais que traçam limites na periferia da cidade, que mostram relações entre natureza e cultura, entre campo, cidade, terra, edificações e céu, e reconstroem uma paisagem cultural. É curioso pensar que no Estado de São Paulo, as grandes áreas florestais que existem estão cercando as áreas metropolitanas da cidade de São Paulo. Ao contrário do Rio de Janeiro, por exemplo, que muitos dizem que é uma natureza que tem uma cidade, que conta com a paisagem como elemento de identidade cultural, São Paulo tem na urbanidade seu signo maior de expressão. Esta

grande urbanização metropolitana cria uma espécie de apagamento da percepção da paisagem, do espaço natural, as *skylines* de arranha-céus, as avenidas congestionadas ou mesmo as áreas de moradia rudimentar das periferias são normalmente as imagens que definem a cidade. Uma montanha como o pico do Jaraguá, por exemplo, não é explorada como uma imagem simbólica da cidade. No entanto, ao estudar a geografia da região metropolitana de São Paulo, a Mata Atlântica original, podemos notar seu relevo, sua densa área florestal, serras e montanhas que passam despercebidas, no mais das vezes, pelos milhões de habitantes e visitantes que frequentam a metrópole.

Embora as áreas de conhecimento passíveis de serem exploradas nessa natureza de trabalho sejam diversas, o meu ponto de vista é o da percepção artística. Quando colocamos a luz sobre a paisagem pelo viés da arte em seu ato de olhar, perceber e expressar, em um campo possível de investigação científica, podemos

desdobrar o fenômeno. Vamos em resumo entender então que é do lugar do artista que falo e é desse local que parte essa reflexão.

Figura 10 Fotografia analógica

Figura 11 Pico do Jaraguá - Fotografia digital

Figura 12 Pico do Jaraguá - lápis sobre papel

Desenhos da Paisagem

Figura 13 Fotografia satélite Hubble Terra e Lua:
<http://abcnews.go.com/Technology/photos/final-frontier-space-pictures-reaches-universe-1884336/image-dark-side-moon-million-miles-32901413> <acesso em 10/08/2016>

Figura 14 Imagem extraída do Google Earth - Marcando a localização da cidade de São Paulo

Figura 15 Mancha urbana de São Paulo - extraído de Google Earth

Figura 16 São Paulo vista da Pedra Grande - Serra da Cantareira.

Desenhos da Paisagem

Iniciamos a partir de uma reflexão, como um estudo de caso, sobre a metrópole São Paulo, partindo do ponto de vista das artes visuais, seguimos a investigar os aspectos do desenho da paisagem. Olhando mais especificamente para as transformações ocorridas na cidade a partir do século XX. Sublinhando como a paisagem de São Paulo se configurou, a partir de um desenho urbano, na forma que se apresenta na atualidade. Para tanto, vamos retomar uma parte da discussão que foi apresentada em minha dissertação de mestrado, cujo desenvolvimento que se inseriu no campo do desenho. Desta maneira, sondamos na pesquisa campos interdisciplinares, da educação, das artes e também de outras disciplinas correlatas. Por esta razão são apresentadas imagens e diversas linguagens e expressões artísticas, que partem do desenho até os meios digitais, multimídia e internet.

Isto que chamamos por paisagem então é abordada como forma em movimento, como manifestação cultural em constante mudança por meio da ação humana, que resulta de um desenho, ou que pode situar um desenho estruturante. Esta questão necessita do envolvimento de diversos atores nesse processo, procurando trazer a consciência a possibilidade de se construir ou reconstruir a paisagem, lidando com a passagem da natureza para a cultura.

**Figura 17 A manhã nas montanhas gigantes (1810 ou 1811)
Caspar David Friedrich. Galeria Nacional de Berlin**

A Paisagem

Para a paisagem, é justamente essencial a demarcação, o ser-abarcada num horizonte momentâneo ou duradouro; a sua base material ou os seus fragmentos singulares podem, sem mais, surgir como natureza – mas, apresentada como “paisagem”, exige um ser para si talvez óptico, talvez estético, talvez impressionista, um esquivar-se singular e característico a essa unidade impartível da natureza, em que cada porção só pode ser um ponto de passagem para as forças totais da existência. Ver como paisagem uma parcela de chão como o que ele comporta significa então, por seu turno, considerar um excerto da natureza como unidade – o que se afasta inteiramente do conceito de natureza. (SIMMEL, 20013, p. 20)

A ideia de paisagem carrega consigo uma noção de cultura em si mesma, ela é de natureza cultural, simbólica e política. Alan Roger, em um texto sobre o nascimento da paisagem no ocidente, faz uma elaboração a partir da etimologia da palavra paisagem e sua relação com cultura, com aquilo que ele chama de artialização.

Há duas maneiras de artializar um

país para transformá-lo em paisagem. A primeira consiste em inscrever diretamente o código artístico na materialidade do lugar, sobre o terreno, a base natural. Artializa-se in situ. É a arte milenar dos jardins, o landscape gardening a partir do século XVIII, e, mais próxima de nós, a Land art. A outra maneira é indireta. Não se artializa in situ, mas in visu, operando sobre o olhar coletivo, fornecendo-lhe modelos de visão, esquemas de percepção e de deleite. Aproximo-me então do ponto de vista de Oscar Wilde - é a natureza que imita a arte - e da estética proustiana do artista "oculista".

País / Paisagem, esta distinção léxica recente (ela não é anterior ao século XV) é encontrada na maior parte das línguas ocidentais: land-landscape em inglês, Land-Landschaft em alemão, pais-paisaje em espanhol, paese-paesaggio em italiano, país-paisagem em português. O país é, de algum modo, o grau zero da paisagem, aquilo que precede sua artialização, seja ela direta, (in situ) ou indireta (in visu). Eis o que nos ensina a história. No entanto, nossas paisagens se tornaram tão familiares para nós, tão "naturais", que tendemos a crer que sua beleza é natural; e são os artistas que nos evocam esta verdade primeira, mas esquecida: um país não é, de imediato, uma paisagem; há, entre um e outro, toda a elaboração da arte. (ROGER, 1999, p.1)

O exercício de observar a natureza em perspectiva, a certa distância, provoca a impressão de que há um congelamento do que se vê. É possível, neste momento, estabelecer uma relação alterada com a percepção da passagem do tempo. A intencionalidade fenomenológica é movimento da consciência essencial para colocar a percepção em ação. Parece que há uma eternidade no instante, como se as coisas fossem imutáveis e o tempo não existisse. Mas, ao dedicar-se neste debruçar espontâneo e se dar o tempo de permanecer frente a uma cena começa-se a notar todas as variações que a paisagem vai sofrendo. Há uma sensação de imobilidade na paisagem, quando a observamos a certa distância e por um tempo curto. Lançar o olhar para a linha do horizonte, ao ar livre causa a impressão de que vemos coisas inertes, para, posteriormente, notarmos uma "lentidão" no movimento do que começamos a perceber. A percepção da passagem do tempo nestas situações parece que se altera, e temos a

sensação, à primeira vista, de que tudo está parado. Somente aos poucos vamos notando as mudanças de luminosidade, árvores e plantas sendo movidas pelo vento, as nuvens se modificando e grupos de pássaros que voam pelo ar. A linearidade dessas mudanças é percebida em bloco. É quase como ver uma encenação, um filme produzido por estas inúmeras alterações que vão ocorrendo ininterruptamente conforme o tempo passa e nos entregamos à condição de espectadores. Há um dinamismo constante na paisagem, que somente é percebido quando paramos para observá-la, nos concentrando no olhar.

Os espaços naturais, habitados pelas plantas, animais, e seres de toda espécie, sempre foram motivo de curiosidade e também de temor por parte dos homens. No princípio do desenvolvimento da espécie humana, a natureza continha muitos perigos, e para que fosse conhecida melhor era preciso enfrentar estas adversidades. Na medida em que a selva vai

sendo conhecida, manipulada, e não podemos deixar de dizer, começa a ser destruída, a ação do homem sobre o mundo natural o torna, aparentemente, moldável, planejável, transformando-se em agricultura, ocupação urbana, cultura. Conforme o aponta Kenneth Clark⁶ a palavra paraíso tem origem persa e significa "espaço rodeado por muros". Este étimo coloca a presença humana em busca de um isolamento ou sobreposição da cultura ante o ambiente natural, estabelecendo a ideia de manipulação do homem sobre a natureza. De fato, a humanidade vai desenhando sobre o planeta. Vai alterando sua geografia, e construindo paisagens marcadas pela ação do homem. Num primeiro momento o exercício é de observar o que existe no mundo em natura. Num segundo momento há a ocupação, o ajuntamento de pessoas, a criação da cidade. Esta conjunção que vivencia o espaço, é possível extrair, como forma, desenhos presentes na

⁶ Cf. CLARK, 1961.

estrutura das formas culturais e seus movimentos sobre o espaço. É possível também refletir sobre o corpo ou o tecido perceptivo e seus pontos de observação e de intervenção na paisagem. Hora a paisagem é cenário, é contexto, e o corpo está imerso no fenômeno como um corpo de presença, sendo parte dele. Mas em outros momentos, o corpo está em contemplação, observando o espaço, criando uma relação estética, uma relação distanciada e dando novos significados ao que se apresenta para os sentidos.

É nessa hipótese, que este estudo se dá como Desenhos da Paisagem, na ideia de que existem muitas dimensões e camadas de percepção, que se articulam e geram formas diversas no espaço que, muitas vezes, não são percebidas plenamente. São Paulo, como uma das maiores e mais populosas metrópoles do mundo, localizada num planalto próximo ao litoral, com uma urbanidade complexa, desigual e cercada ainda de resquícios de Mata Atlântica,

é um ótimo estudo de caso para articular essas relações que chamamos de desenho expandido. Esse desenho está presente e se configura como um movimento de linguagem, que não está presente, por exemplo, na escola básica, na formação do ser para a percepção do espaço. Mais que isso, a construção dessa percepção do desenho, deve levar em conta noção de interferência no espaço. De alguma forma todos os habitantes de um contexto são ativos na transformação do mundo que os rodeia, e uma das possíveis maneiras de acessar essa percepção pode ser tornando visível esse desenho subjacente da paisagem, da cultura.

Figura 18 Homenagem a Butadis

Retomando o Desenho⁷ como linguagem e conceito social

Oriundo do intelecto, o desenho, pai de nossas três artes - arquitetura, escultura, pintura -, extrai de múltiplos elementos um juízo universal. Esse juízo assemelha-se a uma forma ou ideia de todas as coisas da natureza, que é por sua vez sempre singular em suas medidas. (VASARI, 2006, p. 20)

Com esta afirmação Giorgio Vasari, no Renascimento Italiano, conceitua o desenho como linguagem que é comum às artes da época. Sua afirmação corrobora com o significado da palavra desenho, aqui empregada segundo sua origem latina que deriva do verbo *designare* e que se refere ao desígnio de Deus, algo que é descrito, escrito, previsto para realização. Pensando sobre a etimologia da palavra

⁷ Retomo a dissertação de mestrado *Desenhar: pensamento, expressão e linguagem*, pois entendo que o conceito de desenho que acabo por elaborar na dissertação, se refere a um campo e compreensão muito próxima da geografia, da fenomenologia geográfica, de autores como Ritter, Besse e Dardel. Esse primeiro movimento deste relatório é composto quase que na íntegra de trechos extraídos da dissertação.

desenho⁸, notamos que, em suas várias derivações nas línguas latinas, há a definição de desenho como forma que advém de um conceito, ou seja, um conteúdo que nasce no pensamento e se projeta no mundo como forma. Temos, portanto aqui uma ideia de desenho como projeto, como delineação de algo que se difere da natureza e se inscreve no mundo como cultura, elaboração humana. Geralmente tratado como fruto de um dom divino, ou de outros atributos que o afastam do horizonte de saberes que deveriam integrar a formação de um indivíduo, o desenho se revela como uma necessidade humana de representar as formas do mundo e de organizá-las espacialmente. Como resultado de suas funções está a produção de memória, a partir da representação de algo que se passou no tempo fixado em uma

⁸ Segundo CUNHA (2000, p. 254, 392): Desenho: do latim *desígnio/designare* = desenhar; *Desígnio* de Deus. **Graf(o)**- elem. comp., deriv. do Gr. - *graph(o)*-, de *gráphein* 'escrever, descrever, desenhar'.

materialidade. Plínio o Velho⁹, autor grego da antiguidade clássica, em *Naturalis Historia*, nos livros 34, 35 e 36, se dedica à história da pintura, da escultura e da arquitetura. Uma dessas narrativas é o mito de Butades, ceramista grego, cuja filha era apaixonada por um jovem que teve de se ausentar para o estrangeiro. A fim de guardar a imagem desse jovem, Butades delineou com um carvão a sombra do rapaz projetada na parede pela luz de uma lanterna. A imagem do rapaz, guardada pelo desenho circunscrito de sua forma física, torna presente no tempo a ausência de seu corpo. Por meio da forma, que se constitui num registro ou representação, numa memória acessível, talvez a saudade da jovem filha de Butades seja atenuada. Com a ajuda da imagem a lembrança se faz mais nítida, presente, informada por detalhes mantidos na forma registrada e fixada em uma matéria. Resulta em

⁹ PLÍNIO O VELHO, 1985, p. 101.

história, em arte, em conhecimento que se pode acessar em sua fixação no tempo.

Todas as coisas possuem uma forma estrutural, como dizia Platão, todo o ser possui um *Eidos*, um desenho estruturante. Apenas para tornar visível um aspecto, relativo a base da linguagem do desenho, já presente em Alberti, extraído da matemática ou em Kandinsky. O Ponto, A linha, o Plano¹⁰.

Se nos colocarmos como um ponto que se projeta em movimento, passamos a traçar uma linha; cada um de nós, ao colocar o corpo em movimento, traça um desenho, invisível e imaginário, no espaço. O conjunto de nossas linhas sobre a terra é um desenho, o conjunto de nossas experiências e narrativas grafa, ou grava uma história, que pode ser tornada visível pela linha em movimento.

Dependendo de como olhamos ou abordamos o desenho, podemos dizer que todo ser humano desenha. A presença humana é desenho, o

¹⁰ Cf. NICOLAU, 2010.

caminho, o movimento como a antropogeografia¹¹ de Ratzel pode ajudar a compreender.

Friedrich Ratzel (1844-1904) e sua obra foram de fundamental importância para o processo de sistematização da Geografia moderna. Foi de sua autoria uma das pioneiras formulações de um estudo geográfico especificamente dedicado à discussão dos problemas humanos, o qual denominou de antropogeografia. Seu projeto teórico, com forte caráter interdisciplinar, teve a preocupação central de entender: a difusão e distribuição dos povos sobre a superfície da Terra; as diversas formas de circulação de pessoas e bens materiais; a influência das condições naturais sobre o comportamento humano; as formações territoriais e, intimamente vinculada a estas, a dimensão política da relação homem-natureza.

¹¹ Friedrich Ratzel (1844-1904) é considerado por muitos o fundador da moderna geografia humana, sendo responsável também pelo estabelecimento da geografia política como disciplina.

Outra possibilidade de percepção é a que nos oferecem os mapas, a cartografia, as fronteiras, as linhas de separação entre os homens, são traçadas pelo ser humano, são cultura, são desenho. Um desenho plural, diverso, cultural. Aqui cabe uma digressão sobre um grave problema contemporâneo: a cada 10 minutos nasce uma criança apátrida no mundo¹². Ou seja, a cada 10 minutos nasce em alguma parte do mundo uma criança sem nacionalidade, sendo esse um problema ampliado pelos conflitos na Síria e em outros países em volta do mundo. Essa situação tem levado a humanidade a enfrentar a pior crise migratória dos últimos tempos. Segundo a ONU, a União Europeia quer eliminar o estatuto de apátrida antes de 2024.

Figura 19 Coluna de refugiados leste europeu - imagem de Trini Bot - disponível em: <http://trinixy.ru/120332-mnogotysyachnaya-kolonna-bezhencev-idet-peshkom-cherez-polya-slovenii-6-foto.html>

Segundo um relatório das Nações Unidas para os Refugiados, este problema continua crescendo. Nos países onde vivem as 20 populações apátridas mais numerosas, 70.000 crianças nascem ao menos a cada ano. Mianmar, Costa do Marfim e Tailândia encabeçam estes estados.

"No limitado tempo em que as crianças aprendem a ser crianças, um apátrida pode absorver de maneira permanente os problemas que os cercam durante toda sua infância e, assim, condená-los a uma vida de

¹² UMA CRIANÇA apátrida nasce a cada 10 minutos, diz ONU. **Exame.com**, São Paulo, 14 nov. 2014. Disponível em: <<http://exame.abril.com.br/mundo/noticias/uma-crianca-apatrida-nasce-a-cada-10-minutos-diz-onu>>. Acesso em: 20 nov. 2015.

discriminação, frustração e desesperança"¹³, está a declaração de Antonio Guterres, comissário da ONU, no relatório publicado em novembro de 2015 em Nova York. Esse relatório que destaca as dificuldades no acesso à educação, saúde e emprego.

A paisagem é a porção de Terra, que compreende uma cultura, um país, conforme indica sua própria etimologia. Negar a pátria é negar a paisagem de alguma forma, negar a origem, território ou lugar. A disputa por espaço tem uma origem que se assenta na cultura, na língua, nos usos da Terra e suas significações sociais. Se o planeta é a dimensão maior que unifica os lugares em que os seres humanos nascem, o espaço recortado por país está em uma esfera menor do que a porção maior de Terra. Como então definimos

¹³ UMA CRIANÇA apátrida nasce a cada 10 minutos. **ZH Notícias**, Porto Alegre, 03 nov. 2015. Disponível em: <<http://zh.clicrbs.com.br/rs/noticias/noticia/2015/11/uma-crianca-apatrida-nasce-a-cada-10-minutos-no-mundo-4893261.html>>. Acesso em: 20 nov. 2015.

Pátria? Se a Terra, não é minha pátria, qual será ela?

É neste aspecto que gostaríamos de construir uma ampliação de conceito de paisagem e de desenho que a circunscreve. Assim, inequivocamente, num primeiro momento buscamos o desenho pertencente ao campo da representação artística, porém, a ideia torná-lo visível também nas demais ciências, como uma forma de pensar a sua linguagem. Gostaria de lançar luz sobre um texto de Flavio Motta¹⁴, que pensa, em especial a política e a

¹⁴ Flávio Lúcio Lichtenfelds Motta (São Paulo SP 1923). Professor, historiador da arte, desenhista e pintor. Forma-se em filosofia na Faculdade de Filosofia da Universidade de São Paulo - USP. Começa a lecionar história da arte. Em 1949, com os artistas Bonadei, Nelson Nóbrega, Alfredo Volpi, Waldemar da Costa e Waldemar Amarante, cria a Escola Livre de Artes Plásticas, de curta duração. No final dos anos 1950, cria o curso de formação para professores do Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand - Masp, que é posteriormente transferido para a Fundação Armando Álvares Penteado - Faap. Torna-se professor de história da arte e estética no departamento de história da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo - FAU/USP, onde auxilia o arquiteto e professor Vilanova Artigas na reformulação do currículo escolar.

presença do desenho na história da educação do Brasil. Em um artigo intitulado *Desenho e emancipação*, o arquiteto Flávio Motta argumenta, partindo de uma análise do modo como foi constituído o ensino de arte institucionalizado no país, como o desenho foi deslocado para uma esfera diletante, em detrimento do reconhecimento de sua importância na construção de uma sociedade. Sobre a organização da Academia Real de Belas Artes no Brasil, Motta diz:

Sabemos que os companheiros de Le Breton trouxeram para cá, principalmente, as lições de Jacques Louis David. Sabemos ainda que David conhecera de Laymerir, por volta de 1777, a noção de que "o verdadeiro desenho é a linha". Entendida mais como contorno, a linha era o elemento configurador - o limite, a favor da austeridade que na época se opunha à galanteria rococó. Estava assim impregnada de uma nova comoção, produzida por um conjunto de condições emocionais da burguesia pré-revolucionária. Era também manifestação de "um projeto social restrito". Respondia melhor a uma parte da sociedade que participou da revolução - os burgueses - e não ao povo em geral. (MOTTA, 1970, p.3)

No Brasil, temos como a primeira política educacional de estado nas artes, importada da França, da corte egressa de Napoleão, vencido de sua tentativa de dominação territorial pela Europa.

Indo adiante nessa argumentação depreendemos que o desenho é uma forma de expressão que se constitui como linguagem, portanto, transcende a ideia convencional de lápis sobre papel, ou de uma dimensão somente bidimensional, referendada pela sua atribuição meramente descritiva e linear.

Neste aspecto, Motta avalia que se impôs um modelo único de desenho que desconsidera a possibilidade de emancipação por meio de outras formas de se pensar as artes e o desenho que poderiam ter se constituído no Brasil da época. Sobre a estratégia de desenvolver uma sociedade burguesa, na qual a arte era atividade de apêndice, supérflua, necessária a um modo de vida de uma elite social que surgia no Brasil, comenta:

A ideia de desenho, ligada à linha, ao traço, ao limite espacial, foi considerado o fundamento das assim chamadas "artes plásticas", conforme a visão de Lessing. Outra proposição teórica que muito influi no neoclassicismo, foi Winckelmann que reconhecia no desenho um fundamento na necessidade e que, gradativamente, envolvia o supérfluo. Por isso, mais tarde poderíamos perguntar e verificar se essa necessidade não era mais do que resultado da ciência burguesa. Toda essa visão que atingia o Brasil, nas vésperas da nossa independência, era, possivelmente, um anteparo ante as ameaças inglesas. (MOTTA, 1970 p. 3)

Dessa maneira, as artes foram separadas dos ofícios, se restringindo ao hedonismo, sem presença real no mundo e na sua construção.

Naquela oportunidade cuidavam de diversificar as "belas artes" dos "ofícios fabris", como se a arte se reservasse, apenas, a esfera do "prazer", e a dos ofícios à área do "saber". (MOTTA, 1970 p. 4)

Este modo de operar com as artes e seu ensino, ou mesmo o reconhecimento da verdadeira necessidade de ser parte da organização da vida humana, acaba por retirar

do sistema educacional, em específico, o desenho nas expressões dos indivíduos. Os interesses envolvidos neste modo de organização da arte não serão os descritos aqui, porém é interessante verificar o modo como Motta vê o resultado desta dinâmica:

Até hoje essa dicotomia perpassa os conflitos da modernidade. Inúmeros são aqueles que preferem ver a arte confinada à condição de deleite pessoal. Assim, ela passará a ser o território onde se organizarão as frustrações. Assim também, ela ingressa, quase exclusivamente, no terreno da laborterapia. Vira, para alguns, atividade marginal. É interessante observar como determinados espectadores, consumidores, desejam manter com a obra de arte apenas um relacionamento puramente agradável, eliminando qualquer aprofundamento crítico que representaria o reconhecimento do trabalho intelectual. (MOTTA, 1970 p. 4)

Marginal, esse modelo, que está dentro de um sistema de educação sem possibilidades de trabalhar com uma perspectiva de uma arte libertadora, de um desenho como estrutura de pensar o espaço e o viver, a arte e o desenho

se tornam invisíveis, são apagadas do conteúdo, pois a educação entende um certo modelo de "bom desenho" ou mesmo de qualquer desenho, que não é um desenho de identidade, ao usa o modelo europeu como base estética. Quebram-se como possibilidade de imaginação de expressão uma série de outras referências, ainda mais num país como o Brasil. Como Motta diz, o desenho é o terreno em que se organizam as frustrações, ou atividade marginal. Uma das principais manifestações de desenho entendidas como marginal, por exemplo é a pichação. Esta forma cultural marginal e marginalizada ocupa áreas de paisagem cultural da cidade e se inscreve como pontos que fazem aspectos da urbanidade emergirem a vista do cidadão comum de modo agressivo.

Figura 20 Marginal Tiete - Ponte

Primeira Parte
Percepção

Figura 21 Ramon Abreu - Marginal Pinheiros Frame. Time Lapse de São Paulo.
Disponível em: <https://vimeo.com/169870994/31d18520f9?ref=fb-share&1>

Primeira Parte

Percepção

Como percepção trabalhamos com o conceito relativo à ação e ao efeito de perceber recebendo através dos sentidos as imagens, impressões ou sensações externas, de modo a compreender ou conhecer algo, nesse caso a paisagem. A percepção pode fazer referência a um conhecimento, a uma ideia ou à sensação interior que resulta de uma impressão material produzida e oferecida aos nossos sentidos.

A percepção começou a ser estudada de modo sistemático no século XIX e a fenomenologia acaba se configurando como a ciência que estuda e se aprofunda metodologicamente na produção desse conhecimento. É através da percepção que a informação é processada e que se consegue formar a ideia de um objeto, o que significa que é possível sentir diferentes qualidades com base no mesmo objeto e uni-las por intermédio da percepção para determinar que é, ou viria a ser um *único* objeto.

Caminhamos então pela senda da investigação acerca do desenho, trazendo à reflexão sobre como é possível perceber o desenho em sua complexidade e também em sua unidade. Assim, devemos entender que há camadas de percepção, formas de aproximação, de afastamento, de sobrevoo, ou mesmo de representação, que se relacionam com o corpo no espaço e com a linguagem. Esse corpo habita o espaço, possui um contexto, tem um tecido cultural subjacente e é ator de experiências vividas. Dessa forma, a paisagem é tanto o lugar a ser observado, contemplado, quanto o lugar que é modificado a cada nova relação com o fenômeno.

Assim, faz-se necessário ter com o fenômeno uma relação de aprofundamento e não de superficialidade. Esse aprofundamento teria a possibilidade de ampliar as camadas de percepção e refundar novas relações com o espaço. Neste movimento, formas antes não percebidas surgem no campo visual da experiência e nutrem uma relação de tomada de

consciência das formas em volta e diante do corpo sensível.

Em *A Fenomenologia da Percepção*, um longo trabalho do filósofo francês Merleau-Ponty, encontramos um dissecamento das partes que compõem a percepção, sendo o corpo, dotado de tecido perceptivo, olho e ação de olhar, um elemento fundamental do processo de interação do ser com o fenômeno. Sobre o corpo e percepção escreve Merleau-Ponty:

Nossa percepção chega a objetos, e o objeto, uma vez constituído, aparece como a razão de todas as experiências que dele tivemos ou que dele poderíamos ter. Por exemplo, vejo a casa vizinha sob um certo ângulo, ela seria vista de outra maneira da margem direita do Sena, de outra maneira do interior, de outra maneira ainda de um avião; a casa *ela mesma* não é nenhuma dessas aparições, ela é, como dizia Leibniz, o geometral dessas perspectivas e de todas as perspectivas possíveis, quer dizer, o termo sem perspectivas do qual se podem derivá-las todas, ela é a casa vista de lugar algum. Mas o que significam estas palavras? Ver não é sempre ver de algum lugar? Dizer que a casa *ela mesma* é vista de lugar algum não seria dizer que

ela é invisível? Entretanto, quando digo que vejo a casa com meus olhos, certamente não digo nada de contestável: não entendo que minha retina e meu cristalino, que meus olhos enquanto órgãos materiais funcionam e fazem com que eu a veja; interrogando apenas a mim mesmo, não sei nada disso. Eu quero exprimir com isso uma certa maneira de ter acesso ao objeto, o "olhar", que é tão indubitável quanto meu próprio pensamento, tão diretamente conhecido por mim. Precisamos compreender como a visão pode fazer-se de alguma parte sem estar encerrada em sua perspectiva. (MERLEAU-PONTY, 2006, p. 103-104)

Estamos assim, falando em primeiro lugar de um determinado olhar, de um olhar de sobrevoo, cartográfico e geográfico, num sentido de primeira visada da paisagem. Pensando em termos de uma filosofia da linguagem visual, a paisagem então vai se dar e se apresentar para nós, em seu significado visual como: encontro de céu e terra. Trazendo a mitologia grega, em sua poética e sensibilidade genealógica, nos é contato que Gaia (Terra) sozinha gerou Urano (céu) e com urano Gaia gerou os doze titãs, entre eles Oceano, Céos, Mnemosine, etc., por

fim nasceu Cronos, o mais novo e mais implacável dos seus filhos, que aponta para a passagem do tempo e o fim das coisas viventes. O que é importante tomarmos aqui como desenho, destilado dessa metáfora, é aquilo que define o espaço da paisagem em seu movimento de trazer a visada cartográfica para a visada a partir do plano, da perspectiva. Quando fazemos esse movimento encontramos um elemento, uma linha fundamental para a percepção da paisagem que é o horizonte.

É a partir do horizonte e de sua linha que delimita o encontro da Terra com o Céu, que ao ser recortado pelo olhar produz o nascimento da paisagem, em termos de linguagem. Neste ponto de mudança, do plano cartográfico para o espaço em perspectiva colocado pelo horizonte, que adentramos um ponto filosófico interessante, que é a da impossibilidade de se alcançar o horizonte de forma tangível. Um horizonte tem sempre uma ação de movimento, uma relação de tentativa de aproximação e

consequente distanciamento. O que significa que, ao estarmos diante de um horizonte, cada vez que nos aproximamos da marca de horizonte, essa marca se distancia e cria uma nova marca, um novo horizonte. Um horizonte parece ter um local fixo, mas a cada movimento de aproximação ele produz uma nova meta, descobrimos então que ela não está fixada, ela avança, sucessivamente.

Podemos supor então que não é possível tocar o horizonte, somente por meio da representação, da imagem, do espaço paisagístico. Ainda em Merleau-Ponty temos a seguinte reflexão:

Ver é entrar em um universo de seres que *se mostram*, e eles não se mostrariam se não pudessem estar escondidos uns atrás dos outros ou atrás de mim. Em outros termos: olhar um objeto é vir habitá-lo e dali apreender todas as coisas segundo a face que elas voltam para ele. Mas, na medida em que também as vejo, elas permanecem moradas abertas ao meu olhar e, situado virtualmente nelas, percebo sob diferentes ângulos o objeto central de minha visão atual. Assim, cada

objeto é o espelho de todos os outros. (MERLEAU-PONTY, 2006, p. 105)

Assim, o espaço da paisagem, e seu desenho, é o espaço de prova, da composição, do ajuste dos elementos com vistas ao incremento de um certo raciocínio espacial.

O desenho da paisagem, portanto, define um inventário de formas e de elementos presentes no espaço percebido e pensado. Esses estudos podem estar confinados aos aspectos meramente plásticos e formais do espaço, mas podem ir além do escopo da arte, e ser considerados para elaborações e estudos aprofundados de outras áreas do conhecimento, num campo interdisciplinar. Olhando para os desenhos, para imagens, eles estão contando uma história, realizando um inventário de elementos naturais ou artificiais. Na consideração da arte como um conhecimento, que mobiliza a percepção, podemos abranger os demais sentidos, na construção do conhecimento, de uma sinestesia:

A percepção sinestésica é a regra, e, se não percebemos isso, é porque o saber científico desloca a experiência e porque desaprendemos a ver, a ouvir e, em geral, a sentir, para deduzir de nossa organização corporal e do mundo tal como o concebe o físico aquilo que devemos ver, ouvir e sentir. A visão, diz-se, só pode apresentar-nos cores ou luzes, e com elas formas, que são os contornos das cores, e movimentos, que são as mudanças de posição das manchas de cor. Mas como situar na escala das cores a transparência ou as cores "turvas"? Na realidade, cada cor, no que ela tem de mais íntimo, não é senão a estrutura interior da coisa manifestada no exterior. O brilho do ouro apresenta-nos sensivelmente sua composição homogênea, a cor embaçada da madeira apresenta-nos a sua composição heterogênea. Os sentidos comunicam-se entre si e abrem-se à estrutura da coisa. Vemos a rigidez e a fragilidade do vidro e, quando ele se quebra com um som cristalino, este som é trazido pelo vidro visível. (MERLEAU-PONTY, 2006, p. 308).

Temos então a presença do corpo e do espaço na percepção. Para haver percepção é preciso que haja um corpo delimitado no espaço, circunscrito e desenhado.

O contorno de meu corpo é uma fronteira que as relações de espaço ordinárias não transpõem. Isso ocorre porque suas partes se relacionam umas às outras de uma maneira original: elas não estão desdobradas, mas ao lado das outras, mas envolvidas umas nas outras. (MERLEAU-PONTY, 2006, p. 143)

O corpo, portanto, seria um espaço possuidor do tecido perceptivo, se relacionando com o que ocorre diante de si, fenômeno, que se estabelece então em um determinado espaço e campo de presença e inter-relação de acontecimentos. Para tanto, é preciso conceber e compreender a natureza de distinção entre elementos, corpo e espaço.

O espaço corporal pode distinguir-se do espaço exterior e envolver suas partes em lugar de desdobrá-las, porque ele é a obscuridade da sala necessária à clareza do espetáculo, o fundo de sono ou a reserva de potência vaga sobre os quais se destacam o gesto e sua meta⁷, a zona de não-ser *diante da qual* podem aparecer seres precisos, figuras e pontos. Em última análise, se meu corpo pode ser uma "forma" e se pode haver *diante dele* figuras privilegiadas sobre fundos indiferentes, é enquanto ele está

polarizado por suas tarefas, enquanto *existe em direção* a elas, enquanto se encolhe sobre si para atingir sua meta, e o "esquema corporal" é finalmente uma maneira de exprimir que meu corpo está no mundo. No que concerne à espacialidade, que é a única a nos interessar no momento, o corpo próprio é o terceiro termo, sempre subentendido, da estrutura figura e fundo, e toda figura se perfila sobre o duplo horizonte do espaço exterior e do espaço corporal. (MERLEAU-PONTY, 2006, p. 146- 147)

Há presente, na percepção, o espaço corporal e o espaço exterior ao corpo, que se constitui de uma natureza de composição, em termos de desenho, entre elementos que vão por sua vez ocupando também outros espaços, gerando outros horizontes.

O corpo próprio está no mundo assim como o coração no organismo; ele mantém o espetáculo visível continuamente em vida, anima-o e alimenta-o interiormente, forma com ele um sistema. (MERLEAU-PONTY, 2006, p. 273)

Os sentidos então encontram os limites e as tensões dos corpos no espaço, e a cada novo encontro se estabelece novas relações. Tudo

então acontece em termos de espaço, ou derivações como espacialidade, territorialidade, etc.

Portanto, podemos estabelecer *a priori* que todos os sentidos são espaciais, e a questão de saber qual é o sentido que nos dá o espaço deve ser considerada como ininteligível se refletimos no que é um sentido. (MERLEAU-PONTY, 2006, p. 294)

A questão posta está em termos de se entender o espaço de modo amplo, pensa-lo por meio da percepção, que embora ampla sempre é incompleta. Estar atuando no caminho de conhecer leva-se em conta sempre a experiência. Comprovamos fatos em determinadas circunstâncias, que se mudados, por exemplo, o ponto de vista espacial, se alteram e transfiguram.

A partir do momento em que a experiência – quer dizer, a abertura ao nosso mundo de fato – é reconhecida como o começo do conhecimento, não há mais nenhum meio, de distinguir um plano das verdades *a priori* e um plano das verdades de fato, aquilo que o mundo deve ser e aquilo que efetivamente ele é. A unidade dos sentidos, que

passava por uma verdade *a priori*, é apenas a expressão formal de uma contingência fundamental: o fato de que somos no mundo; a diversidade dos sentidos, que passava por um dado *a posteriori*, compreendida aí a forma concreta que ela assume em um sujeito humano, aparece como necessária a este mundo aqui, quer dizer, ao único mundo que possamos pensar com consequência; ela se torna então uma verdade *a priori*. Toda sensação é espacial, nós aderimos a essa tese não porque a qualidade enquanto objeto só pode ser pensada no espaço, mas porque, enquanto contato primordial com o ser, enquanto retomada, pelo sujeito que sente, de uma forma de existência indicada pelo sensível, enquanto coexistência entre aquele que sente e o sensível, ela própria é constitutiva de um meio de experiência, quer dizer, de um espaço. (MERLEAU-PONTY, 2006, p. 298)

Seria então muito amplo buscar uma definição única de espaço. Admitindo sua complexidade, vamos tentar utilizar brevemente uma compreensão geográfica, em uma perspectiva de desenho humano e de presença sobre o espaço da paisagem. Milton Santos, geógrafo brasileiro nos dá uma possibilidade de

entender o espaço para a ideia que estamos
hora a trabalhar:

O espaço deve ser considerado como um conjunto de relações realizadas através de funções e de formas que se apresentam como testemunho de uma história escrita por processos do passado e do presente. Isto é, o espaço se define como um conjunto de formas representativas de relações sociais do passado e do presente e por uma estrutura representada por relações sociais ¹⁷ que estão acontecendo diante dos olhos e que se manifestam através de processos e funções. O espaço é, então, um verdadeiro campo de forças cuja aceleração é desigual. Daí porque a evolução espacial não se faz de forma idêntica em todos os lugares. (SANTOS, 1986, p. 122)

O espaço acaba por se configurar como a sobreposição quase infinita de desenho sobre desenho, de linhas pontos, ranhuras, rachaduras, planos, vales, superfícies, memória da existência em camadas e camadas de ocorrência no tempo. E o espaço não para de se modificar e de ser modificado. Merleau-Ponty sintetiza:

O espaço não é o ambiente (real ou lógico) em que as coisas se dispõem,

mas o meio pelo qual a posição das coisas se torna possível. Quer dizer, em lugar de imaginá-lo como uma espécie de éter no qual todas as coisas mergulham, ou de concebê-lo abstratamente com um caráter que lhes seja comum, devemos pensá-lo como a potência universal de suas conexões. (MERLEAU-PONTY, 2006, p. 328)

A paisagem e seu desenho, que como espetáculo alguns poderiam chama-la de cenário, e o que vemos no instante do olhar foi mudado, transformado no tempo e no espaço e é sempre fluido. Entretanto, nós pegamos ou registramos isso em uma imagem instantânea em nossas cabeças, ou mesmo em desenho ou fotografia. Assim, a relação de corpo e espaço se dá:

Em suma, meu corpo não é apenas um objeto entre todos os outros objetos, um complexo de qualidades entre outros, ele é um objeto sensível a todos os outros, que ressoa para todos os sons, vibra para todas as cores, e que fornece às palavras a sua significação primordial através da maneira pela qual ele as acolhe. (MERLEAU-PONTY, 2006, p. 317)

A paisagem em seu horizonte, por ser intangível, tem a sua apreensão produzida pela imagem, e o órgão corporal de produção de imagem é o olho. Olhar agora já em movimento com o fenômeno e o conhecimento pode se compreender o ver, compreender a espaço em sua composição e elaborar representações, hipóteses, projetos, e outras ações.

"É preciso 'olhar' para ver¹⁵."

Uma correlação de forças se estabelece no ato de olhar, ou de construir e perceber uma imagem. São integrações de tempo, matéria e espaço que vão constituir uma composição na qual o ser pode agir na sua produção de conhecimento, de *per si*. Há aqui um alcance de autonomia do conhecimento e algo de singularidade, que para ocorrer precisa se estabelecer pela tomada de consciência.

O ato do olhar é indivisivelmente prospectivo, já que o objeto está no termo de meu movimento de fixação, e retrospectivo, já que ele vai apresentar-se como anterior à sua

aparição, como o "estímulo", o motivo ou o primeiro motor de todo o processo desde o seu início. A síntese espacial e a síntese do objeto estão fundadas neste desdobramento do tempo. Em cada movimento de fixação, meu corpo ata em conjunto um presente, um passado e um futuro, ele secreta tempo, ou antes torna-se este lugar da natureza em que, pela primeira vez, os acontecimentos, em lugar de impelirem-se uns aos outros no ser, projetam em torno do presente um duplo horizonte de passado e de futuro e recebem uma orientação histórica. (MERLEAU-PONTY, 2006, p. 321)

A paisagem então se abre a uma autonomia de conhecimento que lança luz a aspectos de sentido, de significado, cultural, humano, de compreensão de forças da natureza, de destruição e de controle da ignorância humana dos movimentos da Terra. A paisagem e sua percepção ganham características diversas nas ciências que as estudam. Nas artes, enfim a paisagem se estabelece como gênero artístico. Se aproxima da natureza, mas também vai se transformando em cultura, em jardins, em estética e em composição do espaço. Talvez um

¹⁵ MERLEAU-PONTY, 2006, p. 312.

grande registro definidor da paisagem em sua autonomia esteja mesmo em uma pintura tão celebrada como a Mona lisa de Leonardo Da Vinci. Acerca da Mona lisa e da paisagem, Rilke escreve que:

(...) ninguém pintou ainda uma paisagem que seja tão absolutamente e, igualmente, uma confissão, uma voz pessoal, como aquelas distâncias que se abrem atrás da Mona Lisa. Como se na sua imagem infinitamente silente estivesse encerrado tudo o que é humano e também todo o resto, tudo o que se estende antes e para além do homem, na trama misteriosa dos montes, das árvores, das pontes, dos céus e das águas. Esta paisagem não é a imagem de uma impressão, não é a expressão de um pensamento do homem sobre as coisas que repousam diante dele: é a natureza que nasce, mundo que acontece, tão estranho para o homem como o bosque inviolado, como uma ilha inexplorada. Olhar a paisagem assim, como algo longínquo e estranho, frio e distante, perfeito em si mesmo, foi necessário para que ela se tornasse o pretexto e o meio de expressão de uma arte autônoma. (RILKE, 2013, p. 02)

A autonomia da paisagem como arte, revelada ao olhar pela representação, tornada fenômeno pela arte. O lugar do horizonte tangível pela

possibilidade do desenho, e também intangível pela sua condição de poesia, que faz falta sobre qualquer olhar para a natureza e para o espaço.

É na percepção, e em sua arqueologia, em suas escavações, que vamos constituindo e adquirindo elementos para organizar o conhecimento.

Figura 22 Monalisa - Leonardo Da Vinci Louvre

Figura 23 recorte da Monalisa - intervenção digital

Figura 24 São Paulo - Mancha Urbana -
fotografia vertical

Percebendo a Cidade - São Paulo, estudo de caso

É no aspecto da cidade, de uma metrópole como São Paulo, em sua dimensão de ocupação humana que alterou profundamente a paisagem natural, edificando uma mancha que se constitui na urbe, apresentando-se como a paisagem cultural da ocupação humana. A ocupação da cidade de São Paulo, notadamente no século XX, foi feita de modo bastante peculiar, do ponto de vista dos espaços, do tempo, das necessidades econômicas, das questões políticas, se caracterizado por uma geradora de problemas urbanos na atualidade. No texto *Uma cidade por refazer: a periferia paulistana*, Marta Grostein¹⁶ comenta sobre a periferia da cidade:

A periferia de São Paulo é o lugar de residência das parcelas da população trabalhadora caracterizada como de "baixa renda". Diferencia-se

¹⁶ O texto de Grostein (1990) trata da ocupação urbana da periferia de São Paulo com todas as suas irregularidades, precariedades e problemas, e aponta a necessidade de uma mudança neste quadro.

do resto da cidade tanto pela precariedade da configuração espacial quanto pelo segmento da população que os habita. Aí, tudo é exclusão. Habitações precariamente construídas pelo próprio morador, em suas horas de descanso, sem infraestrutura urbana adequada: Isto é, sem coleta de esgoto que corre a céu aberto poluindo córregos e gerando problemas de salubridade; sem guias ou sarjetas, sem pavimentação: com vias internas que mal permitem a circulação de veículos, impedindo o acesso de caminhões coletores de lixo ou ambulâncias. Sem nenhum dos equipamentos que caracterizam a vida urbana. Enfim, aí não existe 'cidade' nem cidadão. (GROSTEIN, 1990, p.33)

O texto faz uma breve revisão sobre a expansão da mancha urbana de São Paulo, apresentando os fatores que produziram a ocupação da periferia da cidade como. O texto aponta que:

A expansão da mancha urbana e a ocupação do espaço periférico na cidade de São Paulo são decorrentes, a partir de determinado momento histórico, da combinação entre a casa precária autoconstruída ou autogerenciada pelos moradores e o loteamento popular frequentemente irregular ou clandestino. Essa

expansão e ocupação resultaram em práticas urbanísticas peculiares que configuraram um desenho urbano característico ao processo de urbanização do município de São Paulo. (GROSTEIN, 1990, p. 35)

Estes fatores tem um impacto evidente na paisagem urbana que se caracteriza na periferia. É um movimento que expressa uma ocupação não pensada, que gera um desenho aleatório e muitas vezes assentado em lugares inadequados.

Dentre as possíveis propostas de trabalhar com as populações da metropolitanas, no intuito de contribuir para a adequação das cidades a formas saudáveis de se viver é que entra o campo das artes, do desenho, a paisagem como forma construção cultural. Esta pesquisa e reflexão, a partir desse estudo de caso, produz no mínimo uma relação com os saberes da Estética e da História ao apresentar um levantamento de imagens, em fontes e formatos diversos, e informações que debatem e expressam uma historicização e olhar

a paisagem cidade de São Paulo. Elaborando uma síntese, em determinado ponto de vista fenomenológico, de como ela se formou e como se encontra do ponto de vista da forma, de seu desenho urbano, da paisagem que ela moldou e produziu.

Ao considerar a contribuição do olhar, das formas estéticas que o permeiam, que norteiam seu modo de ser no mundo, vamos analisar na cidade de São Paulo o movimento. Um mover-se de percepções e memórias que seguem da periferia ao centro e do centro a periferia. Ao acessar registros de imagens em fontes e suportes diversos, notamos as grandes mudanças e diferenças, do ponto de vista da visualidade, entre a paisagem periférica e a paisagem central. A paisagem urbana é cinética, está em movimento e nesse mover-se apresenta-se o desigual. São lugares compostos de formas múltiplas, com histórias de ocupação distintas, com classes sociais e culturas

diferentes. São sociedades, comunidades, economias, ocupação de espaço e consumo.

A cidade de São Paulo tem rios, água, ruas, casas, tem edifícios, viadutos, monumentos, obras de arte, torres, letreiros, luzes, etc construindo-se e reconstruindo-se constantemente. É concentrada, em densidade demográfica e volume de construções, no centro. É na região central que há oferta cultural, de trabalho, de diversão, de lazer, de encontros, etc.

O cidadão da periferia desloca-se nesse suporte, que é a urbe, tem o corpo como instrumento, se move. A cidade, como suporte, é uma folha em branco aguardando que se desenhe um caminho. O corpo em movimento traça uma linha, os olhos vão vendo a paisagem que vai mudando conforme se adensa a cidade. Das periferias para o centro, do centro para a periferia, em deslocamento, as formas vão se transformando, a paisagem vai mudando. Como

essa paisagem foi construída assim, da forma como está hoje?

O deslocamento produz um desenho, aparentemente invisível, cada corpo em movimento traça uma linha sobre a cidade, sobre a paisagem urbana, esse deslocamento constitui formas e mais formas na dinâmica do ir e vir. Entrecruzadas as linhas produzem tensões, angulações, jogos de força no espaço, disputa territorial, violência, a natureza separada da cultura não aceita organização. Uma linha disputa com a outra, se sobrepõe, são ininteligíveis, ilegíveis, mas apresentam-se como formas, formas da cultura.

O olhar da arte, em suas ocultas formas de conhecimento, no pensamento sobre a paisagem, pode nutrir trabalhos de educadores sociais, arte educadores, professores da região periférica, etc. A partir de registros em diversas linguagens e suportes artísticos, inclusive digitais, podemos estimular a percepção da paisagem, como um conhecimento de

suas formas visuais em uma elaboração de propostas de transformação do paisagismo local, em ações propositivas estimuladas pela arte.

Portanto, na articulação de conceitos da fenomenologia da percepção, Merleau-Ponty, *O Olho e o Espírito*, e as reflexões estéticas *A invenção da paisagem*¹⁷, de Anne Cauquelin e de uma orientação acerca da história da paisagem, podemos transitar interdisciplinarmente por espaços de visualidade e consciência, em uma elaboração no campo da arte e da fenomenologia. Desse modo, viver em São Paulo, possibilitou encontrar muitos registros visuais e publicações a partir da cidade e seus movimentos urbanísticos, aqui tratados como desenhos.

¹⁷ Cf. CAUQUELIN, 2007.

Figura 25 Elevado Costa e Silva, centro de São Paulo. 2015.

Figura 26 Perspectiva da área do Parque do Anhangabaú. Projeto de Freire e Guilhem [FREIRE, 1911]¹⁸

¹⁸ OLIVEIRA, 2010.

Revelando desenhos da cidade

São determinados aspectos sobre as camadas de percepção sobre a cidade de São Paulo, como metrópole que cresceu e se desenvolveu, urbanisticamente, ao longo do século XX, de forma acelerada, que interessam como estudo de caso desse trabalho. Buscamos compreender o desenho como projeto, como linguagem e o espaço como resultado da produção de um desenho cultural que se insere sobre a paisagem, a geografia, na dimensão da presença humana em determinado território. Essa configuração se apresenta de forma bastante diversa, em uma disputa territorial que acaba produzindo resultados visuais com imagens de grande complexidade. Os problemas urbanos enfrentados pela cidade, foram moldados e moldam a paisagem urbana, que se constitui de pessoas e populações que não se apresentam como algo uniforme. A cada plano urbanístico a cidade vai sendo redesenhada e, portanto, se imagina e se sobrepõe a antiga, uma nova

cidade, como outras maneiras de pensar e organizar o espaço. Essas formas representam interesses e acabam, por consequência, gerando um desenho peculiar.

No momento atual, em que a proliferação de imagens tecnológicas e digitais, capturadas e realizadas por satélites, é possível amplificar e adensar as formas de observar e pensar a cidade. Florestan Fernandes, cunhou, ao estudar na década de 1950, o urbanismo paulistano, alguns termos que tem associação com o desenho. Em seu texto *Mudanças Sociais no Brasil*, escrevendo sobre o crescimento demográfico de São Paulo¹⁹ Fernandes usa termos como, por exemplo, cidade tentacular e urbanita improvisado. Esses termos são utilizados para descrever o processo de urbanização e os habitantes que povoam a cidade, já com os aspectos de metrópole, do ponto de vista social e cultural. Essa cidade tentacular, tem como signo o urbanismo que vai

¹⁹ FERNANDES, 1960.

lançando seus braços, tentáculos, como pontos colocados em movimento, gerando linhas, e iniciando tensões entre centro e periferia, no movimento de trabalhadores pela cidade. Essa é uma forma de percepção, que ocorre nesse estudo do desenvolvimento urbano da cidade de São Paulo. Na década de 1950, em seu desenvolvimento urbano e industrial que São Paulo vai experimentar, podemos supor que muitas áreas verdes, resquícios de mata ou de uso agrícola, vão sendo ocupadas pelo urbanismo. Imaginamos que a paisagem vai se transformando, em uma velocidade relativamente rápida, no fenômeno da aceleração moderna. Tensões sociais acabam por se anunciar no crescimento urbano e na disputa pelo melhor espaço na cidade. É curiosa a modernidade de São Paulo, que possui amplos registros fotográficos ao longo do século XX. É possível encontrar registros de fotografia vertical,

datados de 1958, como é possível acessar na internet pelo site geoportal²⁰.

É no aspecto da cidade, da metrópole São Paulo, em sua alteração profunda da paisagem natural, edificando uma mancha que se constitui na urbe, que a cidade se reapresenta como uma paisagem cultural resultado da ocupação humana. A ocupação da cidade de São Paulo, notadamente no século XX, foi feita de modo bastante peculiar, do ponto de vista dos espaços, do tempo, das necessidades e disputas sociais e econômicas. Para além das questões políticas, o resultado do seu crescimento se caracteriza por uma série de problemas urbanos na atualidade.

A primeira observação da qual podemos nos aproximar, em termos de desenho, é a do plano cartográfico, como forma bidimensional do desenho. Temos à disposição por meio do acesso pela tecnologia de imagens de satélite, a

²⁰ Geoportal Memória Paulista. Disponível em: <<http://www.geoportal.com.br/memoriapaulista/>>

possibilidade de encontrar desenhos produzidos por imagens de geo-referenciamento e de mapas geopolíticos. Ao nos movimentarmos em um percurso digital, conseguimos observar a transformação visual das áreas, dos bairros da cidade, que acabam por gerar um desenho coletivo. Pelo uso de imagens de geo-referenciamento esse desenho coletivo pode ser investigado de forma estética, ou tornado visível como arte. Com um software simples e acessível como Google Earth, por exemplo, é possível realizar uma coleta de imagens e analisar a forma visual da cidade, vista em fotografia vertical, de uma forma bastante reveladora. Usando uma estratégia conceitual para a análise, selecionamos um conjunto de imagens da cidade de São Paulo, fazendo um corte a uma distância de 5,99 quilômetros de altitude de leste a oeste seguindo o Rio Tietê. Nessas imagens, é possível notar, por exemplo uma quebra de coloração na passagem da Zona Leste da cidade para o centro.

Efetivamente, observar essas imagens nos revela uma urbanidade particular que cria formas visuais e desenhos diferentes dependendo da região. Entre uma região de adensamento de edifícios e uma parte da cidade que tem uma outra natureza, mais periférica, de ocupação, com outras moradias e dimensões de arruamentos, que acabam por transparecer diferenças nas formas e colorações das imagens.

Usando essa estratégia, abrimos um parêntese nesse texto para apresentar uma leitura mais poética sobre a observação cartográfica da cidade. O texto que segue é um ensaio estético visual que tem inspiração nas imagens coletadas à 5,99 km do chão.

Figura 27 Sequência 1: Imagens extraídas do Google Maps e Google Street View

Bairro do Belenzinho 5,99. Imagem extraída Googleearth.

Bairro Cidade Tiradentes 5,99. Imagem extraída Googleearth.

Bairro do Brás 5,99. Imagem extraída Googleearth.

Bairro Sapopemba 5,99. Imagem extraída Googleearth.

Bairro Cangaíba Marginal Tiete 5,99. Imagem extraída Googleearth.

Encontro do Rio Tiete com o Rio Pinheiros 5,99. Imagem extraída Googleearth.

Uma forma de olhar a cidade, ensaio estético-visual

Quando me desloco pela cidade, me movimento na metrópole, são meus instrumentos de viagem meu corpo, meus olhos, meus ouvidos, meu tato, meu olfato, meu paladar. São meus veículos minhas pernas, automóveis, ônibus, metrô, trem, helicóptero, elevador. Meu caminho se inscreve passando pelas portas, andando sobre as calçadas, as ruas, as avenidas, entrando nos túneis, atravessando o espaço. Os signos de orientação são semáforos, sinais de trânsito, letreiros, painéis, propaganda e toda sorte de comunicação simbólica. Enquanto trânsito, leio um livro, um jornal, uso um aparelho para ouvir música solitariamente na multidão, cruzo e entrecruzo gente, pessoas e pessoas. Observo, escuto, sinto cheiro, e tudo vai se constituindo em uma paisagem. Uma urbana Paisagem.

A paisagem urbana é cinética, está em movimento. A paisagem urbana é desigual, são

lugares compostos de formas diversas, com histórias de ocupação distintas, com classes sociais e culturas diferentes. São sociedades, comunidades, economias, consumo.

A cidade de São Paulo é uma mancha. Tem rios, água, tem ruas, tem casas, tem edifícios e se constrói e reconstrói, historicamente, conforme orienta o capital, de formas desiguais. É concentrada em volume no centro, que tem cultura, trabalho, diversão, laser, encontros, etc. Tem periferia e por lá ausências, de apoio, de pertencimento, porém, uma cultura e conhecimento que transita à margem existe e se desenvolve.

Meu corpo, o corpo como instrumento, se move. A cidade, como suporte, é uma folha em branco aguardando meu caminho. O corpo movimento traça uma linha, os olhos vão vendo a paisagem que vai mudando conforme se adensa a cidade. Das periferias para o centro, do centro para a periferia, em deslocamento, as formas vão se transformando, a paisagem vai

mudando. Como essa paisagem foi construída assim, da forma como está hoje?

O deslocamento produz um desenho, aparentemente invisível, cada corpo em movimento traça uma linha sobre a cidade, sobre a paisagem urbana, esse movimento desenha formas e mais formas na dinâmica do ir e vir. Entrecruzadas as linhas produzem tensões, angulações, jogos de força no espaço, disputa territorial, violência, a natureza separada da cultura não aceita organização. Uma linha disputa com a outra, se sobrepõe, são ininteligíveis, ilegíveis, mas apresentam-se como formas, formas da cultura. As linhas se misturam, mas têm precisão, são firmes retas, não titubeiam. Na cidade é necessário ser certo e ter precisão.

A violência, emoldurada pelos meios de comunicação é representada pelo ato de sangue, de sofrimento material, da morte, do ferimento, de um agredindo o outro, o igual. Em suas estatísticas policiais essa violência

tem uma concentração maior nas áreas periféricas. Nestas áreas da metrópole, a expressão do crime agressivo tem maior atenção. Os signos visuais que tem o seu grau de violência simbólica são expressos nas pixações, nas ocupações dos vazios das cidades pelo signo dos grupos de pixadores. Coincidentemente, são formas de manifestação cultural que surgem nas periferias e vão se assentando no suporte cidade.

A violência pode ser separada geograficamente como querem as estatísticas? A cidade não é uma só?

Da ausência tenta-se de construir presença, sentido, forma, expressão e linguagem. Do embotamento do centro expressa-se a forma desigual. Talvez violentamente igual à periferia, ou maior, ou geradora da violência na cidade como um corpo único.

A violência começa no centro e é iluminada e tornada visível na periferia. Enquanto o deslocamento vai acontecendo, vai se traçando

um desenho pela cidade. Imagine reunir esses desenhos.

O corpo caminhante vai olhando a paisagem, vendo e refletindo sobre a vida, sobre as formas, sobre a repetição da rotina do trabalho. Paisagem em deslocamento muda a todo instante e, a longo prazo, radicalmente. O que o Centro empurra para a periferia e o que a periferia devolve ao centro?

Símbolos e signos represáveis, irreprimíveis, nascidos na obscuridade, na ausência da possibilidade de expressão. Denotações das presenças de vida insurgem das formas simbólicas que ocupam as paredes da cultura edificada. Há uma luta pela vida, pela preservação de origens, pela cultura e pela natureza, que habitam uma mesma cidade, a metrópole.

Figura 28 O mapa-mundi de Al-Idrisi (Século XII)

Paisagem da Metrópole fluxo, mobilidade e camadas de percepção

Procuramos então entender a cidade, como forma construída, que é resultado de um desenho coletivo, dos campos de disputa e da ocupação dos habitantes e dos diversos aspectos que recortam o solo e traçam as suas ruas e construções. A metrópole é, particularmente, o espaço onde a multiplicidade acontece de forma mais evidente, e a convivência entre diferenças, nos mais diversos aspectos, emergem de modo mais perceptível. É no movimento e no trânsito de toda natureza que se assenta o ritmo de vida no espaço urbano metropolitano. São formas de se locomover, que por si só, produzem ou tem a potencialidade de produzir diversas formas de percepção da cidade. Outra percepção razoável de considerarmos é a consciência de que a cidade transforma a natureza, altera a geografia, redesenha o espaço para que a cultura se assente e possa

se desenvolver na convivência humana. Citando David Harvey:

The city is the site where people of all sorts and classes mingle, however reluctantly and agonistically, to produce a common if perpetually changing and transitory life. The commonality of that life has long been a matter of commentary by urbanists of all stripes, and the compelling subject of a wide range of evocative writings and representations (in novels, films, painting, videos, and the like) that attempt to pin down the character of that life (or the particular character of life in a particular city in a given place and time) and its deeper meanings. And in the long history of urban utopianism, we have a record of all manner of human aspirations to make the city in a different image, more "after our heart's desire" as Park would put it. (HARVEY, 2012, p.67)

Podemos considerar que a cidade, inevitavelmente, é resultado de misturas, de combates, de desejos, de imaginação e de utopia do viver de forma comum. É neste aspecto que Harvey se interessa pela cidade e inclusive analisa os últimos anos e os acontecimentos e manifestações populares

ocorridas em alguns países do mundo, inclusive no Brasil²¹. Esta forma de pensar a cidade conduz a reflexões de natureza da convivência e da possibilidade de converter a vida na cidade em possibilidades de participação efetiva na transformação urbana. Trata-se de uma possível utopia dos dias atuais, entretanto, assistimos cotidianamente os conflitos e disputas que acontecem no território e na superfície da cidade.

Neste ponto, ao tentarmos sondar a possibilidade de uma cidade vir a ser uma cidade participativa, ao tentar propor um possível percurso ou desenho de atuação na cidade, uma hipótese seria perscrutar as camadas de percepção sobre o espaço urbano. Essas camadas de percepção, nesta nossa reflexão, estariam ligadas ao movimento

21 Harvey (2014) analisa, em um texto para o catálogo da exposição Uneven Growth Tactical Urbanisms for Expanding Megacities, os aspectos do convívio nas megacidades, e sua relação com o capitalismo contemporâneo, que propiciaram um cenário de revoltas e manifestações em algumas cidades do mundo entre os anos de 2010 e 2013.

urbano, aos percursos e formas de se locomover na cidade. Pensando a cidade como desenho, e entendendo a estrutura da linguagem do desenho, cada corpo se movimentando pelo espaço, potencialmente produz ou deixa um rastro. Criando uma metáfora do corpo como ponto, que se colocado em movimento produz uma linha e a linha gera forma ao entrecruzar e se inter-relacionar com outras linhas, produzimos, sobre a cidade, infinitos desenhos coletivos. Desenhos pré-moldados, pré-mediados, inscritos conceitualmente sobre as ruas, mas também imprevisíveis nas voltas e construções dessa dinâmica ininterrupta de circulação urbana. São desenhos também rastreáveis, graças aos dispositivos monitorados por satélites e as tecnologias de vigilância atualmente presentes no cotidiano dos corpos conectados e da cidade vigiada. Registros gráficos, invisíveis ou imperceptíveis, são gravados e podem ser acessados em computadores, dispositivos móveis

e toda sorte de tecnologias passíveis de serem acessadas por indivíduos, órgãos de segurança, governos, etc. Trata-se da ideia totalizadora de controle e possibilidade de organizar a sociedade e a cidade, mas também de proporcionar contato, encontro, convívio e comunicação, numa potencialização ambivalente do enxergar e perceber onde encontram-se os corpos nesse imenso movimento. Para além da sociologia de Harvey e do urbanismo, podemos recorrer a geografia, para compreender a percepção do espaço. Segundo Jean-Marc Besse, "o ponto de vista fenomenológico, em geografia, permitiu abrir novos campos de pesquisa, suscitando o interesse pelas percepções, representações, atitudes diante do espaço²²". Besse fala da relação entre cultura e natureza, em especial da paisagem, entretanto, podemos pensar que somos afetados pelo ambiente a todo tempo, sendo construídos e construindo uma percepção particular do

²² BESSE, 2006, p. 78.

espaço. Dessa forma, Besse²³ ao comentar a obra do geógrafo Erwin Straus, diz que “o espaço da percepção é, nesta perspectiva, um espaço geográfico, porque ele define estados, posições e situações no interior de um espaço/tempo, munido de coordenadas gerais e de referências gerais” e pontua que “o espaço a percepção é da ordem da cartografia, ele é objetivável, ele é objetivo”. Mas, para além da objetivação, há o campo da subjetividade, em que a capacidade do sentir estaria ligada a transformação do espaço em paisagem, em forma de arte. Neste aspecto, como ausência de objetivação, estaria na ordem do sentir. Besse²⁴, ainda comentando Straus, sobre a paisagem coloca, “ela é participação e prolongamento de uma atmosfera, de uma ambiência”. Nesta articulação de objetividade, subjetividade, percepção e participação, podemos pensar sobre a cidade, sua forma, seu

²³ Ibid., loc. cit.

²⁴ Ibid., loc. cit.

desenho como, uma cartografia, como um sistema que se organiza, mas que também abre espaço para todas as aspirações e imaginações do ver e viver urbano. A cidade então, se abre como espaço multissensorial, múltiplo e geográfico, em que o homem é agente e ao mesmo tempo submetido a natureza. Daí também a construção do medo, do temor das catástrofes, da falta de água, e toda a sorte arbítrios da natureza que fogem ao controle da cultura, ou do mundo administrado. É necessário controlar a vida manter sob o olhar atento todo movimento na tentativa de que nada imprevisto aconteça.

A tentativa totalizante de mapeamento, de controle do espaço é antiga na humanidade. Fernanda Bruno comenta sobre as relações entre vigilância e cartografia:

“Tenho pesquisado sobre as relações entre a cartografia e a vigilância, que são tão antigas quanto variadas. No âmbito visual, os mapas (especialmente aqueles que se inserem na tradição das Imago Mundi) encarnam uma perspectiva de sobrevoos, cara ao olhar vigilante e suas múltiplas figuras míticas ou

históricas. Olho de Deus, Ícaro, pássaro, esta visão cartográfica é suficientemente distante e alta para abarcar uma 'totalidade' qualquer, sendo 'pan-optica' por excelência. Não por acaso, os mapas são decisivos na arte da guerra e das conquistas territoriais, demarcando e materializando fronteiras. (BRUNO, 2013, p. 136)

Existe a tentativa de manter uma relação de controle que assume uma forma visual que vem da cartografia, de modo a tornar visível o espaço representado. Ainda Bruno comenta sobre cartografia que "(...)designando um olhar global a partir do qual a ordem é visível em detalhe e onde a invisibilidade do todo se inscreve na visibilidade do plano²⁵".

Um conceito interessante se apresenta nesta reflexão, que é o *olhar de sobrevoo*, que é explorado pelo pensador francês Maurice Merleau-Ponty, ao tratar da fenomenologia em *O Olho e o Espírito*. Ao *olhar de sobrevoo*, segundo Merleau-Ponty, faltaria presença do corpo, do ser imerso no mundo, entre e com as

coisas. É o corpo em movimento que organiza o sentido, que percebe as forças e transforma as forças invisíveis em formas visíveis. Os mapas então trazem uma possibilidade, segundo a razão cartesiana, de:

O mapa e a perspectiva cartográfica como dispositivos de controle e vigilância do território não se restringem, contudo, ao domínio visual, sendo importantes imagens da razão científica moderna e sua ordem representacional, ainda que de forma menos direta. Em tal ordem, a visão-ideia clara e distinta do mundo é tributária de um olho cognoscente que se coloca a distância e em sobrevoo (como diz Husserl a propósito da razão cartesiana). Segundo essa perspectiva, a verdade do mundo só é visível pela representação, mais clara no plano cartográfico do que nas dobras e confusões do corpo a corpo com o mundo. A racionalidade científica moderna confunde-se com a racionalidade cartográfica, como nos mostram o Astrônomo e o Geógrafo de Vermeer. Além disso, a projeção cartográfica, o mapa convencional, simula uma perspectiva apreendida ao mesmo tempo de todos os ângulos e de lugar nenhum, fazendo o pan-optico e o sinóptico conviverem, representando uma ordem supostamente neutra segundo a qual o mundo se oferece como um objeto estável de

²⁵ BRUNO, 2013, p. 137.

conhecimento, supervisão, inspeção, controle, domínio. As linhagens etimológicas também cruzam o ato de vigiar à produção de mapas, especialmente explícito na palavra "survey", que vem do latim supervidere (super-visão) e que a partir do século XVI passa a significar também o ato de produzir mapas. (BRUNO, 2013, p. 138)

Figura 29 Jan VERMEER, *O Geógrafo*, 1668-69 Óleo sobre tela, 53 x 46,6 cm Städelisches Kunstinstitut, Francoforte do Meno

O cerne dessa questão, no campo de uma possível relação de participação (vigilância), cartografia (desenho), paisagem e percepção da cidade contemporânea, transita relativamente por esse campo de reflexão. É a partir de aspectos da percepção, da sensibilidade, da vigilância e da participação que podemos colocar a cidade como foco central. A cidade possui, em seu traçado urbano, delimitações definidas por zoneamentos, por áreas de concentração de renda, que determina classes sociais e que acabam separadas por dimensões urbanísticas que constroem formas habitar desiguais. Existem as áreas periféricas e as áreas centrais. Normalmente, os habitantes das áreas periféricas trabalham nas áreas centrais, portanto, frequentam ambientes diversos, frequentam as áreas centrais e as áreas periféricas simultaneamente. O mesmo não ocorre com a mesma frequência com os habitantes das áreas centrais, que não frequentam as áreas periféricas, sendo apenas

observadores distanciados (em sobrevoo) de uma outra realidade.

Figura 30 Fotografia aérea Favela de Paraisópolis.
Juvenal Pereira. 2012

Se então, a mobilidade urbana gera um desenho, e esse desenho não é efetivamente percebido, é possível, com novas tecnologias de captura de imagens e de produção de

cartografias via satélite, que os percursos sejam registrados, rastreados, tornados, de alguma forma visível. Estas tecnologias estão centralizadas nas mãos de grandes corporações e estados, mas também acabam por possibilitar ações com grande potencial de produzir formas individuais de linguagem e expressão de modos diversos de ver o mundo, ou a cidade. Como exemplo de grande corporação, podemos tomar o Google, que em seu aplicativo Google Street View, registra as cidades, mapeando e produzindo uma percepção mediada, ao fotografar, em quase 360 graus, as paisagens, o trânsito, e tudo o mais, mostrando formulações imagéticas que possibilitam passeios digitais por muitos lugares e cidades. Trata-se de um aspecto de mapeamento e vigilância contemporânea que se revela também como uma potencial forma de controle da informação e da vida digital. Em outra instância, existe a possibilidade de viajarmos digitalmente, de selecionar imagens de lugares

e de ver o mundo representado de modo muito amplificado. Com essas ferramentas podemos criar percursos, desenhos digitais sobre as cidades, que traçam uma linha em sobrevoo na superfície do mapa e que depois pode se converter em imersão pelo caminho destacado. Esses percursos podem então se constituírem em percepção, em uma percepção que é mediada pela tecnologia, que acabam por ser, mais ou menos, apropriadas pelas populações, de acordo com o grau de conectividade de cada país. Esta cartografia e vigilância tem um alto grau de participação voluntária, ou seja, rastrear e ser rastreado faz parte do jogo tecnológico, da exibição das imagens, dos percursos e da sensibilidade e emoções expostas no campo da representação digital. Assim, a cidade pode ser entendida e tratada em inter-relações de desenho, deslocamento, rastreamento e percepção do espaço. É possível explorarmos visualmente esta sequência usando, como aspecto formal, imagens extraídas dos apps

Google Maps e Google Street View. Podemos estabelecer um desenho ou percurso cartográfico da cidade, que se abririam em "imagens imersivas digitalmente" que pontuando uma percepção digital da cidade de São Paulo.

Figura 31 publicidade Google

Coleta de imagens rota, percurso, desenho

Pensando em traçar uma rota, percurso ou desenho digital sobre a cidade de São Paulo, a opção de escolha foi construir uma espécie de percepção da passagem "natureza-cultura", que poderia ser capturada pelo aplicativo do Google. A cidade de São Paulo, como grande metrópole modernista que no século XX, possui o seu histórico crescimento vertiginoso e tem possibilidade de ter sua história, da sua transformação de vila em metrópole, rastreável e perceptível devido a amplos registros imagéticos feitos ao longo do tempo. Ainda há, presente na forma urbana de São Paulo, a particularidade da existência do intrincamento de resquícios de floresta atlântica com o ambiente urbano, principalmente periferias da cidade. Assim, o percurso traçado e as escolhas das imagens se situam em um trajeto que liga Serra da Cantareira ao marco zero da

cidade na Praça da Sé²⁶. Neste percurso é possível refletir sobre o estado atual da cidade e também perceber áreas de interesse, que são cobertas e atualizadas pelo aplicativo, em detrimento de áreas em que, se passam anos sem que haja atualização de imagens.

O princípio de coleta de imagens²⁷ se deu selecionando no aplicativo Google Maps e Google Street View, uma determinada linha ligando Serra da Cantareira, pela Estrada da Santa Inês, com o Marco Zero de São Paulo, na Praça da Sé. Fazendo um percurso simples, se percorre as imagens, em uma estrada cercada de árvores e vai se adentrando a cidade no ponto em que existem comunidades de moradia de população de periferia. Neste trecho, por exemplo, a última atualização de imagens, disponível no Google Street View, foi feita,

²⁶ A sequência de imagens está no final deste capítulo.

²⁷ Todas as imagens coletadas foram extraídas do Google (Maps e Street View) e selecionadas por mim para comporem o percurso.

pela data do aplicativo, em 2011. Fazendo uma análise da sequência, percebemos que a cidade, em sua capilaridade, possui um grau de diversidade de urbanismo e arquitetura altamente variado. Em São Paulo, podemos encontrar grandes áreas de autoconstrução, ou mesmo construções precárias, passando por imensidões de áreas de classe média, além de sua mais evidente característica, que é a verticalização do espaço urbano, até áreas de alta classe e de urbanização caracterizada por grandes casas unifamiliares²⁸.

A sequência de fotografias entra na Avenida Cruzeiro do Sul, no bairro de Santana, local que exhibe, embaixo do viaduto da linha do metrô, o Museu Aberto de Arte Urbana de São Paulo²⁹. Há também destaque para o Parque da

²⁸ Esta seleção de imagens busca observar os aspectos formais, em sua amplitude, da visualidade, ou desenho urbano de São Paulo. É possível explorar outros trajetos e coletar mais imagens, está proposto uma possível forma de ver a cidade.

²⁹ O Museu Aberto de Arte Urbana de São Paulo (MAAU-SP) constitui em um conjunto de 66 painéis de grafite instalados nas pilastras que sustentam o trecho elevado

Juventude, que foi feito sobre o terreno onde existiu a Penitenciária do Carandiru, que apresenta a solução de construção de parque urbano como ressignificação de espaço. Deste ponto em diante, as imagens estão atualizadas já com data de 2015. Ultrapassando o rio Tietê e seguindo pela Avenida Tiradentes, a metrópole apresenta o seu *layout*, digamos assim, mais característico de megacidade, onde podemos que ver a presença das grandes avenidas, na perspectiva do automóvel, se evidencia plenamente. Toda a dimensão espacial de ocupação territorial se torna maior, mas espessa e mais vertical. O fluxo é composto por carros, ônibus, metrô, motocicletas, bicicletas e pedestres, que são corpos se locomovendo em camadas e dimensões diversas.

Ao chegar ao marco Zero, na Praça da Sé, o campo transicional de pessoas aparece em uma singular imagem de travessia de pedestres, no coração da metrópole. Ter a possibilidade de usar a tecnologia para fazer uma imersão digital, por meio de percursos registrados pelo Google Street View, permite que possamos amplificar a nossa relação com a cidade, com sua forma, com suas representações e que assim, possamos talvez, pensar a cidade de forma mais imaginativa ou subjetiva.

da Linha 1-Azul do Metrô de São Paulo, localizados no canteiro central da Avenida Cruzeiro do Sul entre as estações Santana e Portuguesa-Tietê, no distrito de Santana, Zona Norte de São Paulo. Esta região da cidade é considerada como berço do grafite paulistano desde os anos 1980 e 1990. De acordo com seus organizadores é o primeiro Museu Aberto de Arte Urbana do Brasil e do mundo. Origem: Wikipédia, a enciclopédia livre.

Figura 32 Praça da Sé. São Paulo Google Maps

A metrópole: fluxo e mobilidade em camadas de percepção.

Uma possibilidade de tornar mais abrangente a forma de pensar e de agir sobre a cidade pode ser o incremento nas percepções sobre o espaço urbano. Não é possível tratar a cidade de forma uniforme, nem tampouco com possibilidades limitadas de formas de habitar e viver o espaço. A metrópole se conduz naturalmente para a diversidade e sua percepção de espaço se dá em camadas, que muitas vezes não são compartilhadas, num exercício de alteridade. Em *A Partilha do Sensível*, Rancière é muito perspicaz ao elucidar a condição da existência do comum, do partilhar e do fazer parte e da linguagem como condição de liberdade do ser humano.

Denomino partilha do sensível o sistema de evidências sensíveis que revela, ao mesmo tempo, a existência de um comum e dos recortes que nele definem lugares e partes respectivas. Uma partilha do sensível fixa, portanto, ao mesmo tempo, um comum partilhado e partes exclusivas. Essa repartição das

partes e dos lugares se funda numa partilha de espaços, tempos e tipos de atividade que determina a própria maneira como um comum se presta a participação e como uns e outros tomam parte nessa partilha. O cidadão, diz Aristóteles, é quem toma parte no fato de governar e ser governado. Mas uma outra forma de partilha precede esse tomar parte: aquela que determina os que tomam parte. O animal falante diz Aristóteles, é um animal político. Mas o escravo, se compreende a linguagem, não a "possui". (RANCIÈRE, 2009, p. 15-16)

A condição de possuir a linguagem é a necessária competência para tomar parte da cidade e de suas determinações e planos de futuro. Restringindo a linguagem, por exemplo, a percepção do deslocamento e da mobilidade, é evidente que o próprio modo de se locomover pela urbe acaba determinando uma forma de ver e de expressar o mundo visto. Nesta partilha, ao movimentar-se pela cidade se revelam as percepções que são individuais, múltiplas e diversas. Os diferentes modos de se movimentar e transitar pela cidade produzem formas

diferentes de interação com o espaço urbano. São os principais atores da locomoção dos corpos pela cidade:

- pedestre;
- automóvel;
- ônibus;
- metrô;
- Helicóptero;
- Motocicleta;
- bicicleta;
- Skate

Cada um dos modos de locomoção resulta em uma forma muito específica de vivenciar o espaço e de perceber a cidade, que acaba correspondendo a uma visão de mundo. Entendendo o deslocamento na cidade, que é um dos seus problemas e formas de habitar o urbano, de uma maneira uniforme, não contribui para a transformação das formas de viver e de pensar soluções para a cidade. Outra maneira também necessária de entender o espaço urbano, é relativizá-lo, e torná-lo artístico,

subjetivo, sensível. A arte tem amplas ferramentas, como produtora de linguagem de fazer emergir esse processo. Para tanto, grandes questionamentos precisam ser feitos, e reflexões, que não apresentem obviedades, necessitam emergir. Parece que estamos nos questionando sobre essa diversidade no momento em que estamos vivendo, e algumas perguntas precisam ser feitas, tais como; de que modo se dão essas diversas percepções e quais suas diferenças/particularidades?

Existe uma memória partilhada e estamos criando novas memórias? Quais memórias são geradas? Quais imaginários sobre a cidade estão sendo considerados e quais imaginações de futuro estão se levando em conta? A percepção de cada aspecto do viver em comum na cidade se fecha nela mesma, ou ela é capaz de acessar ou acionar outras dimensões, num exercício de alteridade, no interior do ser? A cidade participativa mantém um fluxo conjugado, como a consciência de viver, que

possibilita uma coautoria nas formas de vida na cidade e em sua criação? Como se manifesta essa coautoria?

No aspecto formal, a cidade/metrópole é múltipla e diversa em sua visibilidade, em sua sinestesia, em seu desenho, em sua paisagem urbana. Para a efetiva participação talvez seja necessária uma consciência de percepção que sonde a possibilidade do convívio e da imaginação das ações sobre a cidade, sobre seu desenho. Hoje, talvez, o conceito de convívio e de liberdade ainda esteja situado em um degrau em que vigilância, controle e rastreamento sejam as formas de manifestação da organização social e urbana. Provavelmente há limites que precisam ser revistos, às vezes ampliados e às vezes reposicionados, mas é um campo aberto de discussões e debates que, ao que parece, só se iniciou, na condição social e tecnológica da cidade contemporânea.

O território da arte, como faculdade de manipular os signos, pode desvelar a percepção

das invisibilidades, como por exemplo, nas áreas escuras em que o Google não cobre, como áreas de favela³⁰ e de perigos periféricos iminentes. É possível usar a arte e a ciência, agindo em confluência na produção do sensível e do simbólico contemporâneo, em sinestesia, para captura e representação a imagem do mundo atual. Temos um arcabouço de possibilidades técnicas e tecnológicas disponíveis, tais como as câmeras móveis, satélites, câmeras de vigilância, drones, etc., que criam um mundo digital sem precedentes. Mas se isso não se tornar expressão e linguagem, ou formas de produção de conteúdo original e visível, pouco pode ser transformado. Como apresentado por Rancière, essa partilha do sensível tem na linguagem sua forma de realização da liberdade, então, deveria ser, a partir da compreensão de como a forma e os meios

organizam o imaginário, o simbólico e as escrituras da cidade, que se assentasse as ações o espaço. Ou, já há plenamente existente e em ação, outras formas culturais de incorporação e construção de linguagem, que ainda estão, estética e socialmente, invisíveis. Desconsideradas que são, se organizam e se constroem a partir de referenciais muito diferentes da cultura estruturada social e oficialmente pelo estado. Sendo populares, sem treino de linguagem formalizado, exercem sua comunicação de forma marginal, nos interstícios da metrópole, no universo do possível.

³⁰ O Google Maps e Street View não cobrem algumas áreas na cidade, ao menos até a data desse trabalho, como, por exemplo, a favela de Paraisópolis e outras favelas de São Paulo de outras cidades brasileiras.

Figura 33 Sequência 2: Imagens extraídas do Google Maps e Google Street View

Segunda Parte

Memória

Figura 34 Benedito Calixto (1853-1927). **Inundação da Várzea do Carmo**, 1892. Museu Paulista/USP.

Segunda Parte

Memória

Vamos circunscrever a memória como a capacidade de adquirir, armazenar e recuperar informações disponíveis, seja internamente, pelo cérebro ou memória biológica, seja externamente, em dispositivos artificiais de registro, em nosso caso pela arte, pelo desenho, pela fotografia, vídeo e ferramentas digitais, como fotografias por satélite (imagens verticais).

Assim, a memória armazena informações e fatos obtidos através de experiências representadas ou vividas. A memória então é a base do conhecimento e de formulação para processos de imaginação. Como tal, pede ser trabalhada e estimulada.

Partindo da investigação da memória, que compõe um determinado imaginário ou conjunto de formas culturais compartilhadas por grupos sociais, vamos observar registros de percepções no tempo e no espaço, da paisagem e

de seu desenho. Vamos trazer a superfície ou dar visualidade ao desenho que foi dando forma ao espaço e constituindo-se em lugares. Para isso faz-se necessário nos aproximarmos da memória para analisar a singularidade de determinados recortes da cidade, ou da natureza, que são oferecidos a percepção corrente no tempo.

As imagens da cidade têm uma capacidade de proporcionar um discurso visual capaz de integrar imagens associadas as transformações da paisagem. Este movimento, em forma de um percurso visual, possibilita que desdobremos e escavemos na procura de desenhos que foram dando forma e identidade ao espaço da metrópole.

Como metáfora acerca da origem da memória podemos fazer aqui uma digressão sobre a história de Zeus. Nascido de Cronos e Reia, Zeus é um sobrevivente. Narra a mitologia grega que Cronos se alimentava de seus filhos por medo que se cumprisse profecia que um de

seus descendentes iria destroná-lo. O Titã impede, então, que sua prole leve suas vidas adiante. Porém, é a sobrevivência de Zeus que funda a cultura ocidental: ao se livrar da maldição do pai, Zeus dá aos homens a possibilidade da existência da história e das artes; o vivido passa a ser preservado pela linguagem, falada e escrita e, pela imagem. Isso nos leva a interpretar que a representação do fenômeno substitui o acontecimento, ou seja, a potência da entidade - *ta onto* - se lança a um momento, reapresentando-o em forma de linguagem, construção de imagens e, desse modo, na linguagem da arte. Revive-se, então, uma situação, uma forma, uma memória³¹.

No caso da cidade de São Paulo é possível encontrar em diversos acervos públicos e privados, coleções históricas de representações da cidade, em pinturas,

desenhos, fotografias, mídias contemporâneas e novas tecnologias. Muitas dessas imagens não têm o objetivo de serem artísticas, mas sua dimensão de história e distancia no tempo vão ampliando seu significado. Para que esta ideia fique minimamente visível segue um percurso de imagens e representações da cidade de São Paulo que, a partir de uma pequena seleção de registros traça ativa uma determinada memória das águas da cidade de São Paulo. Por esta razão. Escolhemos observar um conjunto de imagens históricas dos rios Pinheiros e Tiete em suas transformações devido a construção das marginais. Estas mudanças alteraram significativamente a paisagem da cidade e também criaram problemas ambientais enormes nos rios da metrópole.

³¹ Cf. NICOLAU; ARANHA, 2013.

Este percurso visual e estas imagens servem para este capítulo e para o capítulo posterior.

Figura 35 Trecho do Rio Pinheiros entre as atuais pontes do Jaguaré e Cidade Universitária - 1930

Figura 36 Cidade de São Paulo - Charles Lanseer - 1825/26 - grafite sobre papel Acervo Instituto Moreira Salles

Figura 37 São Paulo - Vista tirada do Paredão dos Piques 1862 de Militão de Azevedo.

Figura 38 Confluência dos rios Tiête e Pinheiros em direção a Osasco S.d. Foto: Acervo FEESP

Figura 39 O Rio Pinheiros, antes da retificação coordenada por Billings

Figura 40 década 1970, Marginal Pinheiros. Rolando de Freitas/acervo Estadão.

Figura 41 Vista aérea sobre as marginais do Tietê, na época de sua construção, junto à Ponte das Bandeiras Agência Estado - in: REIS, Nestor Goulart. São Paulo: vila, cidade, metrópole.

As imagens narram visualmente a transformação da paisagem, do desenho da linha do rio sendo retificado, alterado de seu desenho curvo e tornado reto. Numa objetiva transformação do espaço natural em espaço cultural.

Esta maneira de trazer à superfície a visualidade do desenho que estava dando forma ao espaço e aos lugares. Podemos olhar, por exemplo, certos cortes da cidade ou natureza que são oferecidos a percepção. Fotografia da alteração do leito do rio. Mudando de um design natural e tornando este design cultural.

Em São Paulo temos de algum modo sobreposições de memória, em seu sentido ideológico e cultural, remontam as origens indígenas da cidade, o período colonial jesuíta, a economia do café e a guinda industrial do final do século XIX e XX. Estes tempos sobrepostos revelam situações de apreensão e de visualidade do espaço e do

território que norteiam de certa maneira percepção social e cultural da cidade. Como campo de memória, esta coexistência de algum modo reside no imaginário de uma cidade de quase quinhentos anos, situada na América latina e constituída de histórias intrincadas. Estas memórias disputam assim um território que tem um registro de transformação profunda, em sua geografia, em sua urbanidade e suas perspectivas culturais de convívio social. Os registros visuais que documentam esse espaço, o espaço da cidade, e nos interessam particularmente datam já do final do século XIX e século XX. Neste aspecto, em suas formas compreendidas como desenho, temos acesso a um registro visual bastante rico, que denota e nos mostra essa cidade se tornando metrópole.

Ao selecionar algumas imagens em fontes de pesquisa, gostaríamos de fazer um trajeto que traz a luz a memória e, portanto, formas de compreender a cidade por meio de sua estética e de sua paisagem cultural.

Figura 42 Região da Cidade Universitária Fonte: Mapa Digital da Cidade (PMSP, 2012) Carta Geotécnica do Município de São Paulo (PMSP-IPT, 1992) Planta da Light do antigo leito do Rio Pinheiros (SEABRA, 1987)
Disponível em: <https://riopinheiros.wordpress.com/onde-passava-o-rio-pinheiros/>

Conceito de Memória

Dentre as possibilidades de definir memória, precisamos destacar que seu sentido fundamental está relacionado com a produção de marcas materiais no tempo e no espaço. A memória diz respeito a preservação de determinada informação em algum lugar onde é possível guardá-la e, obviamente, acessá-la para que seu sentido possa ser atualizado, usando um termo da cybercultura, e reapresentado. A existência das culturas humanas e sua prosperidade e diversidade se deve a existência de mecanismos de guarda e transmissão de conhecimento, ou mesmo informação. A história é uma disciplina ancestral, que está na base de todas as ciências, uma vez que é o conhecimento que organiza os registros da humanidade e os reinterpreta infinitas vezes. Portanto, não se trata de uma ciência exata, do ponto de vista de sua narrativa, mas, por outro lado, se estabelece justamente por, em algum momento de

fato, se aproximar de modo muito objetivo dos acontecimentos. E o que são os fatos senão os registros interpretativos de determinados pontos de vista cifrados e arquivados em alguma forma de símbolo, em algum tipo de mídia, ainda que intangível. Podemos pensar que o cérebro humano arquiva lembranças, reminiscências, paisagens interiores que são acessíveis e que podem ser transmitidas pelo recurso da fala. E, no decorrer da experiência humana vamos ampliando nossos mecanismos de preservar informação para que de alguma forma isso possa se tornar conhecimento. Dentre muitas formas de preservação de dados, componentes da memória, o registro de imagens é fundamento técnico para o registro simbólico da cultura. Em a Arte da Memória Yates apresenta os primeiros ensaios da história ocidental sobre a memória:

Simônides (ou quem quer que tenha descoberto a arte da memória) percebeu de modo sagaz que as imagens das coisas que melhor se fixam em nossa mente são aquelas que

foram transmitidas pelos sentidos, e que, de todos os nossos sentidos o mais sutil é o da visão e, conseqüentemente, as percepções recebidas pelos ouvidos ou concebidas pelo pensamento podem ser mais bem retidas se forem também transmitidas às nossas mentes por meio dos olhos. (YATES, 2007, p. 20)

A memória deriva então da percepção, e para o autor, naquele momento de investigação, a visão, presente em um organismo biológico, limitado a exigência e sua capacidade cerebral para guardar as informações, e limitados as ferramentas orgânicas de transmissão de conteúdo. Ou seja, a memória tem limites da natureza para ser preservada e transmitida ao longo do tempo. Por isso Simônides define e tenta organizar a memória:

Agora, voltemos ao tesouro das invenções, o guardião de todas as partes da retórica, da memória". Há dois tipos de memória, continua ele, uma natural, o outro artificial. A memória natural é aquilo que está enxertado em nossas mentes, nascido simultaneamente com o pensamento. A memória artificial é uma memória fortalecida ou confirmada pelo treinamento. Uma boa memória natural pode ser melhorada por esta

disciplina e as pessoas menos bem dotadas podem ter suas memórias fracas melhoradas pela arte. (YATES, 2007, p. 21)

Temos então o exercício de criar um método para a memória, criamos linguagem e técnicas de torna-la presente novamente. Criamos estratégias para o acesso às informações, daí a ideia de uma memória artificial. Que se fundamentaria em:

A memória artificial fundamenta-se em lugares e imagens (*Constat igitur artificiosa memoria ex locis et imaginibus*) definição básica que será seguida no transcorrer do tempo. Um *locus* é um lugar facilmente apreendido pela memória, como uma casa, um intercolúnio, um canto, um arco, etc. Imagens são formas, signos distintivos, símbolos (*formae, notae, simulacra*) daquilo que queremos nos lembrar. Por exemplo, se queremos nos lembrar do gênero de um cavalo, um leão, uma Águia, precisamos colocar suas imagens em lugares (*loci*) definidos. (YATES, 2007, p. 23)

Vamos entender assim, que a memória está nessa dimensão obscura, em seu lugar de preservação, e nos utilizamos de artefatos

para "tocá-la". O que nos interessa em espacial nessa aproximação com a memória, em relação desenho e paisagem, é a questão posta no livro *Arte da Memória*, referente a registro, ou fixação material e espaço, ou lugar, ou cenário do ocorrido. O modo como se descreve o espaço é fundamental para que a narrativa tenha horizonte para se desenvolver. Vamos pensar então nos seguintes termos:

A arte da memória é como uma escrita interior. Os que conhecem as letras do alfabeto podem escrever o que lhes é ditado e ler o que escreveram. Do mesmo modo, aqueles que aprenderam mnemônica podem colocar em lugares específicos aquilo que ouviram e falar de memória. "Porque os lugares são como tábuas de cera ou como papiros, as imagens são como letras, o arranjo e disposição das imagens como a escrita, e o fato de pronunciar é como a leitura. Se queremos nos lembrar de muitas coisas, precisamos nos prover de um grande número de lugares. É essencial que esses lugares formem uma série e sejam lembrados em uma ordem determinada, de modo que se possa partir de qualquer *locus* da série e avançar e retroceder a partir dele. Se virmos um certo número de nossos conhecidos

em fila, não fará diferença para nós se dissermos seus nomes começando com o primeiro, o do meio ou o último da fila. Assim também o é com o *loci* da memória. «Se os colocarmos em ordem, o resultado será, ao relembrarmos algo por meio das imagens, poderemos repetir oralmente o que registramos nos *loci*, partindo do *locus* que quisermos em qualquer direção. (YATES, 2007, p. 23)

O conceito de lugar e lugares, *loci* e *locus*, encontram nas imagens e na visualidade uma dimensão icônica de existência. São Paisagens, portanto, espaços coletivos e compartilhados, por elementos que nos ajudam a contextualizar uma narrativa. Bergson a respeito da memória faz toda uma digressão da mistura e da interpretação da memória em sua relação com a percepção e também com o tempo e sua atualização.

Digamos inicialmente que, se colocarmos a memória, isto é, uma sobrevivência das imagens passadas, estas imagens irão misturar-se constantemente à nossa percepção do presente e poderão inclusive substituí-la. Pois elas só se conservam para tornarem-se úteis: a todo instante completam a experiência presente enriquecendo-a com a experiência adquirida; e, como esta não cessa de crescer, acabará por recobrir e

submergir a outra. É incontestável que o fundo de intuição real, e por assim dizer instantâneo, sobre o qual se desenvolve nossa percepção do mundo exterior é pouca coisa em comparação com tudo o que nossa memória nele acrescenta. Justamente porque a lembrança de intuições anteriores análogas é mais útil que a própria intuição, estando ligada em nossa memória a toda a série dos acontecimentos subsequentes e podendo por isso esclarecer melhor nossa decisão, ela desloca a intuição real, cujo papel então não é mais - conforme mostraremos adiante - que o de chamar a lembrança, dar-lhe um corpo, torná-la ativa e consequentemente atual. Tínhamos razão, portanto, em dizer que a coincidência da percepção com o objeto percebido existe mais de direito do que de fato. É preciso levar em conta que perceber acaba não sendo mais do que uma ocasião de lembrar, que na prática medimos o grau de realidade com o grau de utilidade, que temos todo o interesse, enfim, em erigir em simples signos do real essas intuições imediatas que coincidem, no fundo, com a própria realidade. Mas descobrimos aqui o erro daqueles que veem na percepção uma projeção exterior de sensações inextensivas, tiradas de nosso próprio âmago e a seguir desenvolvidas no espaço. Eles não têm dificuldade em mostrar que nossa percepção completa está carregada de imagens que nos pertencem pessoalmente, de imagens exteriorizadas (ou seja, em suma, rememoradas); esquecem apenas que um fundo impessoal permanece, onde a percepção coincide com o objeto percebido, e que esse fundo é a própria exterioridade. O erro capital, o erro

que, remontando da psicologia à metafísica, acaba por nos ocultar o conhecimento do corpo assim como o do espírito, é o que consiste em ver apenas uma diferença de intensidade, e não de natureza, entre a percepção pura e a lembrança. Nossas percepções estão certamente impregnadas de lembranças, e inversamente uma lembrança, conforme mostraremos adiante, não se faz presente a não ser tomando emprestado o corpo de alguma percepção onde se insere. Estes dois atos, percepção e lembrança, penetram-se, portanto sempre, trocam sempre algo de suas substâncias mediante um fenômeno de endosse. O papel do psicólogo seria o de dissociá-los, devolver a cada um deles sua pureza original: assim se esclareceria um bom número das dificuldades que a psicologia enfrenta, e possivelmente a metafísica também. Mas não. Pretende-se que esses estados mistos, ambos compostos, em doses desiguais, de percepção pura e de lembrança pura, sejam estados simples. (BERGSON, 1999, p. 69-70)

Estamos lidando naturalmente com um recorte da memória, ainda como elemento fenomenológico, e aproximando seu conceito de possibilidades materiais de ver e de perceber a paisagem. Nos mantendo na visualidade da cidade de São Paulo, podemos acessar uma rica história de registro visual de suas transformações desde o final do século XIX até a atualidade de sua forma. Como uma metrópole

que teve acelerado crescimento no período já industrial da história, a cidade tem registros visuais em diversos suportes e mídias. Existe muitas fontes em pintura, fotografia, satélites, etc. Ao estabelecer este percurso, a partir da visualização e acesso a algumas imagens dos rios de São Paulo, em seu processo de transformação, é possível reavaliar o desenho no passado. Este percurso torna visível o processo de verticalização da cidade e alteração completa do curso dos rios.

A partir disso, podemos pensar questões acerca do processo de alteração do espaço geográfico da cidade e seus impactos em diversas dimensões da constituição da cidade. São impactos que vão desde, a simples ideia de beleza na cidade, até o incremento de problemas ambientais e sanitários enormes como resultado da alteração do desenho dos rios.

Nesta articulação entre nossa percepção e as possíveis ampliações e relações que podemos realizar com a memória registrada, está

inserida na ideia de desenho em um campo ampliado de significado. Nesta compreensão mais abrangente de seu sentido e seu uso, o desenho pode torna-se visivelmente necessário para a composição de elementos que possibilitam a interpretação do espaço. Lugar onde a narrativa urbana se desenvolve.

Da ação perceptiva, que acessa a memória, temos a construção possível de imaginação, de projetos de pensar o não pensado. A memória se utiliza assim, de processos de imaginação para se tornar acessível. A memória re-ativa, em sua visualidade, por exemplo, os ocorridos no passado, entretanto, existem imagens e lugares que ainda não existem. São lugares e imagens que se situam na utopia, num campo do ainda não pensado, ou expresso. Entramos assim, de fato, no campo do conceito fundamental de imaginação.

Terceira Parte
Imaginação

Figura 43 Trabalho de Eduardo Srur - <http://www.eduardosrur.com.br/intervencoes/trampolim> foto: Kana Filmes

Terceira Parte

Imaginação

Imaginar pode ser um exercício de rememorar, lançar imagens na tela mental e por elas produzir interpretações do já vivenciado, imagens do passado, por assim dizer. Podemos nos recordar, como já tratado, porém, imaginar o que ainda não existe, o projeto pensado e desenhado por imagens é algo que envolve um percurso mental, muitas vezes, difícil de ser decifrado, aí está a imaginação. Jean Paul Sartre (1967, 1986) dedicou alguns trabalhos sobre o tema, dentre eles destacamos *A Imaginação* e *O Imaginário*. Em que tenta fazer um inventário de autores do século XIX, e abordar os fenômenos da imaginação e do imaginário. Estamos vivendo em um tempo de produção acelerada de signos, imagens de todas as naturezas, em que também podemos perceber que, de alguma forma paradoxal que seja, é possível também perceber uma ausência de

imaginação criadora, de utopia. Então nos propomos a pensar e observar sobre o estado da imaginação e o que se está imaginando para o futuro utópico. De alguma forma estamos sempre a desenhar e redesenhar o espaço e assim podemos percebê-lo de diversas maneiras. Uma reflexão interessante surge a partir do *Manifesto da Terceira Paisagem*³², de Clement Gilles, trabalho que apresenta ideias acerca de áreas abandonadas que são redesenhadas e recebem novos usos, para estabelecermos contato com a cidade. Então o desenho, em seu conceito maior de sua função como projeto, a possibilidade ou a capacidade de imaginar ganha uma dimensão fundamental.

Dentre algumas propostas de mudança no urbanismo de São Paulo houve uma proposta de operação urbana na cidade em que se pretende descobrir o rio Tamanduateí e recuperar parte das áreas de proteção ambiental de suas

³² Cf. CLÉMENT, 2007.

margens³³. Trata-se de um projeto de longo prazo, que com todas as mudanças políticas ocorridas no Brasil e em São Paulo a partir do ano de 2015, talvez corra o risco de nem existir mais, porém, nos serve como dado. A proposta é que em um período ao longo de cerca de 25 anos, acontecerá uma ampla alteração do desenho urbano que envolveria ao menos cinco bairros da cidade. Tal projeto já nasceu polêmico justamente no campo da disputa de território e as distorções sociais envolvidas. Este é um problema constantemente enfrentado na reelaboração do espaço urbano de São Paulo.

No livro *Utopia e cidades: proposições* de Denise Falcão Pessoa, a autora traça um percurso apresentando arquitetos e projetos arquitetônicos considerados utópicos ao longo da história, que consideram à qualidade de

vida na Terra, ao pensar a cidade e sua relação com a natureza, a habitação, a tecnologia, esboçando a ideia de cidade ideal.

Este trabalho parte da questão da retificação dos rios de São Paulo, no caso o Rio Tietê. Este rio possuía um leito sinuoso, profundo e, em seus arredores, habitavam os índios. Ao longo do tempo a cidade, que era uma vila, cresceu, trechos das margens do rio foram ocupados por espaços de lazer com clubes recreativos, onde se praticava regatas e havia muitos campos de futebol. Estas grandes áreas de várzea, susceptíveis a inundações, foram ocupadas pela população mais pobre que passaram a ser vítimas de alagamentos e enchentes. Com as águas do rio a sujeira, mau cheiro e disseminação de doenças, prejuízos a saúde das pessoas.

As retificações dos principais rios de São Paulo- Pinheiros, Tamanduateí e Tietê - se inicia em 1842, sendo que a retificação do Rio Tietê só acontecerá ao longo das décadas de

³³ GERAQUE, Eduardo. Operação urbana de SP quer zona do rio Tamanduateí verde e habitável. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 12 jun. 2016. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2016/06/1780810-projeto-preve-tamanduatei-descoberto-verde-e-habitavel.shtml>>. Acesso em: 25 jun. 2016.

1950 e 1960. Com estas mudanças, a paisagem, seu desenho natural e, portanto, o rio se descaracterizam. Ao longo de suas margens as avenidas marginais são construídas alterando aspectos profundamente a imagem da cidade. Sem adentrar aqui em problemas como o assoreamento e degradação ambiental, o que ocorre é que as enchentes e outros problemas sociais e ambientais persistem na cidade, fazendo com que se questione a retificação do rio.

A partir dessa história do Tietê, Denise Pessoa mostra como o rio chegou ao estado deplorável em que se encontra hoje em dia. A autora pensa e apresenta então uma solução para este grande desastre ecológico e propõe um projeto utópico para o rio Tietê. Denise reflete no trabalho que "a abordagem baseada em tecnologia, em custos, estatísticas etc., não está dando conta de transformar o ambiente urbano, é necessário mudar esse olhar, tirar o foco de um ponto próximo e voltá-lo para

longe³⁴". Seu projeto, que é naturalmente ousado, e difícil de ser alcançado, parte para a ideia de que é que "há que se recorrer a utopia para que se possa vislumbrar uma perspectiva que norteie o pensamento e a ação³⁵".

Investigando conceitos de pensadores visionários, que propuseram soluções que trariam a humanidade melhores condições de vida, em busca de uma sociedade mais harmônica, com valores maiores como sabedoria, a cultura, conhecimento e a inteligência, Denise propõe um projeto utópico para São Paulo. Ao transitar pelas utopias urbanas e percorrer por diversos projetos utópicos ao longo da história, ela chega até a situação desastrosa em que vive o rio Tietê e analisa treze projetos propostos para recuperação do rio. Os projetos comentados no livro foram propostos por Jorge Wilhelm (1967), Cândido

³⁴ PESSOA, 2006 p. 186.

³⁵ Ibid., p. 173.

Malta Campos Filho (1973), Ruy Othake (1977), Paulo Mendes da Rocha (1980), Oscar Niemeyer (1986), Décio Tozzi (1988), Alexandre Delijaicov (1998), Marcos Acayaba (1990), Roberto Loeb (1990), e por último Bruno Padovano (1996). O que é questionado pela autora é que, de fato, a maioria dos projetos não toca no ponto crucial do problema, "que é o isolamento do rio, provocado pelas avenidas marginais que seccionam o espaço da várzea. Essa fragmentação do espaço impede o uso das águas e margens como área de lazer, impossibilitando o contato das pessoas com a natureza³⁶" (PESSOA, 2006, p.125). Considerando que projetos utópicos são escassos, e não estão presentes nas discussões dos problemas existentes nas grandes metrópoles, que se agravam com o tempo, uma questão é colocada: qual utopia poderíamos formular hoje em dia? Com esta pergunta, se pode pensar a utopia como uma metodologia de

³⁶ PESSOA, 2006 p. 125.

projeto, "como diretriz para orientar o desenvolvimento e as transformações da cidade³⁷". Assim, com este pressuposto teórico, seu projeto utópico seria: "O Retorno do Rio Tietê ao seu Desenho Original" em busca de restaurar e recuperar a natureza para dentro da cidade, o que poderia melhorar a qualidade de vida dos habitantes da cidade, redesenhando a forma original do rio, em busca de restabelecer paisagem, saúde, água limpa e lazer, envolvendo a população da cidade, em busca da compreensão e participação ao longo desse processo.

A restauração do desenho original do rio, ao retirar as avenidas marginais, fariam surgir áreas de várzea que dariam origem a formação de um grande parque, fazendo a cidade conviver novamente com o rio. Teríamos um desenho renovado, informado pelos erros e memórias do passado, alterando um conceito de cidade, organizada e projetada para o

³⁷ Ibid., p. 154

automóvel e especulação imobiliária. Uma série de possibilidades novas para a cidade surgiriam a partir da recuperação do rio, como o regresso de campos de futebol ou áreas de esporte e lazer, a construção de um sistema viário local, uma ampliação da rede de metrô subterrâneo e de superfície, além da criação de uma rede cicloviária integrada ao metrô, para além da implementação de novas maneiras de pensar a habitação, o comércio, a indústria, o trabalho, o uso da água e dos recursos naturais, além da captação do esgoto e seu tratamento adequado.

Em tempos de enormes incertezas temos a possibilidade de recorrer a utopias que vão em busca de imaginar proposições para melhorar uma realidade assombrosa. Podemos acessar, ao pensar em utopia, o conceito de sonho, como expressão do inconsciente, em uma possível interpretação psicanalítica ou Freudiana. Poderíamos traçar uma analogia com um sonho coletivo, como uma utopia de uma cidade ideal.

Recuperar a utopia como possibilidades de solução, como forma de utilizar a imaginação, pode ser um caminho para buscar soluções para os grandes problemas que vivemos. Ao considerarmos o desenho como resultado de uma coletividade, o tecido social se estabelece como parte de uma paisagem a ser revalorizada, trazida para um processo de democratização do uso e da fruição do espaço.

Para além do prosaico, a possibilidade de imaginar as possíveis transformações da paisagem, em uma articulação fenomenológica conjugada com a percepção e a memória, pode constituir-se em aplicações a partir do campo do desenho. Neste aspecto, a imaginação tem papel fundamental para a elaboração de outras formas de compreender o desenho do espaço e se relacionar de modo mais adequado com o ambiente na complexa realidade atual.

Figura 44 detalhe de O Jardim das Delícias Terrenas - Hieronymus Bosch - 1504 -óleo sobre Madeira - Museu do Prado Madrid -

Movimento de conhecimento

A imaginação é “uma generosa mistura de interesses na medida em que a mente entra em contato com o mundo, quando as coisas velhas e familiares se transformam em novas experiências” (DEWEY apud EFLAND, 2010, p. 321)

Em Sartre há a tentativa de encontrar alguns movimentos e, podemos aqui chamar de métodos para utilizar a imaginação. Sartre cita Ribot e apresenta um movimento de aproximação do mundo que articularia **síntese** - análise - síntese. Em princípio não sei nada sobre o mundo, em síntese não o conheço, não o entendo. Isso se dá antes do estudo, aproximação do objeto. Quando podemos partir para a análise, que nos dedicamos a ver os pormenores, a reconhecer, relembrar e iniciar um processo de aprender. Durante o estudo se constrói um conhecimento sobre o objeto, que passa a ser reconhecido e resignificado, em uma nova Síntese que estabelece um todo transformado. Após o estudo cuidadoso, pode-se

fazer os movimentos então em um processo que segue a sequência a partir do todo em direção ao pormenor e voltar ao todo iluminado por novas percepções. Dessa maneira Ribot argumenta que para haver imaginação é necessário que haja estímulo ao pensamento por imagens, por sensações, memória e associações.

Nesta compreensão entender-se-ia então que o pensamento, como uma função mental, é composto e se manifesta por meio de imagens:

O Pensamento é uma função que, ao longo da evolução, acrescentou-se às formas primárias e secundárias do conhecimento: sensações, memórias, associação. Em consequência de quais condições ele pode nascer? Sobre esse ponto, pode-se apenas arriscar hipóteses. Seja como for, ele fez sua aparição, fixou-se desenvolveu-se. Porém, como uma função só pode entrar em atividade sob a influência de excitações que lhe são apropriadas, a existência de um pensamento puro trabalhando sem que nada que o provoque é, *a priori* inverossímil. Reduzido a si mesmo, é uma atividade que dissocia, associa, percebe relações, coordena. Pode-se mesmo supor que essa atividade é, por sua natureza, inconsciente e só adquire a forma consciente pelos dados que elabora. Para concluir, a

hipótese de um pensamento puro, sem imagens e sem palavras é muito pouco provável e, em todo caso, não está provada. (RIBOT, 1914 apud SARTRE, 2010, p. 36)

Dessa forma, o pensamento necessitaria de nutrição, elementos com os quais nós possamos conjecturar e, assim, produzir imagens e imaginação.

Assim como não há digestão sem alimentos, não há pensamento sem imagens, isto é, sem materiais vindos do exterior(...)
(RIBOT, 1914 apud SARTRE, 2010, p.37)

Vamos considerar esse pensamento, em seu lugar no tempo e no espaço do século XIX, hoje muitas outras questões são postas, entretanto, é fato que estabelecemos com as imagens uma relação muito profunda. Temos vivido um tempo em que não só se fabrica imagens a um volume gigantesco como elas também são parte de um processo em que, na sociedade contemporânea, a sua circulação é amplificada ao infinito na internet, nas redes sociais, etc. Temos uma complexa questão que passa, de alguma forma,

pela ideia de que se o pensamento existe por meio de das imagens, precisamos entender melhor o que significa a ver e pensar pelo ver. Esse retorno se constitui em um desenho que se mistura em ideia e emoção, como o poeta Fernando Pessoa sintetiza em verso: "Tudo o que em mim sente está pensando". Temos como conhecimento em arte está dimensão de percepção subjetiva, de expressão livre, de utopia e de destemor em considerar que podemos encontrar o inesperado. Em uma forma bastante banal e romântica da ideia de imaginação e utopia, existem adjetivos, como deslumbramento, no sentido daquilo que se abre ao espírito, a experiência.

Pensando dessa maneira, como poderíamos acessar ou ativar a imaginação?

Para um tema como este, imaginação, caberia um estudo dedicado somente a este assunto. Neste trabalho podemos supor um mínimo de elaboração, ainda derivada de Sartre, de possibilidades e de movimentos objetivos

acerca dos processos de imaginação. Um deles é o movimento de exercitar ou praticar a imaginação, em que Ribot fala de um pensamento que se estabelece por associações. Retomando a ideia de pensamento associativo, que produziria a imaginação, voltamos a sequência, síntese - análise - síntese, como um movimento investigativo.

Primeiro nos encontramos num campo do inconsciente, que é inacessível à consciência, superficial à razão. A partir do afeto ou das emoções, se realizaria uma condensação, que envolve sentimentos, memória, sobreposições de camadas de estados mentais. Entraríamos assim, em um estado de sentimento intenso onde, por fim, realizamos uma operação intelectual. Nessa operação formulamos, por analogias e pelo relacionamento de semelhanças e metáforas, um conceito sobre as coisas. A partir deste percurso, espera-se que saíamos da condição de inconsciência, passemos pelo campo afetivo, para que assim, cheguemos a uma

compreensão intelectual do fenômeno, ou daquilo que vemos como realidade.

Nesse sentido, aquilo que se chama de realidade tem um parentesco, realiza uma analogia, guarda uma certa relação com a consciência das coisas, que são chamadas de imagens, e que são evocadas por imagens à consciência, em um museu, por exemplo. As imagens guardam em si, portanto, as cifras do visível, que tem como potência a produção da cultura, do imaginário, das ilusões e formas de ver e pensar o mundo. Não se trata aqui de juízo de valor, isto não é bom ou ruim, é um dado de consideração acerca da imaginação como faculdade humana.

Adentrando a discussão Sartre apresenta a concepção de Bergson sobre o assunto, que ampliaria a maneira como podemos trabalhar e entender a nossa relação com imaginação e com as imagens. Bergson, de certa forma, se oporia à Ribot, em sua ideia de pensamento associativo e lidaria com a ampliação da

questão da representação, tratando, em suas palavras da possibilidade de “que todo objeto é passível de representação³⁸”. Dessa forma, o pensamento seria também passível de representação, de ser representado. Neste aspecto, as ideias também poderiam vir se tornarem objetos, realidade, quando estiverem representadas. Essas representações podem vir com informações do mundo exterior ao ser, entretanto, de alguma forma elas se transformam, no interior, em uma elaboração intelectual, em uma paisagem interna. Essas transformações que reapresentam e se mostram em forma, muitas vezes, não familiares, estranhas, num primeiro momento de sua expressão. Podemos supor então que a arte, quando se manifesta inventando formas, colocando ideias no mundo, corre os riscos de uma certa incomunicabilidade de uma incompreensão em sua forma de comunicação. Neste campo de reflexão, sobre a imaginação,

em seu movimento mental, haveria a ideia de que é possível imaginar o não imaginado, o não pensado, que nos coloca em um campo de alguma insegurança, nascida da mudança filosófica provocada pela arte. Embora os objetos da imaginação sejam derivados de informações presentes na memória vivida, fazendo assim uma ligação, uma ponte, entre uma referência no campo da existência, a imaginação estaria num campo de elementos improváveis. Este campo altera as noções de significado, de uso, de forma, de sentido objetivo, de lógica imediata, de cultura e acabam se posicionando num território em que se abrem horizontes novos. Pensando em termos de arte como produção de conhecimento e movimento do pensamento, efetivamente é preciso considerar a sua possibilidade de explorar resultados não objetivados imediatamente, este talvez seja o seu terreno de operação. São nos projetos artísticos que se desenham possibilidades e lógicas invisíveis, ou ainda inexistentes.

³⁸ BERGSON apud SARTRE, 2011, p.41

Organizando nossa discussão em termos de desenho e de paisagem, são em projetos de intervenção na paisagem, como nas land-art, na arte ambiental, nas considerações geográficas do espaço, nas intervenções promovidas pelo homem sobre a natureza, que podemos rever ideias e conceitos, que tomaram forma, inclusive, primeiro na imaginação em algum momento do passado. O campo da Imaginação, pela arte, deveria sempre ser considerado como forma primeira de pensar o espaço. Sempre que nos aproximamos da arquitetura, ou do urbanismo, vamos nos aproximando dessa ideia. De alguma forma, mesmo assim pensando o espaço e como interferir nele, erros de ajuste entre desenho e suporte sempre acabam ocorrendo. Muitas vezes, falta um pouco mais de percepção, outras vezes carecemos de um pouco mais de memória, e no mais das vezes, estamos de fato empobrecidos e ressentimos a ausência de imaginação.

Nesta curta reflexão sobre a imaginação, e sua relação com desenho e paisagem, podemos nos aproximar de alguns projetos utópicos de intervenção na paisagem que podem nos dar visibilidade as questões levantadas. Seriam essas imagens no horizonte do utópico algo como paisagens imaginadas.

Paisagens Imaginadas

As imagens são necessárias à formação dos conceitos, não há um único conceito que seja inato. A abstração tem precisamente por objetivo, em sua função original e geradora do inteligível, elevar-nos acima da imagem e permitir-nos pensar seu objeto sob uma forma necessária e universal (...) Toda matéria suscetível de ser explorada pela inteligência é de origem sensorial e imaginativa. (PEILLAUBE 1910 apud SARTRE, 2011, p. 33)

Ao articular, no movimento fenomenológico, a percepção, a memória e a imaginação, adentramos um processo que possibilita a elaboração de um conhecimento interdisciplinar, que passa pela estética e pelo campo artístico, pelo desenho. Em *Desenhos da Paisagem*, tentamos estabelecer um processo visual que se constrói por e pelas imagens do espaço percebido e transformado e que se inaugura e se reinstaura como projeto.

Há um campo utópico na dimensão da arte, um campo de uma complexidade de sentidos e formas de explorar e reconhecer o espaço em sua

natureza primeira de desenho, de suporte e de possibilidades. Projetos e desenhos são parte elementar da investigação acerca do espaço. A imaginação, entendida como faculdade de elaborar e construir as formas de intervenção no espaço, de pensar o não pensado, precisa encontrar meios de existir e de produzir diálogos. É difícil falar em imaginação no mundo atual, no universo prosaico da ciência objetivada, fica parecendo algo fora do lugar, ou mesmo fruto de desvio ou de transtornos mentais ou coisa que o valha. Por isso, precisamos perguntar, como podemos alcançar a capacidade de imaginar? Será que existe alguma maneira de exercitar ou mesmo de desenvolver a capacidade de imaginar?

Sartre logo no início do livro *A Imaginação* faz um exercício muito interessante, e nos coloca em estado mental passível de acessar o processo de imaginação. O autor ao ir nos narrando seu movimento de olhar a folha de papel em branco, depois olhar para parede

atrás de si e de se recordar da folha papel em branco em uma imagem mental, nos ajuda a compreender como podemos produzir e acessar as imagens que povoam nossa mente³⁹.

Se fizermos o movimento de perceber, recordar e imaginar, a terceira etapa deste processo acaba por trazer, ou lançar o nosso pensamento para um lugar não existente, abstrato ou utópico. Mais uma vez a utopia sendo colocada na perspectiva da visão, porém, articulada com a necessária condição temporal de existência humana e de produção e transmissão de história e conhecimento acumulado. Pensando sobre o tempo como um fator linear da existência e da percepção do presente Crosgrave ao citar Ricoeur nos diz que:

A linearidade do tempo implica que passado e futuro são coordenadas necessárias à fixação do presente. Tanto o passado quanto o futuro são espaços da imaginação; nenhum deles existe como um dado proveniente dos sentidos. Ao atribuir significado ao

mundo do presente, a imaginação constrói narrativas que juntam o passado e o futuro numa forma de síntese. Tal síntese envolve a confirmação simbólica do passado, que Ricoeur chama de função ideológica da imaginação, e a abertura simbólica do futuro, sua função utópica. (CROSGROVE, 2012, p. 112).

A partir disso, podemos aferir que há uma função ideológica e uma função utópica da imaginação, que acaba por estabelecer sentidos duais ao processo de imaginação como segue:

Para Ricoeur, a ideologia e a utopia são elementos necessários e complementares do imaginário social em qualquer cultura. A utopia é a parte da imaginação social dirigida ao futuro que desafia a tradição e busca a ruptura com o presente. Ao construir histórias e imagens de futuros possíveis, as utopias fornecem razão para a ação e para a mudança.

As paisagens utópicas interessam aos geógrafos culturais a despeito de terem ou não saído do papel ou alcançado algum nível de realização. (CROSGROVE, 2012, p. 113).

Diante do conjunto das formas do passado, que se apegam a ideologias, ver o mundo com olhos de futuro torna-se um desafio que

³⁹ Cf. SARTRE, 2011, p. 7-11.

fatalmente faz com que nos defrontemos com a necessidade de ruptura de estruturas de pensamento. Existe ao longo da história inúmeros projetos utópicos de sociedade, de modos de viver e de habitar as cidades ou o planeta. O clássico romance Utopia de Thomas Morus (1487-1535), é livro um símbolo dessas reflexões. A ideia de que um contexto paisagístico possibilitaria a construção de uma sociedade ideal alimenta desde ideais nazistas como o projeto da Alemanha de Hitler, até ideais globalistas e ecumênicos como a cidade de Auroville na Índia.

Figura 45 Galaxy model presented at the inauguration of Auroville on 28 February 1968 - Roger Anger. Disponível em: <https://www.auroville.org/contents/2864>

Figura 46 visão aérea Auroville - disponível em: <https://www.auroville.org>

As cidades, os campos agrícolas extensivos, as auto-pistas, as avenidas, e toda a forma moderna da urbanidade e da circulação de pessoas e objetos, não existiam, do modo como conhecemos hoje, há dois séculos atrás. Existe a invenção de um elemento, que acaba orientando todo um desenho urbano, e também rural, surgido no final do século XIX e início do XX, que deve ser considerado, que é o automóvel. O surgimento do automóvel em suas diversas formas, mobilizou e mobiliza até hoje um sistema industrial enorme, complexo e diversificado. Além disso, foi necessário todo um esforço de reurbanização das cidades e das vias de transporte em todo o planeta. O desenho das cidades que habitamos hoje é resultado direto de um desenho imposto pela cultura do automóvel. O automóvel era uma utopia que se tornou real e que hoje é parte fundamental da sociedade, da economia, das disputas territoriais, das guerras pelos combustíveis, entre outras questões. Em termos

de desenho os primeiros automóveis nascem de desdobramentos de carroças, de troles, como podemos ver no primeiro automóvel desenhado por Karl Bens.

Figura 47 **Karl Bens** <http://www.museu-caramulo.net/pt/content/2-coleces/17-automveis/59-benz-dreirad>

Podemos então refletir brevemente sobre como o desenho do automóvel realizou esse movimento de percepção e de memória, a partir do desenho de uma forma anterior de transporte, movida a cavalos, e fez uma

transposição imaginativa para o modelo automovido a combustível fóssil. O automóvel movido a combustível fóssil e o automóvel movido a eletricidade surgiram ao mesmo tempo, porém, por uma série de questões, quem se estabeleceu foi o carro movido a petróleo. Pois bem, um dos nossos grandes problemas contemporâneos localiza-se exatamente neste interstício complicado. A dependência do petróleo, o modelo de vida e de transporte baseado no automóvel e produzem cidades desenhadas para este conceito ou configuração. Para além das cidades podemos também pensar no campo, na natureza transformada em extensas áreas rurais e seus desenhos surgidos das imensas lavouras, que também guardam relações com a forma solicitada pelos veículos agrícolas, em seu sistema industrial de exploração da Terra.

Figura 48 Projeto Rodo anel São Paulo

Figura 49 Atolamento na pista. Construção Rodo Anel eixo Sul. Santana do Parnaíba. 2007

Desenhos da Natureza

É possível supor então que, se o desenho é uma ferramenta pela qual podemos solicitar à imaginação uma reinvenção do espaço, talvez, seja por meio de seu uso, que podemos reinventar esse mesmo espaço que habitamos. Há, no momento atual, inúmeros projetos e muita gente pensando sobre o espaço, tentando elaborar alternativas e encontrar outras formas de viver, de estar nas cidades, de se relacionar com a natureza e de se locomover. Existem as formas óbvias, que já são até consagradas, como o uso de bicicletas, de metro ou mesmo uso criativo de compartilhamento de automóveis. Entretanto, não existem muitas ideias levadas a sério que seriam de fato transformadoras da nossa forma de existência. Essas ideias alocadas no campo da arte ou de inventores e designers, são ainda motivo de indiferença, quando tentamos colocá-las em um espaço de discussão maior e mais relevante socialmente e politicamente e

até cientificamente. O jogo econômico do mundo está montado no tabuleiro do petróleo e na filosofia urbana industrial e consumista. Mesmo a arte, em seu terreno comercial e de seu sistema mercadológico, responde em sincronia com essa demanda. De alguma forma a arte como mercadoria se distancia da ideia da arte como função, como pensamento que se dedica a rever o sentido e as formas objetivadas das relações entre cultura e natureza.

É neste terreno que podemos propor e nos aproximar de projetos artísticos ou urbanísticos utópicos, que se lançam a possibilidade de reinventar a paisagem. Vamos tentar aqui vermos alguns trabalho e iniciativas, em que é possível traçar um senso e um sentido visual, a cerca desse campo ideológico e utópico em relação à cidade, à paisagem e à arte. São paisagens imaginadas que apontam para caminhos em que se é necessário articular saberes em busca de

outras possibilidades de conceber as intervenções sobre a natureza e o espaço. Temos alguns trabalhos como as intervenções urbanas de Patrick M. Lyndon⁴⁰, que misturam, em ações artísticas e sustentáveis, o manejo com a natureza inserida no espaço urbano. Lyndon realiza ações em volta do mundo, em especial na Ásia. Essas intervenções envolvem também a produção de alimentos por meio do cultivo urbano de plantas para alimentação. Como alguns dos resultados de suas ações podemos encontrar no documentário Final Straw, que mostra o envolvimento de pessoas na produção de seu próprio alimento e na manutenção e cuidado com a paisagem. Trata-se de uma tentativa de reconexão e de um novo desenho proposto como solução de nosso dilema frente a natureza e a cultura. Parte desse dilema diz respeito a incapacidade que temos

⁴⁰ Ver os sites: SocieCity <<http://sociecity.org>>, Patrick M. Lydon <<http://www.pmylydon.com/category/projects>> e Final Straw <<http://www.finalstraw.org/the-documentary>>.

tido de pensar sistemas de integração entre a cultura tecnológica que vivemos hoje em dia em relação formas naturais, o não digitais ou industriais de viver. Embora muitas referências estejam ligadas a formas antigas de lidar com a natureza, podemos reinventar um modo, ou um desenho novo para a cidade e os lugares que habitamos. Trata-se, portanto, de usar a arte, em nosso caso o desenho, para investigar possibilidades.

Outro projeto bastante interessante é o documentário chamado Ladakh's Ice Stupa⁴¹ feito por Russell Beard, realizado a partir da solução de um problema em comunidade chamada Ladakh na Índia. Esta comunidade tem uma dependência muito grande da neve que encobre as montanhas para a irrigação de suas lavouras e abastecimento. Devido às mudanças climáticas, a região vem tendo sua temperatura alterada desde a década de 1980. O local é um

⁴¹ AL JAZEERA ENGLISH. In earthrise: Ladakh's Ice Stupa Project. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=2xuBvI98-n4>>.

deserto de alta altitude que recebe apenas 50mm de chuva por ano. A agricultura do povoado depende principalmente da água que vem da neve e do seu derretimento, porém, com o aumento das temperaturas e mudanças nos padrões climáticos, a maioria das aldeias da região enfrenta grave escassez de água. Como a área glacial de Ladakh foi perdida, as geleiras se tornaram muito menores e em algumas áreas desapareceram completamente.

Um engenheiro da comunidade chamado Sonam Wangchuck, trabalhou para ajudar os moradores a se adaptarem às mudanças climáticas ao criar um conceito de stupa de gelo. A stupa de gelo se baseia em uma ideia simples de direcionar o derretimento glacial, ou seja, a água, conduzindo-a rio abaixo através de um tubo até um local próximo das áreas que necessitam de água. A água é então canalizada verticalmente, congelando e formando estruturas semelhantes a cones em temperaturas que chegam a menos de 20 graus Celsius. Este procedimento faz com que

se formem estruturas, ou esculturas de gelo na paisagem do lugar que depois derretem e irrigam a região. De alguma forma, podemos considerar esta uma solução artística e científica ao mesmo tempo, que se reinventa a partir de uma crise ambiental. São imagens muito interessantes do ponto de vista estético que se formam e acabam tendo uma utilidade

Figura 50 Yoshikazu Kawaguchi at his Akame Farm School in Japan (photo: Patrick M. Lydon | Final Straw)

Figura 51 frame do documentário : Ladakh's Ice Stupa Project. Disponível em:
<<https://www.youtube.com/watch?v=2xuBvI98-n4>>.

Figura 52 imagem curso de Design em Permacultura urbana - disponível em: <http://permacultoresurbanos.com/permasampa/>

O desenho, em suas experiências de encontrar formas e dar possibilidade de teste e erro, é uma maneira, ou uma habilidade humana que pode acessar processos de imaginação. Enquanto projeto, tudo é possível no desenho e, sabemos que qualquer projeto utópico, ou mesmo qualquer elaboração urbanística, por exemplo, nasce de um desenho. Pode ser que muitos projetos ainda se mantenham apenas na forma de desenhos, sobre papel ou outros tantos meios disponíveis hoje em dia, porém, alguns deles estão em pleno desenvolvimento já há décadas, como no caso da já citada cidade de Auroville na Índia. Trata-se de uma cidade utópica projetada na década de 1960. Seu objetivo é propor um encontro ecumênico, do ponto de vista religioso, multicultural e étnico do ponto de vista da cultura, além, é claro, de estabelecer a busca total do reequilíbrio das relações humanas com a natureza. A cidade conhecida como cidade do amanhecer ou o lugar que o mundo precisa, teve

a colaboração do arquiteto francês Roger Anger, que projetou sua forma urbana e os espaços públicos e coletivos da cidade. inspirados na forma das galáxias. Na área central da cidade está Matrimandir, que é um templo dourado que tem inspiração no desenho de uma galáxia. Independente de juízo crítico sobre o sucesso ou não de tal experiência de cidade, de suas dificuldades ou mesmo de suas incoerências, precisamos ao menos considerar a exploração de uma forma visual diversa do convencional. Esta forma entra em diálogo com uma experiência colocada em uma outra filosofia de existência e pensamento sobre o espaço.

Do ponto de vista ambiental não podemos deixar de considerar a tentativa de encontrar outros sistemas agrícolas, por exemplo, que tentam agora pensar e propor novos desenhos em termos de restauração da natureza e de florestas. Começamos a tomar conhecimento cada vez mais da existência da permacultura, que é

um modelo de manejo da natureza baseado na ideia de *permanent agriculture*, ou agricultura permanente. O australiano Bill Mollison⁴² é o nome relevante desse movimento que busca mudar a forma filosófica de lidar com a natureza, e que tem no design sua base de desenvolvimento. As experiências de permacultura lidam com a ideia central de que vão atuar no espaço e assim mudar ou reconstruir uma paisagem. Esta ideia de redesenhar a paisagem passa pelo manejo do espaço feita por meio de suas próprias plantas, intempéries, situações geográficas e geológicas, clima, etc. Seria desenhando com a natureza que se alteraria o espaço e a sua paisagem. Isso envolve na verdade um conhecimento de ciências e de tecnologias que transformam a natureza em processos conduzidos pela própria vida biológica. Como este processo, ainda que usando a natureza em seu fazer, é conduzido

por um projeto elaborado por um ser humano e a intencionalidade e a cultura se revelam em sua forma. Este seria uma primeira tomada de consciência sobre o desenho no interior do espaço natural. A exploração do seu conhecer necessita reconhecer o desenho como uma linguagem presente em uma forma de pensamento.

Figura 53 Imagem de horta em mandala a partir de permacultura.

⁴² Cf. MOLLISON; SLAY, 1998.

Em São Paulo temos muitas iniciativas urbanas de permacultura como o caso do coletivo PermaSampa que desenvolve e multiplica a Permacultura Urbana na cidade. São trabalhos que são realizados fundamentalmente na periferia da cidade que talvez tenham possibilidade de lançar um embrião para formas de repensar o modo como vivemos na cidade. O permasampa realiza muitos cursos oficinas e é um caso exemplar que existe muito espaço para iniciativas como estas. O problema é esbarrar em filosofias que entram em conflito com interesses econômicos sócias e políticos muito complexos. Dentre as inciativas do permasampa poderia se conectar também uma parte de experimentação de desenho, como maneira de se aproximar do espaço o pensando e o imaginando.

Podemos também encontrar experiências muito interessantes de recuperação de áreas desmatadas para a criação de sistemas agroflorestais, que estão entre as mais

interessantes formas de manejo da terra de forma ecológica e sustentável na atualidade. Um nome muito relevante no Brasil, que tem seu trabalho amplamente reconhecido é Ernest Götsch⁴³. Gotsh é um ambientalista e produtor rural que nasceu na suíça e veio para o Brasil nos anos 1970. Vivendo no país há mais de 40 anos ele se dedica a mudar paisagens devastadas pelas monoculturas agrárias, e se trabalha para reconstruir, ou restaurar, paisagens usando sistemas agroflorestais, por meio da chamada agricultura sintrópica. Sem nos adentrarmos em conceitos de áreas como a agronomia, brevemente podemos dizer, que todo o trabalho de Gostch é baseado na ideia de produzir vida a partir da terra e da natureza. Para isso são utilizadas diversas técnicas e sistemas, que procuram sempre recuperar o solo, reconstruir processos naturais como ciclo de águas, e criar lugares, ou restaurar

⁴³ AGENDA Gotsch. Disponível em:
<<http://www.agendagotsch.com>>

áreas agrícolas as tornando novamente repletas de vida. Estas experiências, cujas referências de muitas delas tem origem em práticas antigas de grupos humanos, vão reelaborando paisagens, e propondo um desenho, feito a partir das formas Terra, das próprias formas das plantas e de suas relações simbióticas entre si. Este desenho, ou sua percepção, passa muitas vezes despercebidos, ou são desconsiderados ou desconhecidos, mesmo por ambientalistas. Uma primeira possibilidade de sondar o espaço da paisagem, ou do ambiente, embora exista a área do desenho ambiental, poderia ser considerando o reconhecimento do pensamento sobre o espaço a partir da linguagem plástica, do desenho. Há uma aproximação do espaço da paisagem que parte primeiro de uma relação perceptiva, em que, ao encontrar talvez um espaço destruído ou devastado, necessitará da capacidade de imaginar e conjecturar soluções. Mais que isso, será necessário repensar o código de interferência que usamos para agir sobre a

natureza e o espaço, nossa filosofia de existência vigente. A questão é: como fazer isso? A partir de quais instrumentos e de quais ciências vamos atuar e transformar esse estado em que estamos hoje?

Para além disso, há todo o jogo econômico e político, de forças e interesses globais e nacionais, em novas disputas geopolíticas, que estão colocados como entraves para a solução dos problemas contemporâneos.

O que talvez precisamos urgentemente perceber, ou trazer de fato para uma discussão cultural, em sua complexidade, é que se fazem necessárias mudanças filosofias profundas nos conceitos de viver, de habitar e de explorar a Terra. A presença humana necessariamente traça um desenho sobre o planeta Terra, e até fora dele, se formos observar por exemplo o volume de lixo espacial em volta da atmosfera terrestre que tem sido divulgado pelos meios de comunicação. Não há como, a partir do momento em que tomo consciência de que minha

existência produz um desenho, desconsiderar a importância fundamental de sua compreensão como linguagem. A percepção de que a paisagem é resultado de ações humanas, a partir do uso de diversas tecnologias⁴⁴ de alteração do espaço, deve estar presente no corpo dos debates da sociedade, resultando em uma consciência que busque novas formas filosofias que orientem nossos atos sociais.

O tempo em que vivemos nos entrega, sem até que queiramos, imagens, notícias, argumentos, volumes de informação contados em gigabytes e circulando em aparelhos eletrônicos dos mais variados. Entretanto, apesar de todo esse volume de informação simbólica, a imaginação parece que se encontra em estado de anestesia. Há 50 anos atrás, na década de 1960 a utopia da humanidade era chegar a lua, atualmente a utopia é desenvolver um novo modelo de smartphone.

⁴⁴ Cf. NYE, 1999.

Figura 54 Obra na Pista - intervenção urbana - Marco Piantã - 2015. Avenida Paulista

Artistas que se inscrevem no território das intervenções urbanas tentam nos nutrir com algum tipo de imaginação e procuram nos mostrar possibilidades de pensar de forma diferente. Ambientalistas que agem em atividades de restauração ambiental em sistemas agroflorestais de agricultura e outras tantas ações de conservação, procuram transformar a paisagem e os modos de viver e

de lidar com o uso da terra. Por detrás de tudo isso existe um desenho, uma forma moldada no espaço que guarda uma história, uma memória e que resulta na produção de espaços desenhados. Nesta urgência, de encontrar possibilidades e estímulos para seguir atuando no século XXI que propomos novos olhares para o desenho, para a arte e para sua função social e científica. Artistas utópicos e pessoas utópicas, que talvez, não se considerem artistas, apesar de sua vocação para a imaginação, nos mostram saídas e formas que não são encontradas facilmente nas mesas de debate sobre os problemas do mundo.

Com o uso de câmeras de satélites e sondas espaciais podemos hoje em dia ver a imagem da Terra filmada e transmitida pela web em tempo real.

Olhando para essa paisagem, a do planeta Terra nossa primeira morada e única, Eduardo Kac fez em 2017 o trabalho MOI, que consistia simplesmente em colocar em órbita uma folha de

papel recortada e montada como uma pequena escultura. Esta ação resultou uma performance de um astronauta, ou de uma estação espacial gravada e transmitida ao vivo. Este ato simples, porém, repleto de força imaginativa lança nossa percepção, mediada obviamente pela câmera espacial, a perceber que a Terra não tem fronteiras desenhadas pela natureza. O que criamos são fronteiras políticas, que separam o eu do outro, que dividem povos, que dividem famílias, pais e mães de suas crianças, em busca de ideias e ideais que não sabemos mais se são verdadeiros ou falsos. A maior paisagem que podemos ansiar conhecer é a nossa paisagem interior em relação ao que significa a vida sobre e no planeta Terra.

Figura 55 Eduardo Kac - Moi - Inner Telescope - primeira obra criada no espaço. 2017

Arte, Espaço e Natureza

Uma possível conclusão ou recomeço

Diante de tal pesquisa de doutorado, me situei articulando um conteúdo que se mistura em disciplinas e se apresenta recolocado como elaboração metodológica no campo da estética e da história da arte. Se misturaram nesse processo o professor o artista, o professor e o pesquisador e também se misturam as ciências e a arte. Este trabalho acaba por rever também a sua própria linguagem e refletir sobre em qual medida esta tese abrange e organiza repertório suficiente para se circunscrever como reflexão relevante. Neste processo foi necessário estabelecer interlocuções para verificar se e como o código interdisciplinar poderia corresponder adequadamente nessa pesquisa. Iniciada em uma procura por similaridades encontramos o programa de Pós-graduação Interdisciplinar Art Space + Nature na Edinburgh University Escócia. Este programa, essencialmente

oferecido a artistas que vão desenvolver projetos interdisciplinares que considerem questões ambientais e espaciais do mundo contemporâneo, abre um terreno amplo para a produção de relações entre arte e outras áreas acadêmicas. A partir desse contato se estabeleceu um diálogo que acabou possibilitar um estágio acadêmico e uma visita de pesquisa a Universidade de Edinburgh, no programa ASN.

Como uma primeira consideração sobre a pesquisa Desenhos da Paisagem, em relação ao PGEHA e com outra aproximação como ASN da Escócia, vemos que este percurso de transito entre disciplinas abre um horizonte para um pensamento mais global no universo de pesquisa. O campo de definição de pesquisa disciplinar organiza áreas, define campos de atuação, entretanto, uma disciplina sempre necessita de outra para ser explicada. Estamos num trânsito de conhecimento, e neste trânsito existem algumas hierarquias, e a

arte está contida, de certa forma, como não produtora de um conhecimento. É neste âmbito, que realizar essa pesquisa no período situado entre 2014 e 2018, em que muitas circunstâncias sócias, políticas e econômicas mudaram no Brasil e no mundo, alterando completamente os rumos e a compressão do que seria cidade, do que seria participação popular, do que seria trabalho, do que seria política, acabou por se tornar mais complexo do que a ideia original. A partir da estratégia de se aplicar, em atividades educativas e cursos, a pesquisa ao longo de toda sua elaboração foi fundamental para ir encontrando sentido em sua tessitura. Diante de tamanha complexidade do mundo contemporâneo em suas urgências, a arte, o espaço e a natureza tendem a tornar-se invisíveis, mas por outro lado fundamentais ao mesmo tempo.

Estamos em um tempo de artifícios, arte, para o imenso consumo simbólico, e mais do

que isso de administração pela comunicação. Estamos em um tempo de disputa de espaço, de trânsito migracional gigantesco, de luta pelos recursos naturais e pela parcela da Terra. A natureza corre os riscos todos de enorme exploração e exaustão, e tem urgência em ser repensada e restaurada. Infelizmente estes assuntos podem se perder em pautas esvaziadas de imaginação, de percepção e de memória. É neste tempo que precisamos encontrar estratégias de pensar em termos diversos dos convencionais. Esta tese então apresenta um movimento fenomenológico possível de ser explorado e torna esse movimento uma espécie de método, ou inspiração, para processos de educação e de sensibilização acerca da presença humana sobre o planeta. A arte como uma função, e não como uma mercadoria, posta à venda, é fenômeno necessário a formação de indivíduos dispostos a enfrentar o desafio de tomar consciência de suas ações no mundo. Nesse

aspecto seu deslocamento para ações de aplicação prática, nas ações educativas desenvolvidas, principalmente neste caráter não formal, se mostraram fundamentais para esse processo.

Finalmente, o que posso dizer é que Os Desenhos da Paisagem vão se tornando múltiplos e ao mesmo tempo vão assumindo identidades, fontes de origem em minhas ações, que se tangenciam e se misturam no horizonte de conhecimento.

Referências Bibliográficas

- AB'SABER, Azis. **Os Domínios de natureza no Brasil: potencialidades paisagísticas**. São Paulo: Ateliê, 2007.
- AGUIAR, Daniel Alvez et. al. Expansão da cana-de-açúcar no Estado de São Paulo: safras 2003/2004 a 2008/2009. In: SIMPÓSIO BRASILEIRO DE SENSORIAMENTO REMOTO, 14., 2009, Natal. **Anais...** São José dos Campos: INPE, 2009. p. 9-16.
- ALBERTI, Leon B. **Da pintura**. Campinas: Editora da Unicamp, 1992.
- AMARAL, Claudio Silveira. **Ruskin e o desenho no Brasil**. 2004. 414 f. Tese (Doutorado em História da Arquitetura e Estética do Projeto) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2004. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16131/tde-11092006-121554/pt-br.php>>. Acesso em: 25 jun. 2016.
- AMATO-LOURENÇO, Luís Fernando; MOREIRA, Tiana Carla Lopes; ARANTES, Bruna Lara de; SILVA FILHO, Demóstenes Ferreira da; MAUAD, Thais. Metrópoles, cobertura vegetal, áreas verdes e saúde. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 30, n. 86, p. 113-130, jan./abr. 2016. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ea/v30n86/0103-4014-ea-30-86-00113.pdf>>. Acesso em: 25 jun. 2016.
- ARANHA, Carmen S. G. **Exercícios do olhar: uma fenomenologia do conhecimento visual**. Tese (Livre docência). Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2000.
- _____. **Exercícios do olhar: conhecimento e visualidade**. São Paulo: Editora Unesp, 2008.
- AZEVEDO, Aroldo. São Paulo, cidade trimilionária. In: _____. **A cidade de São Paulo: estudos de geografia urbana**. Volume I. Preâmbulo. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1958.

- BARBOSA, Ana Mae. **Arte-educação no Brasil**: das origens ao modernismo. São Paulo: Perspectiva, 1978.
- BARONE, Ana Cláudia Castilho. **Ibirapuera**: parque metropolitano (1926-1954) - Tese (Doutorado). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.
- BARTHES, Roland. A retórica da imagem, In: **O óbvio e o obtuso**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.
- BEIGUELMAN, Giselle; LA FERLA, Jorge. **Nomadismos tecnológicos**. São Paulo: Senac, 2011.
- BELLUZZO, Ana Maria de M. **O Brasil dos Viajantes**. São Paulo: Metalivros, 1994.
- BENJAMIN, Walter. **Textos escolhidos**. São Paulo: Abril Cultural, 1980. (Os Pensadores, 48).
- BERGSON, H. **Matéria e memória**: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- BESSE, Jean-Marc. **Ver a terra**: seis ensaios sobre a paisagem e a geografia. Tradução Vladimir Bartalini. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- BORDES, Juan. El libro, professor de dibujo. In: GOMÉZ MOLINA, Juan José (Coord.). **Las lecciones del dibujo**. Madrid: Cátedra, 1995. p. 393-428.
- _____. Los manuales del manual: bifurcaciones del dibujo. In: GOMÉZ MOLINA, Juan José (Coord.). **El manual de dibujo**: estratégias de su enseñanza em el siglo XX. Madrid: Cátedra, 2001. p. 503-650.
- BRITTO, Monique Cristine de. Paisagem e as diferentes abordagens geográficas. **Revista de Geografia**, Juiz de Fora, v. 2, n. 1, p.1-10, 2011. Disponível em: <http://www.ufjf.br/revistageografia/files/2011/12/Revista_Geografia_Dez-2011_-_Monique_Cristine_de_Britto1.pdf-51.pdf>. Acesso em 09 jun. 2016.
- BRUNO, Fernanda. Contramanual para câmeras inteligentes: vigilância, tecnologia e percepção. **Galáxia**, São Paulo, n. 24, p. 47-63, dez. 2012.

- _____. **Máquinas de ver, modos de ser:** vigilância, tecnologia e subjetividade. Porto Alegre: Sulina, 2013.
- BUTTMANN, Günther 1977. **Friedrich Ratzel:** Leben und Werk eines deutschen Geographen 1844 - 1904. Stuttgart: Wissenschaftliche Verlagsgesellschaft, 1977.
- CACCIARI, Massimo. **A cidade.** São Paulo: Gustavo Gilli Brasil, 2014.
- CAMPOFIORITO, Quirino. **A missão artística francesa e seus discípulos:** 1816-1840: Coleção História da Pintura Brasileira, v.2. Rio de Janeiro: Pinakothek, 1983.
- CANO, Wilson. **Raízes da Concentração Industrial em São Paulo.** Editora T. A. Queiroz, São Paulo. 1983
- CANTON, Katia. **Espaço e lugar:** temas da arte contemporânea. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- CARERI, Francesco. **Walkscapes:** walking as an aesthetic practise. Barcelona: Gustavo Gilli, 2002.
- CARVALHO, Marcos Bernardino de. **Da Antropogeografia do Final do Século XIX aos Desafios Transdisciplinares do Final do Século XX:** O Debate sobre as Abordagens Integradas da Natureza e da Cultura nas Ciências Sociais. 1998. Tese (Doutorado) - Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, 1998.
- CASTRO, Edna. (Org.). **Cidades na Floresta.** São Paulo: Annablume, 2009.
- CAUQUELIN, Anne. **A invenção da paisagem.** São Paulo: Martins, 2007.
- CHAUÍ, Marilena. **Da realidade sem mistérios ao mistério do mundo:** Espinosa, Voltaire, Merleau-Ponty. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1981.
- CHEREM, Rosângela Miranda. Sobre a obra de Nuno Ramos e suas articulações com o século XX. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA CULTURAL ESCRITAS DA HISTÓRIA, 6., 2012, Teresina. **Ver, sentir, narrar.** Teresina: Universidade Federal do Piauí, 2012. p. 1-12.

- CLARK, Kenneth. **Paisagem na arte**. 1. ed. Lisboa: Ed: Ulisseia, 1961.
- CLÉMENT, Gilles. **Manifesto del Tercera Paisage**. Barcelona: Gustavo Gili. 2007.
- COLÓQUIO INTERNACIONAL DE HISTÓRIA DA ARTE, 1., 1999, São Paulo. **Paisagem e Arte: a Invenção da Natureza e a Evolução do Olhar**. São Paulo: CBHA, 2000.
- COSGROVE, Denis E.. A geografia está em toda parte: Cultura e Simbolismo nas Paisagens Humanas. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (Org.). **Paisagem, Tempo e Cultura**. Rio de Janeiro: EDUERJ, 1998. p. 92-123
- _____. Mundos de Significado: geografia cultural e imaginação. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (Org). **Geografia Cultural: uma antologia**, vol. 1. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2012. p. 105-118.
- _____; JACKSON, Peter. Novos Rumos da Geografia Cultural. In: CORRÊA, Roberto L.; ROSENDAHL, Zeny (Org.). **Introdução à geografia cultural**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.
- COUCHOT, Edmond. Da representação à simulação: evolução das técnicas e das artes da figuração. In: PARENTE, André (Org.). **Imagem máquina**. São Paulo. Editora 34, 2011.
- CUNHA, Antonio Geraldo da. **Dicionário etimológico da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.
- DARDEL, Eric. O homem e a terra: natureza da realidade geográfica. Tradução Vladimir Bartalini. In: BARTALINI, Vladimir. **Paisagem textos 1**. São Paulo: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, 2013. p. 91-95.
- DAVIS, M. Planeta de favelas: a involução urbana e o proletariado informal. In: SADER, Emir (Org.) **Contragolpes**. São Paulo: Boitempo, 2006.
- DEAN, Warren. **A Industrialização de São Paulo**. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1971.

- DOMINGUES, Diana (Org.). **A arte no século XXI: a humanização das tecnologias**. São Paulo: Editora UNESP. 1997.
- DUCHAMP, Marcel. O ato criador. In: BATTCOCK, Gregory (Ed.). **A nova arte**. São Paulo: Perspectiva, 2008. p. 71-74
- DURAND, Gilbert. **A Imaginação Simbólica**. São Paulo: Cultrix, 1988.
- EFLAND, Arthur D. Imaginação na Cognição: o propósito na arte. In: BARBOSA, Ana Mae. **Arte/Educação Contemporâneas: consonâncias internacionais**. São Paulo: Cortez, 2010. p. 318-345
- FAJERSZTAJN, Laís; VERAS, Mariana; SALDIVA, Paulo Hilário Nascimento. Como as cidades podem favorecer ou dificultar a promoção da saúde de seus moradores? **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 30, n. 86, p. 7-27, jan./abr. 2016. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ea/v30n86/0103-4014-ea-30-86-00007.pdf>>. Acesso em: 25 jun. 2016.
- FERNANDES, Florestan. "O homem e a cidade-metrópole" [1959]. In **Mudanças sociais no Brasil**. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1960.
- _____. **Mudanças sociais no Brasil: aspectos do desenvolvimento da sociedade brasileira**. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1960.
- _____. **A integração do negro à sociedade de classes**. Rio de Janeiro: M.E.C., 1964.
- _____. **O negro no mundo dos brancos**. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1972.
- _____. **Revolução burguesa no Brasil: ensaio de interpretação sociológica**. Rio de Janeiro: Zahar, 1974.
- FERRARA, Lucrécia D'Aléssio. **A estratégia dos signos: linguagem, espaço, ambiente urbano**. São Paulo: Perspectiva, 1986.
- FERRO, Sergio. **O Canteiro e o desenho**. São Paulo: Projeto Editores Associados, 1979.

FONTCUBERTA, Joan. Por un Manifiesto Posfotográfico. **La Vanguardia**, Barcelona, Caderno cultura, 11 maio 2011. Disponível em: <<http://www.lavanguardia.com/cultura/20110511/54152218372/por-un-manifiesto-posfotografico.html>>. Acesso em: 30 jul. 2015.

FÓRUM SOCIAL MUNDIAL. **Carta Mundial pelo Direito à Cidade**. Porto Alegre: Fórum Social Mundial, 2006. Mimeografado.

GIANNETTI, Eduardo. **Auto-engano**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

GOMÉZ MOLINA, Juan José. El concepto de dibujo. In: _____ (Coord.). **Las lecciones del dibujo**. Madrid: Cátedra, 1995. p. 17-216.

_____. Maquinas de dibujar: territórios y escenarios del dibujo. In: _____ (Coord.). **Maquinas y herramientas de dibujo**. Madrid: Cátedra, 2002. p. 15-82.

GROSTEIN, Marta Dora. Uma cidade por refazer: a periferia paulistana. **Revista USP**, São Paulo, v. 5, p. 33-38, 1990. Disponível em:<<http://www.usp.br/revistausp/05/05-marta.pdf>>. Acesso em: 13 ago. 2012.

GRUSIN, Richard. **Premediation**: affect and mediality in America after 9/1. London: Palgrave MacMillan, 2010.

GUILHERME Minotti. São Paulo, 2015. Disponível em: <<http://www.guilhermeminoti.com.br>>. Acesso em: 27 jul. 2015.

HARVEY, David. **A condição pós-moderna**. Edições Loyola. 1992.

_____. **Rebel Cities**. London: Verso, 2012.

_____. The crisis of planetary urbanization. **Post**: notes on modern and contemporary art around the globe, New York, 18 nov. 2014. Disponível em: <http://post.at.moma.org/content_items/520-the-crisis-of-planetary-urbanization>. Acesso em 25 maio 2015.

HUMBOLDT, Alexander von. Alexander von Humboldt, sua Weltanschauung e a Fundação da Geografia Moderna. **GEOgraphia**, Niterói, v. 14, n. 27, p. 126-150, 2012. Disponível em: <<http://www.uff.br/geographia/ojs/index.php/geographia/article/viewFile/523/341>>. Acesso em: 21 jun. 2016.

HUSSERL, Edmund. **Os Pensadores**. Tradução Zeljko Loparic, Andréa Loparic. São Paulo: Abril Cultural, 1980.

_____. **A ideia da fenomenologia**, Lisboa: Edições 70, 1986.

INGOLD, Tim. **Lines: A brief history**. London and New York: Routledge, 2007.

ISAAC, Cristiana Bernardi. **Arte e paisagem: estudo de obras contemporâneas brasileiras**. 2013. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

JACQUES, Paola Berenstein (Org.). **Apologia da Deriva: escritos situacionistas sobre a cidade**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra. 2003.

KASTNER, Jeffrey. **Land and environmental art**. London: Phaidon Press, 1998. 304 p.

LEVY, Carlos Roberto Maciel. **Iconografia e paisagem**. Rio de Janeiro: Edições Pinakothèque, 1994. 257 p.

LATOUR, Bruno. **Jamais Fomos Modernos: ensaios de antropologia simétrica**. São Paulo: Editora 34, 1994.

LE CORBUSIER. **A carta de Atenas**. São Paulo: Hucitec, 1989.

_____; MACHADO, Lúcio. **Planejamento urbano**. 2d ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 1971.

LE GOFF, J. **História e memória**. Campinas: Editora da Unicamp, 1992.

_____. Por amor às cidades. São Paulo: Editora Unesp, 1998.

- LEBRET, Louis-Joseph. Sondagem preliminar a um estudo sobre a habitação em São Paulo. **Revista do Arquivo Municipal**, São Paulo, 1951.
- LÉFÈBVRE, Henri. **O direito à cidade**. São Paulo: Centauro, 2001.
- _____. **A Revolução Urbana**. Belo Horizonte: EDUEMG, 2004.
- LIMA, Elias Lopes de. Do corpo ao espaço: contribuições da obra de Maurice Merleau-Ponty à análise geográfica. **GEOgraphia**, Niterói, v. 9, n. 18, p. 65-84, 2007. Disponível em: <<http://www.uff.br/geographia/ojs/index.php/geographia/article/viewArticle/226>>. Acesso em: 27 jul. 2015.
- LOYER, Emmanuelle. **Levi-Strauss**. São Paulo: SESC, 2018.
- MARTIN, Luciana de Lima. Friedrich Ratzel. **GEOgraphia**, Niterói, v. 3, n. 5, p. 89-91, 2001. Disponível em: <<http://www.uff.br/geographia/ojs/index.php/geographia/article/download/58/56>>. Acesso em: 25 jun. 2016.
- MARTINS, L. **Friedrich Ratzel através de um prisma**. 1993. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1993.
- MATOS, Rute Souza. **A reinvenção da multifuncionalidade da paisagem em espaço urbano: reflexões**. 2010. 392 f. Tese (Doutorado em Artes e Técnicas de Paisagem). Instituto de Investigação e Formação Avançada, Universidade de Évora, Évora, 2010. Disponível em: <http://wp.ufpel.edu.br/leaa/files/2015/03/a_reinven%C3%A7%C3%A3o_da_multifuncionalidade_da_paisagem_rural_em_-_espa%C3%A7o_urbano.pdf>. Acesso em: 25 jun. 2016.
- MATTOS, Claudia Valladão de. **A pintura de paisagem entre arte e ciência: Goethe, Hackert, Humboldt**. **Revista Terceira Margem**, Rio de Janeiro, n. 10, p.152-168, 2004.

MELLO, Luiz Ignácio de Anhaia. O Urbanismo... esse desconhecido. **Sociedade Amigos da Cidade**, São Paulo, n. 11, ago. 1952.

_____. **O Plano Regional de São Paulo**: Uma contribuição da Universidade de São Paulo para o estudo de um "código de ocupação lícita do solo". São Paulo, 08 nov. 1954. Texto mimeografado.

MERLEAU-PONTY, Maurice. O olho e o espírito. In: _____. **Textos selecionados**. São Paulo: Editora Abril, 1980. (Os Pensadores, 41)

_____. **Fenomenologia da percepção**. 3. ed. Tradução Carlos Alberto de Moura. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

MINOTTI, Guilherme. **Jardins Telúricos, topofilias de Goiás**. 2013. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Artes Visuais) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

MOLLISON, Bill; SLAY, Reny Mia. **Introdução à Permacultura**. Brasília: MA/SOR/PNFC, 1998.

Antonio Carlos Robert. (org.). **Ratzel**. São Paulo, Atica, 1990.

MORAIS, Frederico. **O Brasil na visão do artista: a natureza e as artes plásticas**. São Paulo: Prêmio, 2001. 127 p.

MORSE, Richard. **De comunidade a metrópole**: Biografia de São Paulo. São Paulo: Comissão do IV Centenário da cidade de São Paulo. Serviço de comemorações culturais, 1954.

MOTTA, Flávio. Desenho e emancipação, In: UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. **Desenho industrial e comunicação visual**. São Paulo, 1970.

MOUTINHO, Luiz Damon Santos. **Sartre**: psicologia e fenomenologia. São Paulo: Brasiliense, 1995.

MUNARI, Bruno. **Design e comunicação visual**. São Paulo: Martins Fontes, 1979.

_____. **Das coisas nascem coisas**. Lisboa: Edições 70, 1981.

- NICOLAU, Evandro Carlos. Alguns aspectos da paisagem na arte. In: CANTON, Katia (Org.). **Poéticas da natureza**. São Paulo: MAC USP/PGEHA, 2009. p. 301-306.
- _____. Intercâmbio. In: MEIRON, Julio (Org.). **Trans Posição Francisco**. São Paulo: Annablume, 2009. p. 30-35.
- _____. **Desenhar**: pensamento, expressão e linguagem. 2010. 111 f. Dissertação (Mestrado). Programa Interunidades em Estética e História da Arte, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010. Disponível em: <<https://drive.google.com/file/d/0B2JlJhcdo2xCRXZISUMzbbzRaWXM/view>>. Acesso em: 21 jan. 2016.
- _____. O Desenho como estratégia sociopolítica. In: SIMPÓSIO INTERNACIONAL ESPAÇOS DA MEDIAÇÃO, 3., 2016, São Paulo. **Espaços da mediação**: a arte e suas histórias na educação. São Paulo: MAC USP, 2016. p. 219-240.
- NICOLAU, Evandro; ARANHA, Carmen S. G. O museu de arte como o lugar da educação: memória, imaginação e pensamento. In: SIMPÓSIO INTERNACIONAL ESPAÇOS DA MEDIAÇÃO, 2., 2013, São Paulo. **Espaços da mediação**: a arte e seus públicos. São Paulo: MAC USP, 2013. p. 77-87.
- NYE, David E. **Technologies of Landscape**: From Reaping to Recycling. Amherst: University of Massachusetts Press, 1999.
- OLIVEIRA, Fabiano Lemes de. O nascimento da ideia de parque urbano e do urbanismo modernos em São Paulo. **Arquitextos**, São Paulo, v. 10, n. 120, maio 2010. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/10.120/3433>>. Acesso em: 25 jun. 2016.
- OLIVEIRA, Francisco de. O Estado e o Urbano no Brasil. **Espaço & Debates**, São Paulo, 1982.
- OLIVEIRA, Francisco Isaac Dantas de. O fio da memória: as paisagens do Brasil holandeses. **Diálogos**, San Pedro, v. 15, n. 2, 2014. Disponível em:

<<http://revistas.ucr.ac.cr/index.php/dialogos/article/view/12962/15683>>. Acesso em: 25 jun. 2016.

OSIO, Umberto Luigi Roncoroni. **Artnodes**, Barcelona, n. 14, p. 71-77, nov. 2014. Disponível em: <<http://journals.uoc.edu/index.php/artnodes/issue/download/n14/n14-num-completo>>. Acesso em: 25 maio 2015.

PANOFSKY, Erwin. **Perspectiva como "forma simbólica"**. Barcelona: Tusquets, 1973.

PARSONS, Michael. **Compreender a arte: uma abordagem à experiência estética do ponto de vista do desenvolvimento cognitivo**. Lisboa: Presença, 1992.

PAZ, Octavio. **Marcel Duchamp: ou o castelo da pureza**. São Paulo: Perspectiva, 2002.

PESSOA, Fernando. **Poemas Completos de Alberto Caeiro: Ficções do Interlúdio**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

PESSOA, Denise F. **Utopia e Cidades: proposições**. São Paulo: Annablume, 2006.

PIGNATARI, Décio. **Cultura Pós-Nacionalista**. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1998.

_____. *Semiótica e literatura*. Cotia: **Ateliê Editorial**, 2004.

PLÍNIO O VELHO. **Histoire Naturelle**: livre XXXV. Paris: Lês Belles Lettres, 1985.

PRADO JÚNIOR, Caio. **A Cidade de São Paulo. Geografia e História** - Coleção Tudo é História no 78, Editora Brasiliense, São Paulo. 1983

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível: estética e política**. São Paulo: Editora 34, 2009.

RIBEIRO, Rafael Winter. **Paisagem cultural e patrimônio**. Rio de Janeiro: Iphan, 2007. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/SerPesDoc1_PaisagemCultural_m.pdf>. Acesso em: 25 jun. 2016.

- RILKE, Rainer Maria. Da paisagem. Tradução Vladimir Bartalini. In: BARTALINI, Vladimir. **Paisagem textos 1**. São Paulo: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, 2013. p. 8.
- RODRIGUES, Arlete Moysés. **Produção e Consumo do e no Espaço**: problemática ambiental urbana. São Paulo: Hucitec, 1998.
- _____. Desigualdades socioespaciais: a luta pelo direito à cidade. **Cidades**, São Paulo, v. 4, n. 6, p. 73-88, 2007. Disponível em: <<http://revista.fct.unesp.br/index.php/revistacidades/article/viewFile/571/602>>. Acesso em: 25 jun. 2016.
- ROGER, Alain. Nascimento da Paisagem no Ocidente. COLÓQUIO INTERNACIONAL DE HISTÓRIA DA ARTE, 1., 1999, São Paulo. **Colóquio**. São Paulo: Comitê Brasileiro de História da Arte, 1999.
- RUPF, Lilian Dazzi Braga; QUEIROGA, Eugenio Fernandes. Lugares públicos como potencialidades: uma leitura urbana do centro histórico de São Paulo. **Paisagem e ambiente: ensaios**, São Paulo, n. 35, p. 139-159, 2015. Disponível em: <www.revistas.usp.br/paam/article/viewFile/105446/104116>. Acesso em: 25 jun. 2016.
- SALGUEIRO, Heliana Angotti (Coord.). **Paisagem e arte: a invenção da natureza, a evolução do olhar**. São Paulo: CBHA/CNPq/FAPESP, 2000. Trabalhos apresentados no I Colóquio Internacional de História da Arte, 5-10 de setembro de 1999.
- SALZSTEIN, Sonia. **Fronteiras**. São Paulo: Itaú Cultural, 2005.
- SANTOS, Milton. **Por uma Geografia Nova**: Da Crítica da Geografia a uma Geografia Crítica. 3ª ed. São Paulo: HUCITEC, 1986.
- _____. **A natureza do espaço**: técnica e tempo: razão e emoção. São Paulo: Hucitec, 1996.

- _____. O tempo nas cidades. **Rev. Coleção Documentos - Estudos sobre o tempo**, n.2, p.21-2, fev. 2001.
- SÃO PAULO (Município). **Lei nº 16.050, de 31 de julho de 2014**. Projeto de Lei nº 688/13, do Executivo, aprovado na forma de Substitutivo do Legislativo. Aprova a Política de Desenvolvimento Urbano e o Plano Diretor Estratégico do Município de São Paulo e revoga a Lei nº 13.430/2002. São Paulo, 2014. Disponível em: <<http://gestaourbana.prefeitura.sp.gov.br/texto-da-lei-2>>. Acesso em: 25 jun. 2016.
- SARDENBERG, Ricardo; TASSINARI, Alberto. **Nuno Ramos**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2010.
- SARLO, B. **Paisagens imaginárias: intelectuais, arte e meios de comunicação**. Trad. R. Prates e S. Molina. São Paulo: Edusp, 1997.
- SAROUTE, Dúnia Roquetti. 2015. 132 f. **Política e arte: Arturo Tosi na coleção do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo**. Dissertação (Mestrado). Programa Interunidades em Estética e História da Arte, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.
- SARTRE, Jean Paul. **O imaginário: psicologia fenomenológica da imaginação**. São Paulo: Ática, 1996.
- _____. **A Imaginação**. Porto Alegre, RS: L&PM, 2011.
- SCHAMA, Simon. **Paisagem e Memória**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. **O local da diferença: Ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução**, São Paulo: Editora 34, 2005.
- SILVA, A. **Imaginários urbanos**. São Paulo: Perspectiva, 2001.
- SILVEIRA, Roberison W. D. da. **Filosofia, arte e ciência: a paisagem na geografia de Alexander von Humboldt**. 2012. 488 p. Tese (Doutorado em Geografia na Área de Análise Ambiental e Dinâmica Territorial). Instituto de Geociências, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2012.

- SIMMEL, Georg. Filosofia da Paisagem. Tradução Vladimir Bartalini. In: BARTALINI, Vladimir. **Paisagem textos 1**. São Paulo: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, 2013. p. 19-27.
- SINGER, Paul. **Economia política da urbanização**. São Paulo: Brasiliense, 1973.
- _____. Desigualdades Socioespaciais: A luta pelo direito à cidade. **Cidades**, Presidente Prudente, v. 4, n. 6, p. 73-88, 2007.
- SOUZA, C. F. de; PESAVENTO, S. J. (Org.) **Imagens urbanas**: os diversos olhares na formação do imaginário urbano. Porto Alegre: Editora UFRGS, 1997.
- SPIRN, Anne W. **O Jardim de granito**: a Natureza no desenho da cidade. São Paulo: Edusp, 1995.
- TUAN, Yi-Fu. **Topofilia**: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente. São Paulo: DIFEL, 1980.
- VASARI, Giorgio. As vidas dos mais excelentes pintores, escultores e arquitetos: o primado pelo desenho. In: LICHTENSTEIN, Jacqueline (Org.). **A pintura**: textos essenciais: volume 9. São Paulo: Editora 34, 2006. p. 19-22.
- VITTE, Antonio Carlos; SILVEIRA, Roberison Wittgenstein Dias da. Kant, Goethe e Alexander Humboldt: estética e paisagem na gênese da geografia física moderna. **ACTA Geográfica**, Boa Vista, v. 4, n. 8, p.07-14, jul./dez. 2010. Disponível em: <<http://revista.ufrr.br/index.php/actageo/article/download/314/446>>. Acesso em: 25 jun. 2016.
- ZUKIN, S. Paisagens urbanas pós-modernas: mapeando cultura e poder. In: ARANTES, A. A. (Org.) **O espaço da diferença**. Campinas: Papirus, 2000. p.80-103.

ANEXOS

Anexo 1

Relato de experiências Educativas

Como parte do projeto original dessa pesquisa foram realizados trabalhos e experiências no campo da educação. Dessa maneira, aconteceram cursos mais longos como Desenhos da Paisagem da Cidade e do Museu, e também workshops e oficinas dedicadas à exploração do tema Paisagem e Desenho. Essas ações aconteceram nos seguintes locais:

- Museu de Arte Contemporânea da USP;
- Fundação Ema Klabin;
- Peacock Visual Arts Aberdeen Escócia;
- Art Space + Nuture, University Edinburgh Escócia,

onde também foi realizado um estágio acadêmico de pesquisa.

Essas ações são voltadas para professores, artistas e interessados no tema, em suas aplicações.

Os primeiros formatos aconteceram como workshops e a primeira ação aconteceu por

ocasião da **14ª SEMANA NACIONAL DE MUSEUS**, cujo tema versava justamente sobre o assunto dessa pesquisa, **Museus e Paisagens Culturais**. O título da oficina ofertada ao público foi **Paisagem cidade museu**. Neste encontro foi trabalhado o conceito de paisagem, de desenho e sua relação com o espaço entorno do MAC USP, que fica no Palácio das Indústrias em frente ao Parque do Ibirapuera. Usando imagens históricas da construção do Parque, de seu conjunto arquitetônico, e da história da ocupação da região, os participantes puderam ampliar a sua percepção sobre o desenvolvimento da cidade. Os desenhos urbanos que redefiniram a paisagem e puderam também dar expressão à sua percepção a partir de exercícios expressivos com o desenho.

MAC NA SEMANA DOS MUSEUS

18 de maio

Encontro

Entrelaços: Saúde mental, inclusão sociocultural, educação e arte no MAC USP

Apresentação do Programa Socioeducativo e Cultural Viva Arte! a profissionais de saúde e educadores

Visita guiada

Paisagem, Cidade e Museu

O tema da paisagem apresentado a partir do terraço do MAC USP. Com desenhos e anotações, convidaremos o visitante a imaginar uma cidade para o futuro, a partir das obras do museu.

EDUCATIVO

14 às 16 horas

Educadora responsável:
Andrea Amaral Biella

15 às 17 horas

Educador responsável:
Evandro Nicolau

Atividades gratuitas com inscrições prévias (11 2648.0258 ou edumac@usp.br).

MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA da Universidade de São Paulo

MAC USP IBIRAPUERA • www.mac.usp.br
Av. Pedro Álvares Cabral, 1301
Ibirapuera • São Paulo • SP
Estacionamento no local

Os movimentos e exercícios propostos na oficina foram:

Petrarca – Monte Ventoux

Primeira leitura ou apreensão da paisagem.

Paisagem se aglomera pelo olhar – campo de presença – fluxo de temporalidade.

Intencionalidade –

Conceito de desenho, geográfico

Exercício de localização. Colocando no papel o ponto (como corpo) tornado movimento (linha) sobre o plano (cidade), registrando o percurso livremente representado no papel.

Registro – Hoje há muitos meios e formas tecnológicas.

No Ateliê:

Apresentar- exercitar a memória da paisagem

Passagem de natureza – transformações do espaço em torno do MAC.

Utopia imaginação Niemayer

Fazer o exercício de ativação da memória pessoal sobre a paisagem.

Pensar em seu caminho, trajeto sobre a cidade.

Sua percepção da atualidade da Paisagem

Registrar isso em desenho e texto no papel de forma livre.

Termo da oficina no terraço do museu diante da vista da cidade de São Paulo, onde se realiza uma discussão sobre o futuro, a imaginação, de transformação do urbano. Outra atividade proposta, que também aconteceu no MAC USP foi chamada de **Desenhando a Paisagem no**

MAC USP. A atividade foi oferecida para o mesmo perfil de público que a anterior, porém, sua dinâmica foi diferente. Os movimentos de contextualização e conceituação de desenho e de paisagem foram feitos diante de obras do Museu.

MAC

NO MUSEU

Desenhando a Paisagem no MAC USP

Partindo de obras que tem como tema a paisagem, a visita passará pelas exposições *A Casa, Vizinhos Distantes: arte na América Latina no acervo do MAC USP, Visões da Arte no Acervo do MAC USP 1900-2000: Bastidores* e terminará no terraço do museu. Diante das obras os participantes farão exercícios práticos de desenho, explorando aspectos da paisagem e suas possibilidades de representação. Por fim, no horário do pôr-do-sol, observando a vista da cidade no último andar do museu, os visitantes poderão expressar suas percepções com desenhos e anotações.

25 de Junho
sábado das 15 às 17h30

EDUCATIVO

Público A partir de 16 anos, estudantes, interessados em artes e em assuntos interdisciplinares, professores, educadores, comunidade e interessados em geral.

Vagas 20 vagas, por ordem de inscrição. A atividade será realizada com um mínimo de 5 participantes.

Inscrições 11 2648.0258
edumac@usp.br

Importante Os participantes poderão trazer o próprio material de desenho, exceto materiais molhados (nanquim, aquarela, guache e outros).

Responsável
Evandro Nicolau
educador MAC USP

Atividade gratuita, com inscrição prévia

MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA
da Universidade de São Paulo

MAC USP Ibirapuera • www.mac.usp.br
Av. Pedro Álvares Cabral, 1301
Ibirapuera • São Paulo • SP
Estacionamento no local

Os exercícios foram se desenvolvendo diante das obras, que percorreram quatro exposições do museu, e terminaram no terraço diante do pôr-do-sol de inverno.

O objetivo dessa oficina foi ampliar o conceito de desenho e de sua percepção.

Os movimentos e exercícios propostos na oficina foram:

- Recepção do grupo - distribuição dos materiais.
- O conceito de desenho e sua percepção ampliada no espaço da cidade e de sua paisagem.
- Movimento, deslocamento, percepção do espaço, memória e imaginação. O ponto, colocado em movimento a linha, e a geração de planos.
- A paisagem como cultura, população, antropogeografia, país.
- O homem transformando a paisagem, a cultura, ocupação do espaço, percepção de um antropodesenho, antropogeografia (Ratzel). O ponto de vista. Distância, visão de sobrevoo, embrear e desembrear, aproximar e distância.
- A paisagem transformada, agricultura moderna, desenho da Terra, perspectiva, a experiência do corpo reflexivo no mundo, estar sobre o plano e perceber o desenho.

-A memória, a transformação da paisagem e do espaço moderno, a disputa territorial, o espaço de suspensão do tempo. A paisagem inventada, Registros de memória e invenção do espaço.

-A cidade se oferece como paisagem.

Registros livres;

-Skyline;

Céu, natureza, espaço, urbanidade, cultura;
Horizonte, encontro entre Terra e Céu.
Observação da cidade, o entorno da vista e o espaço urbano em relação a paisagem.

Ao longo da visita os participantes foram realizando diversos desenhos, a partir dos conceitos apresentados em cada obra, que estimulavam, o olhar, o pensamento e a expressão gráfica.

Sequência 3: Acervo MAC USP -

As obras trabalhadas foram:

1) Nemésio Antunes. **Os Transeuntes**, 1954.
Óleo sobre tela. Col. MAC USP

2) Luiz Fernando Peláez. **Chuva**, 2001. Ferro, madeira, bronze, alumínio e resina epóxica. Col. Mac USP

3) Maria Tomazelli. **Casa**, sd.
Bronze, folha de ouro e terra. Col. MAC USP

4) Arturo Tosi. **Paisagem**, 1947. Óleo sobre tela.
Col. MAC USP

5) Tarsila do Amaral. **Estrada de Ferro Central do Brasil**, 1935. Óleo sobre tela. Col. MAC USP.

6) Giorgio De Chirico. **O enigma de um dia**, 1914. Óleo sobre tela. Col. MAC USP

7) Vista do Terraço MAC USP.

Anexo 2

Desenhos da Paisagem da Cidade e do Museu

Figura 56 Desenhando a cidade

A cidade se oferece ao olhar com o Parque do Ibirapuera traçando uma linha verde e de árvores na composição da paisagem, um obelisco, carros e avenidas e ao longe, como último elemento do horizonte oeste o encontro do céu com a terra é pontuado pelo Pico do

Jaraguá. Essa é uma parte da vista possível de ser observada do alto do terraço do Edifício do MAC USP. Essa paisagem urbana ainda não é, mas poderia muito bem ser, tombada pelo patrimônio histórico nacional, ou ao menos municipal.

Podemos considerar que a paisagem que pode ser observada do terraço do museu é parte do acervo do MAC USP, e se configura como uma visão da cidade de São Paulo singular. A possibilidade de observar, ao olhar para o oeste na ponta da varanda do prédio, um conjunto paisagístico do Ibirapuera, com a skyline de arranha-céus da metrópole, conjugado com o movimento de pôr-do-sol ao final de um dia é um grande deleite que se compõe com o patrimônio cultural presente no acervo do museu.

Fundado em 1954 a partir de uma decisão que foi tomada em 1926 de se criar um parque

na Várzea do Ibirapuera, que efetivamente foi inaugurado no ano de 1954⁴⁵.

A avenida Pedro Álvares Cabral que separa o edifício do MAC USP do Parque ao mesmo tempo que o afasta do conjunto maior da arquitetura do Parque, o faz adquirir uma visão privilegiada da relação parque cidade em sua condição de paisagem cultural e urbana. Mudando o ponto de vista e colocando-se o corpo a transitar no em torno do edifício do MAC USP, ou mesmo na passarela que liga o parque ao prédio, podemos também criar uma relação arquitetônica de sua existência visual no campo da paisagem urbana. Estes aspectos agregam um valor cultural considerável para a presença de um museu de arte neste lugar específico da cidade de São Paulo. O fato de o acervo de arte da Universidade de São Paulo, presente em seu Museu de Arte Contemporânea, ter sido

transferido para um edifício desenhado por Niemeyer torna muito relevante e fundamental a existência desse espaço artístico e cultural. É no estabelecimento de um movimento de percepção do museu existindo na cidade, da possibilidade de adentra-lo e visitar suas obras de arte e em seguida observar a cidade em um olhar lançado do alto de sua varanda no oitavo andar que podemos ampliar um pouco nossa abordagem acerca do desenho, da paisagem, da cidade e do museu.

Podemos ter com o desenho, como vamos conduzindo nesse trabalho, uma relação de expansão e percepção do espaço mediado por movimentações do corpo na cidade e da elaboração sensorial da memória a todo o tempo. Há na própria cidade uma expansão em movimento de possibilidades de desenhos coletivos. Registros da própria cidade em sua dimensão metropolitana, registros de seu passado de águas e natureza encobertas pelo urbanismo, desenho de sua arquitetura que se

⁴⁵ Cf. BARONE, 2007. O Parque do Ibirapuera foi projetado por Oscar Niemeyer e a parte botânica e paisagística foi desenhada por Burle Marx.

eleva do chão para o céu, desenhos da paisagem do parque e de seu verde paisagístico e desenhos do horizonte em linha de arranha céus. Estes elementos compõem um conjunto de possibilidades de aproximação da história deste espaço, museu e seu em torno, em relação a arte, a cidade e sua história, que podem nutrir um imaginário relevante ao se analisar os modos de crescimento da cidade industrial e moderna. Seria possível olhar a cidade, reconhecer seus desenhos, pensar o passado, perceber suas formas urbanas e paisagísticas e imaginar outra forma possível, outro desenho possível na existência do habitar a metrópole? É uma pergunta que exige complexidade e um pensamento um campo de ampla reflexão. Trazendo o nosso conceito para o desenho, temos aqui uma diversidade e um manancial muito rico para trabalhar como campo de conhecimento interdisciplinar, cuja arte e a paisagem seriam os pontos de irradiação

desses estudos. Este conjunto cultural nos oferece um movimento do tecido perceptivo múltiplo e complexo, porém, bastante objetivo, já que se organiza em um espaço pensado, desenhado, planejado para ser um elemento da paisagem urbana de São Paulo. Ele nos dá a possibilidade de o observarmos de fora, de adentrarmos em seu interior e de observarmos em seguida a cidade que habitamos em um amplo horizonte. Seu desenho pode ser estudado e contemplado de fora para dentro e de dentro para fora. Poderíamos dizer que todo edifício e todo lugar tem relativamente essa possibilidade. Sim, é verdade, entretanto, esse edifício se tornou um museu de arte, criou uma relação com uma determinada paisagem e teve uma espacialidade de quase 360° para visar a cidade. Por estas razões este conjunto tem relevância particular e especial.

Curso de Difusão Cultural – Laboratório

Como ensaio e laboratório de pesquisa para esse doutoramento, foi elaborado e aplicado o curso Desenhos da Paisagem da Cidade e do Museu, no MAC USP. Este curso contemplou a reflexão pedagógica sobre a tese Desenhos da Paisagem percepção, memória e imaginação. O curso foi oferecido em duas edições, uma no final do primeiro semestre de 2017 e outra no início do segundo semestre de 2017. Uma característica interessante é que se trata de um curso de Difusão Cultural, que é oferecido normalmente a comunidade não acadêmica. Este modelo de curso permite que a turma de estudantes que se forma seja bastante heterogênea, tanto em nível de formação, quanto em nível etário. Esse fator torna a troca de experiências entre os participantes muito rica e múltipla. Como se trata de um curso de desenho, que não necessariamente se utiliza de uma técnica ou estilo pré-determinado, a exploração das

diversas possibilidades do ato de desenhar gera aproximações muito variadas, o que permite ter uma avaliação mais ampla das possibilidades do ato de desenhar. Além disso, o curso se utiliza de rede social para compartilhamento de imagens e exercícios, e a fotografia e o vídeo são técnicas que vão complementar, lidando com a ideia de desenho expandido, a apreensão e produção de trabalhos.

O início do curso se dá na elucidação a respeito da perspectiva de desenho que é trabalhada no curso e da reflexão sobre o quanto e como percebemos a paisagem, em seu desenho intrínseco. A discussão apresentada em seguida se refere a ação humana como agente de interferências no espaço construído e a construir, e as consequências dessas ações como formas desenhadas. A duração do curso foi de 8 encontros de 3 horas cada, totalizando uma carga horária de 24 horas, contando mais 6 horas de leitura de textos.

Ao lidar com o desenho e com a paisagem como elementos culturais que possuem linguagem e dão forma ao espaço, o curso lança luz sobre as diversas possibilidades de percepção e intervenção no espaço no mundo contemporâneo. Como campo ampliado, foi possível trabalhar com o entendimento de que a percepção da paisagem, em suas transformações de natureza em cultura, possui formas de aproximação, observação, apreensão e interferência polissêmica e múltipla, onde o desenho seria a base de sua construção simbólica. Ao se entender o desenho, é possível compreender sua estrutura de linguagem, que se expande em possibilidades de exploração de materiais, desde os convencionais como lápis e papel, passando pela fotografia e capturas digitais realizadas em cartografia e imagens da internet. Neste aspecto, como resultado de pesquisa, esta abordagem interdisciplinar passa pela ótica das artes, da geografia, da filosofia, da arquitetura e das ciências

ambientais, no encontro com o desenho. Desenhos da Paisagem, a Cidade e o Museu, procura elucidar as articulações existentes no processo de percepção do desenho existente na paisagem em um campo ampliado. Esta percepção colabora para o assentamento de conceitos que serão articulados para a construção de uma percepção estética da paisagem que resulta em experiências com o ato de desenhar.

O movimento do curso lidou com o *locus* urbano, em sua presença arquitetônica, artística, cultural, ambiental, ecológica, de projeto de espaço público e coletivo, sua relação com o fenômeno cidade, tanto em sua presença construída, edifício, quanto em sua perspectiva de mirante e de visada privilegiada da metrópole São Paulo e sua *skyline*. Dessa perspectiva, o museu é tratado como um espaço interdisciplinar, da arte e da ciência, em que conceitos podem se relacionar, saberes podem se associar e

memórias podem projetar um ponto de fuga na tela do futuro.

Neste espaço interdisciplinar, conceitos que poderiam estar díspares têm a potência de produzir novas relações, novas interpretações e formas inusitadas de reflexão, a partir do desenho, sobre a paisagem, a cidade e o museu.

O Edifício do MAC USP, tem o nome oficial de Palácio da Agricultura, sendo um prédio histórico que possui uma relação com o entorno, Parque do Ibirapuera. Esta parte da cidade de São Paulo é uma área verde, que tem um projeto paisagístico de Burle Marx sobre um desenho de Oscar Niemeyer, que acaba tendo uma relação singular com a cidade, com o ambiente, a cultura, a arte, a arquitetura e o urbanismo. O Museu de Arte Contemporânea em seu acervo, possui um patrimônio artístico fundamental e do ponto de vista da arquitetura se insere como presença relevante no espaço da cidade. Por sua vez, o mirante

do oitavo andar do MAC permite que a própria cidade e a imensa área verde do Ibirapuera possa ser vista na dimensão de um olhar de sobrevoo, quase em 360° graus. Essas características permitem que se construam estudos que ampliam a dimensão de formação de uma percepção informada pela memória na constituição do estudo da paisagem da cidade.

Programa proposto para o curso:

1º encontro: Apresentação do curso, com imagens e referências teóricas sobre desenho, linguagem, paisagem e museu em suas origens históricas e conceituais.

Exercícios gráficos e de observação que visam construir a possibilidade de desdobramento e amplificação da percepção do espaço em sua dimensão visual no jardim, encontrando desenhos da paisagem.

2º encontro: Desenho - fundamentos e exercícios de ponto, linha e plano. A observação espacial da cidade - Terraço MAC USP. Apresentação de referências de

movimentos fenomenológicos de aproximações, observações, olhar e intervenções sobre as diversas formas de ver e de pensar o espaço em que o ser humano habita.

Exercícios formais de reflexão, percepção, memória e imaginação do espaço em que se inscreve a paisagem, entremeados por exercícios e projetos de intervenção sobre o espaço paisagístico.

3º encontro: Apresentação do conceito de desenho expandido que envolve suas dimensões técnicas e formais, se apresentando para além do lápis sobre papel.

Exercícios práticos de desenho onde serão explorados aspectos da paisagem e suas possibilidades técnicas de representação.

Diretamente diante da paisagem serão realizados movimentos fenomenológicos que envolvem a pluralidade de formas de se aproximar, de realizar composições, de olhar, observar e interferir na paisagem.

4º encontro: A cidade em relação à paisagem e ao MAC USP como sua presença na cidade Observação e exercícios de desenho da paisagem urbana.

Discutirá a ampliação da percepção sobre as camadas do apreciar, contemplar, fruir, refletir, produzir conhecimento, intervir e transformar, a paisagem que nos envolve e o espaço que habitamos.

Exercício desenho de investigação do espaço, descobrindo o desenho invisível do lugar.

5º encontro: O MAC USP em relação à paisagem e a cidade. Saída de desenho para observar o Palácio da Agricultura nos arredores do MAC e exercícios de desenho de arquitetura e da paisagem.

Exercício desenho de investigação do espaço, descobrindo o desenho invisível do lugar.

6º encontro: Exercícios de elaboração e captura de desenho no espaço ao entorno do

MAC USP. Paisagismos do Jardim. Continuidade do desenho de investigação do espaço.

7º encontro: Discutirá a ampliação da percepção sobre as camadas do apreciar, contemplar, fruir, refletir, produzir conhecimento, intervir e transformar, a paisagem que nos envolve e o espaço que habitamos.

Exercício de intervenção efêmera no Jardim, Happening, arte ambiental efêmera.

8º encontro: Avaliação e encerramento do curso.

Temos alguns registros visuais e pudemos realizar dois vídeos que registraram a participação do grupo de estudantes em uma síntese do processo de desenvolvimento e experiência com o desenho. Seguem imagens do trabalho das duas turmas de participantes do curso em suas duas edições.

Estudantes participantes do curso.

Gostaria de fazer menção especial ao grupo de estudantes que frequentaram as duas primeiras edições do curso Desenhos da Paisagem, da Cidade e do Museu, que tiveram contribuição muito relevante no desenvolvimento dessa pesquisa.

Como uma última estratégia didática do curso, também experimentamos usar a rede social Facebook para criar grupo de debate e postagem de projetos desenvolvidos nas aulas. Ao final do texto seguem feitas pelos estudantes ao longo do curso.

Participaram do curso as seguintes pessoas:

Turma I

Ana Claudia Chetenki Donini, Bruno Souza de Lima, Elicelia Marinho, Elza Rosa Schimidt, Guilherme Wanke, Helena Ribeiro, Iaci Morata Martines, Laura Burzywoda, Maura Silva Guedes, Marília Villas, Ricardo Jenel, Verónica Aguirre, Victoria Muller, Vivian Lins.

Turma II

Carlos Augusto Podda, Erika Ferreira de Oliveira, Guilherme Arruda, Gustavo Aragoni, Larissa Barbosa, Lazaro Silva, Leonardo Evaristo, Marcelo Ahlers, Petra Ferrarezi, Renata Cristina da Silva, Rony Cácio.

Bolsista do Programa Aprender com Cultura e Extensão -

Mariane Raulino, estudante do curso de Letras da USP. .

Figura 57 Desenhando a cidade. MAC USP

Sequência 4: Imagens de trabalhos de participantes do curso, Turma I:

Sequência 5: Imagens de trabalhos de participantes do curso, Turma II:

Anexo 3 -

Ensaio Estético -

Paisagem, Telurismo e Fotografia Contemporânea

Como anexo a essa a tese segue um ensaio estético que procura aplicar parte da pesquisa e de suas reflexões discutindo e apresentando as obras de um artista. Nesse caso Guilherme Minoti e seu trabalho Jardins Telúricos.

Paisagem, Telurismo e Fotografia Contemporânea

Ao compreendermos a fenomenologia como uma unidade situada entre o ato de conhecer e o objeto que é conhecido, sendo assim uma ciência do fenômeno, levamos em conta que seu papel nos permite distinguir o que há de essencial na percepção. Essa essencialidade, desenvolvida já na obra do filósofo Husserl, articula à consciência e intenção que se

revela nos campos da memória e da imaginação. Ao colocar o mundo entre parênteses, distinguindo a região mundo e a região consciência, é possível investigar o fenômeno, e reapresentá-lo. Trata-se de um movimento ou de uma operação de redução fenomenológica, assim denominada por Husserl, de investigação do mundo sondada pela consciência. Nesta redução se procura essências ou significados, previamente anteceditos por uma investigação, ou síntese *eidética*⁴⁶, sem que se preocupe se as coisas visadas pela consciência existam ou não. Quando falamos em paisagem, ou representação da paisagem, o mundo colocado entre parênteses, se mostra, nos aspectos da arte, como construção de algumas articulações presentes na estrutura da linguagem, entre elas, a memória e a imaginação. A representação da paisagem, seus aspectos de

⁴⁶ Síntese ou redução eidética, na fenomenologia é o que se refere ao *eidos* que em grego quer dizer ideia ou essência.

autonomia temática e de ontologia da percepção do espaço, remontam à textos e às referências visuais da idade média. A percepção sensível e subjetiva descrita por Petrarca em sua carta sobre a subida ao monte Ventoux de 1336, ou os Afrescos de Giotto, registram a paisagem ganhando autonomia se constituindo como linguagem. A partir das navegações e contato dos europeus com as terras das américas, a paisagem, feita em desenho, pintura ou gravura, tem importância fundamental na representação do continente para os olhares estrangeiros. Em específico no Brasil, a produção paisagística de artistas viajantes tem bastante relevância. São bastante conhecidas as expedições artísticas e científicas, ocorridas por estrangeiros no Brasil, entre os séculos VI e XIX, que produziram registros iconográficos referenciais sobre a paisagem brasileira. Havia nessas imagens um interesse especial na forma e no modo de viver das terras

americanas e das colônias, ainda inexploradas pelo europeu colonizador.

Passados os séculos, e a consequente independência brasileira, a paisagem, na arte produzida no Brasil, se mantém com certa timidez. Dada a dimensão pública da paisagem, a arte atual tem ainda dificuldade em ser tratada e realizada de modo pleno e potente. Entendendo que a arte contemporânea tem sua dimensão espacial e pública como grande apelo formal e de visualização, na escala das obras, numa escala de *land art*, *enviromental art* ou *Earth art*, temos pouca produção em âmbito nacional. Com algumas tentativas de exploração de uma dimensão ambiental na arte brasileira, ainda não há, pensando em uma arte que coloque o espectador numa condição de imersão em uma intervenção na paisagem, uma arte brasileira em grandes escalas espaciais de ocupação. Entretanto, do ponto de vista de uma forma de representação e captura de imagens, que contemporaneamente, é

favorecida pelas novas tecnologias digitais, a fotografia se mostra como um meio pelo qual a paisagem tem uma presença bastante significativa. Transitando desde amadores que utilizam câmeras de celular ou câmeras digitais populares, até artistas e fotógrafos profissionais, a paisagem é tema frequente na produção e circulação de imagens na atualidade. Esse fenômeno não necessariamente significa que a percepção da paisagem e sua compreensão de uma construção artística esteja sendo mais completamente trazida à consciência. O que ocorre é que se amplifica a dimensão da difusão de imagens por meio de mídias digitais, nas quais a paisagem tem participação relevante. São produções que tem a ver com viagens turísticas, expedições por lugares de natureza preservada, ou mesmo apenas registros de cenas cotidianas em contextos nascer ou pôr do sol em uma praia um à beira de alguma floresta. Ao entendermos tal situação, é necessário separar o campo

puramente prosaico e cotidiano da paisagem, de sua dimensão artística, fenomenológica e, nesse texto, telúrica.

Para o Geógrafo Azis Ab'Saber:

Todos os que se iniciam no conhecimento das ciências da natureza – mais cedo ou mais tarde, por um caminho ou por outro – atingem a ideia de que a paisagem é sempre uma herança. Na verdade, ela é uma herança em todo o sentido da palavra: herança de processos fisiográficos e biológicos, e patrimônio coletivo dos povos que historicamente as herdaram como território de atuação de suas comunidades.

Num primeiro nível de abordagem, poder-se-ia dizer que as paisagens têm sempre o caráter de heranças de atuação antiga, remodelados e modificados por processos de atuação recente. (AB'SÁBER, 2007. p. 09)

Nesta reflexão, tratamos a paisagem como algo que, por definição, se desloca da ideia de natureza como estado intocado das coisas, de modo que sua representação se constitui como cultura. É a cultura, nesse caso, o artista, quem cria a paisagem. Entenda-se

artista aquele que consegue recortar, em sua forma de ver o mundo, os aspectos singulares de um todo e representá-lo de modo sensível e subjetivo. É nesse ponto, que o exercício de linguagem, que os artistas estão constantemente treinando, que dão à representação da paisagem uma forma temática autônoma. Capturar uma imagem fotográfica de determinada paisagem significa gravar no tempo uma determinada luz, movimentação do vento, cicatrizes da terra, vegetação e tudo o que a memória de certo enquadramento pode conter. Outro ponto relevante se apresenta na investigação dos motivos e intenções contidas na escolha de um lugar, de um conjunto paisagístico específico a ser registrado e as motivações subjetivas que conduzem o artista a essa ação. São elementos que denotam de um lado a tentativa de guardar uma memória certas imagens, mas de outro lado, de ir em busca de uma paisagem. Essa busca, por uma conhecer e explorar uma paisagem, ser

motivada por relatos culturais, de experiências anteriores de outrem, de imagens e representações que ativam no ser uma curiosidade por presenciar determinado fenômeno visual. São variados os motivos que estimulam alguém a empreender uma viagem para encontrar uma paisagem. Dentre eles, na atualidade, está o simples aspecto de viver uma experiência com a "natureza". Escrevemos natureza entre aspas, porque, um encontro com uma paisagem, se trata de uma forma de apreensão cultural. A Paisagem é colocada como cultura, sujeita a toda sorte de manipulações e interferências em sua representação. Ao ser deslocada do ambiente, de sua presença *in situ*, torna-se representação, em que a arte seria o campo de sua ressignificação. Quando a paisagem é então tornada arte, o campo da imaginação e das maneiras de tornar certa imagem dotada de potência estética individual, ganha especial atenção. A imagem, para uma aspiração

artística, embora se componha de uma parte factual, necessita que haja uma parte fantasiosa. Uma paisagem registrada de um determinado lugar, se retrabalhada e reconstruída, se tornará autônoma, se tornará forma cultural e acessará aspectos mais amplos, na sua relação com a interpretação e fruição dos espectadores. Rilke, em seu breve texto, *Da Paisagem*⁴⁷, ao comentar a obra de vários artistas paisagistas, destaca como Leonardo da Vinci, em suas pinturas, fez a paisagem tornar-se arte. Rilke escreve que:

(...) ninguém pintou ainda uma paisagem que seja tão absolutamente e, igualmente, uma confissão, uma voz pessoal, como aquelas distâncias que se abrem atrás da Mona Lisa. Como se na sua imagem infinitamente silente estivesse encerrado tudo o que é humano e também todo o resto, tudo o que se estende antes e para além do homem, na trama misteriosa dos montes, das árvores, das pontes, dos céus e das águas. Esta paisagem não é a imagem de uma impressão, não é a expressão de um pensamento do homem sobre as coisas que repousam diante dele: é a natureza que nasce, mundo

que acontece, tão estranho para o homem como o bosque inviolado, como uma ilha inexplorada. Olhar a paisagem assim, como algo longínquo e estranho, frio e distante, perfeito em si mesmo, foi necessário para que ela se tornasse o pretexto e o meio de expressão de uma arte autônoma. (RILKE, 2013, p. 02)

Na atualidade, em que diversas tecnologias propiciam uma imensa profusão de imagens que são produzidas e colocadas à disposição de nosso olhar por meio de um simples apertar de botão, cabe sondar onde e como poderíamos encontrar formas visuais que explorem de fato a linguagem e a capacidade de produzir arte. Com base nessa reflexão, propomos analisar a imagem fotográfica contemporânea, a partir do trabalho de um jovem fotógrafo, Guilherme Minoti, e sua possível articulação com um trecho do texto *O Homem e a Terra* do geógrafo Eric Dardel dedicado ao Espaço Telúrico⁴⁸.

⁴⁷ RILKE, 2013.

⁴⁸ Trata-se do tópico 3 do primeiro capítulo intitulado *O Espaço Geográfico*, do livro *O Homem e a Terra*, de Dardel. Neste tópico Dardel apresenta O

Jardins Telúricos⁴⁹

Jardins Telúricos, toposfilias de Goiás, é o título de um conjunto de fotografias feitas por Guilherme Minoti como trabalho de Conclusão de Curso em Artes Visuais na Escola de Comunicação e Artes da USP em 2013. O referido trabalho foi desenvolvido entre os anos de 2011 e 2013 e a exposição final contou com a impressão de cinco fotografias em grande formato, medindo entre 1,5 m e 2,00 m. Este conjunto de fotografias foi realizado em expedições à Chapada dos Veadeiros⁵ no estado de Goiás. As imagens foram capturadas

Espaço Telúrico, e utiliza o termo telurismo, como uma maneira de se relacionar com a geografia e a natureza. Guilherme Minoti, em sua série de fotografias realizadas na Chapada dos Veadeiros em Goiás, intitula o conjunto de trabalhos com o nome: *Jardins Telúricos, toposfilias de Goiás*, que é resultado do trabalho de conclusão de curso em Artes Visuais da ECA USP em 2013.

⁴⁹ Este tópico do artigo foi desenvolvido tendo por base uma entrevista feita com o artista/fotógrafo Guilherme Minoti especialmente para este trabalho. A entrevista foi realizada no Museu de Arte Contemporânea da USP em 26 de maio de 2015.

por câmera digital e pós-produzidas com tratamento digital de imagens feita por computador.

Guilherme Minoti é um jovem fotógrafo e artista plástico que nasceu em Curvelo, Minas Gerais, e tem na memória de infância, a paisagem do serrado e do interior do Brasil. Minoti é filho de um pintor de paisagem e, embora não tenha tido um convívio pleno com o pai, atribui, de certa maneira, a esta relação, um olhar hereditário sobre a paisagem. Dentre diversos trabalhos em fotografia, a escolha por *Jardins Telúricos* para discutir a paisagem e a fotografia, é auto evidente. Minoti, ao trabalhar com a natureza, a encara como um projeto estético e não factual ou documental. Esta, segundo fala o próprio autor, seria uma atitude em busca de um projeto artístico de trabalho, o que o diferenciaria de um fotógrafo de natureza como, por exemplo, fotógrafos que trabalham para veículos como National Geographic. A

escolha da Chapada dos Veadeiros, como paisagem a ser explorada e representada, é de natureza e estética, pelo fato de Minoti considerar que este sítio tem um potencial visual exuberante. Antes de empreender as viagens o fotógrafo organiza um projeto do que pretende fotografar. Neste aspecto, Minoti se coloca como parte de uma geração em que a cultura digital é parte estruturante de cada trabalho a ser produzido. Isso ocorre, não somente pelo uso da câmera digital e do computador como ferramentas de trabalho, mas também pela possibilidade, utilizando a internet, de pesquisar lugares e paisagens a serem fotografadas, de modo a organizar um roteiro de trabalho. Usando esse método é que as fotografias de *Jardins Telúricos* foram produzidas. Cada uma das imagens realizadas foi selecionada a partir da investigação de diversas possibilidades de exploração do espaço da Chapada dos Veadeiros⁵⁰. Alguns

⁵⁰ A Chapada dos Veadeiros é considerada um parque

locais da Chapada são de difícil acesso, de forma que nem os guias da região sabem exatamente onde se localiza determinado ponto de interesse, assim, as fotografias muitas vezes trazem de fato ao espectador uma relação com um lugar pouco visitado ainda, mesmo por turistas.

Se os artistas viajantes que registraram a natureza brasileira em forma ainda virgem, os registros atuais das paisagens, normalmente estão em um campo de viagens turísticas, portanto, não de caráter científico e artístico. É no aspecto de uma busca por uma relação estética que o trabalho de Minoti, talvez, se aproxime dessa linha históricados artistas viajantes. Ao observar as imagens resultantes da pós-produção digital, é possível tecer alguma relação formal com obras de Post, Debret, Rugendas, entre outros paisagistas, mas Minoti diz que

nacional dedicado a proteção integral da natureza e está localizada na região centro-oeste do estado de Goiás.

não tem exatamente esses artistas como referência, embora tenha visto muitas reproduções de obras paisagísticas dos artistas viajantes. No processo de trabalho de Minoti existe a fase da preparação da viagem, da captura das imagens e da pós-produção digital. O fotógrafo registra dezenas de imagens de cada paisagem e, posteriormente, num trabalho de seleção meticuloso, escolhe a melhor imagem a ser trabalhada. Essa pós-produção é feita já em São Paulo, onde Minoti reside, por meio de computador e utilizando os softwares de edição de imagens *Adobe Ligthroom* e *Adobe Photoshop*. Esse trabalho de edição digital guarda certa similaridade com o processo de manipulação fotográfica feita em laboratório na fotografia analógica. Minoti diz que trabalha como uma espécie de “pintor digital”, aplicando filtros e manipulando digitalmente a fotografia de modo a reconstruir toda a imagem inicial. É neste

aspecto que fotógrafo busca transformar a paisagem em arte, dar autonomia a cada fotografia, fantasiando e procurando se distanciar de uma instancia documental da imagem. No trabalho *Jardins Telúricos*, a captura das imagens foi feita utilizando câmera digital DSLR Canon EOS450D que tem 12 megapixels de resolução e com lentes 18-55mm f/3.5-5.6. É interessante ressaltar a forma de impressão das imagens, que foram impressas em jato de tinta mineral Epson sobre papel algodão neutro Canson Rag Photographique 310 g/m2. Este tipo de papel tem sido frequentemente utilizado na impressão de fotografias e de imagens digitais, se tornando quase como uma identidade das imagens atuais.

Nesta perspectiva, a impressão de imagens digitais, aspiram, até certo ponto, converter as imagens contemporâneas em obras únicas. Este estatuto ainda tem campo para ser investigado, quando se trata de imagens

digitais, considerando seus aspectos técnicos, e consequentemente estéticos, da fotografia contemporânea. No conjunto de cinco imagens selecionadas para serem impressas como trabalho final, a ideia de telurismo é presente. Esta dimensão estética dessas obras, ao se relacionar com a ideia de telurismo, como a busca de vivenciar uma experiência com a Terra, traz uma possível aproximação, pela via de Eric Dardel, em sua definição de Espaço Telúrico.

No texto *O Homem e a Terra*, de Eric Dardel, especificamente no tópico **3. O Espaço Telúrico**⁵¹ (p.91-94), é possível pontuar, ao menos, cinco movimentos que se relacionam com as imagens de Jardins Telúricos.

- 1.A expedição. **Sobre o Salto do Garimpão, 2012.** Forma da vontade, do devaneio, da experiência como o espaço da Terra, da natureza, da paisagem.

- 2.A escolha das imagens. **Vale da Lua, 2012.** Imagens que afetam o homem, como princípio de percepção, antes das noções científicas da geografia, por exemplo. Como geógrafo Dardel propõe um primeiro contato com a paisagem de modo perceptivo, sensível, sentir primeiro.
- 3.Da percepção à exploração. **Sobre a Cachoeira do Candaru, 2013.** A percepção que se abre ao homem. As formas que convidam o homem a explorar a Terra. A natureza como simbólico, como representação, arte, forma poética de ver e reapresentar o mundo visto. A luz sobre a Terra.
- 4.Formas e Imagens, o Telurismo. **Encontro das águas, 2011.** Termo conceito, que impele a expedição, a vontade de ir ao encontro da natureza, da Terra. A expedição seria a Afirmação da Liberdade! O encontro com a Terra como a afirmação da Liberdade! Da vontade a

⁵¹ DARDEL, 2013.

imaginação. Se perder na paisagem, enfrentá-la, vencê-la e voltar com as imagens (fotografias - para serem trabalhadas convertidas em arte), vencer o medo e a opressão da natureza.

5.0 Espaço Telúrico. **Sob a Cachoeira do encontro, 2012.** A Terra como realidade, em movimento, é na mobilidade que se captura a forma da natureza. Substância telúrica, é capturada num jogo alternado entre visível e invisível. A Floresta, a luz entrecortada, filtrada em raios, o silêncio, a obscuridade solene que favorece a sensibilidade e a meditação.

Na busca por produzir uma representação da paisagem, por meio da fotografia, existe um movimento de linguagem plástica que se aproxima do modo Dardel apresenta sua filosofia geográfica. As imagens produzidas por Minoti possibilitam um diálogo e uma narrativa, acerca de um movimento de

telurismo, que ajuda e pensar as formas contemporâneas de nos relacionarmos com espaços de preservação da natureza. A todo momento as paisagens são modificadas, seja pela presença urbana, seja pela agricultura.

Existe, no horizonte do mundo atual, quase que a impossibilidade de observar áreas em que a o desenho humano ainda não se manifestou. Nas relações de ocupação territorial e disputa de uso do solo, a natureza vai sendo transformada, e de modo quase que imperceptível, paisagens vão surgindo e desaparecendo. O caso brasileiro, em que se tem no senso comum, que seja um país de exuberância natural, muitas paisagens são plenamente ignoradas. Se existe um volume imenso de imagens digitais sendo produzidas atualmente, por outro lado parece haver uma grande crise de percepção. Locais como a Chapada dos Veadeiros e outros parques dedicados a preservação ambiental são percebidos como relevantes paisagens de uma

forma, digamos, mais evidente. Entretanto, a relação do homem imerso em formas paisagísticas, culturalmente construídas ou de natureza preservada, ainda é muito pouco considerada e percebida. As relações do olhar com o espaço, que agora são mediadas por formas tecnológicas de apreensão de imagens, não significam necessariamente um incremento na capacidade de perceber, ou mesmo, de imaginar como esse espaço de altera ao longo do tempo. Talvez seja lidando com a linguagem, como pensamento e conhecimento, nos possibilite de fato utilizar toda a potência de nos relacionarmos com a paisagem por meio da imersão e da representação do fenômeno. Talvez.

Sequência 6: Jardins Telúricos

Imagens:

Sobre o Salto do Garimpão, 2012

Vale da Lua, 2012

Sobre a Cachoeira do Candaru, 2013

Sob a Cachoeira do encontro, 2012

Encontro das águas, 2011