

Artigo publicado no livro *Imagens Marginais*. FREIRE-MEDEIROS, Bianca e COSTA, Maria Helena Braga e Vaz da (Org.). Natal: EdUFRN, 2006, p.11-22.

As margens da imagem

A imagem é um elemento recorrente na geografia. Ela não é exatamente a realidade do espaço, é apenas uma manifestação deste, uma representação efêmera e aberta. Sua complexidade nos obriga a tecer cruzamentos com outras áreas do conhecimento tais como as artes literárias, as artes plásticas, a filosofia da percepção e a fisiologia do olhar e do compreender. As categorias geográficas de *lugar*, *paisagem* e *território* constituem intermediações possíveis entre a imagem e o espaço real. Mas o corpo insere-se nos lugares, esquadrinha os territórios, compara paisagens, tece a realidade vivida. A análise geográfica é contaminada pelo estar-no-mundo. A ciência das coisas concretas, segundo o paradigma da geografia moderna, deixa-se invadir por *processos externos*: categorias que ultrapassam as fronteiras disciplinares, conforme Milton Santos; metacategorias, conforme Cássio Hissa. Tais *processos externos* atravessam lugares, paisagens e territórios e imprimem neles temporalidades e significados móveis. Toda imagem é discurso, pois é o mundo praticado, a práxis do sujeito no mundo. As imagens são sempre pontos de vista, fragmentos de um todo que não existe independente de nós. A ciência geográfica é também uma geografia do corpo: o corpo produz conhecimento espacial.

“Pode-se dizer que a construção do discurso geográfico antecede o histórico (como discurso) e que é nesse jogo entre o real e a criação do simbólico (linguagem) que o processo de sistematização se constitui enquanto geografia” (SANTOS, D. 2002, p.24). Como Douglas Santos aponta, a geografia dependeu, desde as suas origens, de recursos comunicacionais de leitura e descrição do território, inicialmente baseados no texto discursivo (relato) e no desenho dos mapas (cartografia). Com o desenvolvimento de novos olhares lançados a paisagens sucessivamente transformadas, esses recursos foram se tornando mais complexos. Os relatos, os desenhos e as pinturas; mais tarde a fotografia e o cinema; e por último o vídeo e a computação gráfica constituem instrumentos de *tradução do espaço*, da prática do jogo entre o real e o seu significado. Por outro lado, a cartografia, técnica indispensável ao trabalho de síntese espacial, usualmente não toma “como objeto de investigação, e mesmo da ‘síntese geográfica’ e de sua representação, as relações e os processos ‘invisíveis’, também constitutivos da realidade aparente” (HISSA, 2002, p.188). Nesse contexto, a instância literal do visível ou aparente é insuficiente para revelar o real, e a margem que resta constitui material precioso para as interpretações, onde as construções teóricas podem surgir “da delicadeza de suas distinções, não da amplidão das suas abstrações” (GEERTZ, 1989, p.35). Com a antropologia de Clifford Geertz, vemos a subjetividade implícita na *delicadeza das distinções* tentar, no cotidiano de pesquisa, fazer parte legítima dos processos científicos.

A exclusão, a fragmentação e a marginalidade são muitas vezes realidades invisíveis na representação da síntese geográfica, realidades que se processam no âmbito das *desconexões globalizadas*. Tais termos – exclusão,

fragmentação, marginalidade - apesar de fundamentarem-se na diferença, na ontologia do outro, carregam na sua especificidade, ao lado da submissão e da espoliação urbana, a potência da resistência. “Nesta perspectiva, a fragmentação não é somente e necessariamente uma consequência inevitável e nefasta da globalização, mas poderia significar também o lugar da resistência e/ou de liberdade criativa dos ‘não incluídos’” (COSTA, 1997, p.1432). A dicotomia globalização/fragmentação diz respeito ao espaço abstrato, obscurecendo muitas vezes a práxis espacial.

As paisagens por si só cada vez dizem menos das transformações e das ambigüidades dos lugares. A cultura do virtual e a miniaturização da tecnologia disseminam hábitos de vida invisivelmente *high tech*. Talvez por isso Milton Santos tenha afirmado, sem no entanto explicar, que a paisagem é uma *mentira funcional* (SANTOS, M. 2004, p. 23). Ou talvez essa acepção tenha sido sugerida porque a paisagem constitui, na maioria das vezes, o elemento convencionalmente utilizado no processo disciplinar da geografia de aproximação da realidade, e essa mesma paisagem apresenta limitações que não a permitem ultrapassar a noção de moldura. A paisagem é uma instância onde o tempo não é ativo, é apenas um vestígio. No seu congelamento dissimulado, a paisagem é um mapa de ações e formas.

Segundo Paul Claval a paisagem é *operativa*. Tal afirmação traz uma abordagem da paisagem como intencionalidade, distinta da visão clássica da paisagem como realidade objetiva (biosfera), e coloca os homens como agentes produtores de sentido gerando uma espécie de semiosfera (CLAVAL, 2004). É Geertz, no âmbito da etnografia, que traz a importância da *procura dos significados* ao conceito de ciência: “assumo a cultura como sendo essas teias e a sua análise; portanto, não como uma ciência experimental em busca de leis, mas como uma ciência interpretativa, à procura do significado” (GEERTZ, 1989, p.15). Vincent Berdoulay, por sua vez, problematiza a visão analítica clássica da geografia e introduz o tema da *criação como ação* - em vez da convencionalmente estudada *criação como produto* - ao universo do geógrafo:

A perspectiva do analista é, desse modo, exterior à realidade, perdendo assim tudo o que a consideração da subjetividade poderia trazer para a compreensão da atividade cultural. Em resumo, inclusive se restringirmos a investigação às produções culturais de tipo artístico, a parte do sujeito ativo no processo de criação segue escapando ao geógrafo. (BERDOULAY, 2002, p.54)

No contexto histórico do esforço da geografia em busca da sua sistematização científica, ela é compreendida como *ciência da descrição dos lugares*: a ciência dos lugares, não dos homens. O estudo dos homens era entendido como tarefa da história e da antropologia. A descrição como método significava a leitura científica das superfícies a partir do olhar direto da retina: uma apreensão de imagens, não de processos; da pista da criação enquanto produto, não da criação enquanto ação.

Para Milton Santos, só a produção dá conta do espaço, ou seja, só ela é capaz de construir teoricamente a noção de espaço. A técnica da descrição não seria adequada, já que tradicionalmente se detém nas superfícies. A base do conhecimento espacial não pode ser o conjunto das sensações e das percepções – frequentemente falsas - mas “só através de sua própria produção é que o conhecimento do espaço é atingido” (SANTOS, M. 2004, p.161). Para o autor, a descrição vinha sendo utilizada como um “mero estudo de aspectos” (SANTOS, M. 2004, p.82). Ele fala de uma “trivialidade” da pesquisa geográfica, até então descritiva e ideográfica (SANTOS, M. 2004, p.103).

A trivialidade da descrição convencional, bem como a dinâmica da produção do espaço de Santos, carecem de formas metodológicas de inserção do homem e suas ações nas paisagens do mundo. Serão, como aponta Milton

Santos, a *descrição* e a *explicação* procedimentos diversos e excludentes? Geertz apresenta o procedimento da “descrição densa”. Como um esforço intelectual na direção de descrever a cultura gerando uma forma inteligível e pesquisável, fugindo tanto da universalização como do regionalismo, a descrição densa entende que “O *locus* do estudo não é o objeto do estudo” (GEERTZ, 1989, p.32). O lugar não é o objeto, e sim a ambiência do estudo. A “descrição densa” seria, portanto, uma *inscrição* em vez de uma *especificação*: é quando o dito (visto) torna-se uma enunciação.

A descrição transfigura-se desse modo em escritura, incisão, inscrição; ela expande o objeto em vez de reduzi-lo. Consiste em uma descrição tática e não estratégica, pois é desenvolvida dentro mesmo da cultura, povoada pelo olhar subjetivo sendo, ao mesmo tempo, coabitada por construções coletivas. Ao contrário dos decifradores de códigos e tal como fazem os críticos literários, a sua densidade reside na interpretação, na procura pelos significados, na sua expansão. A “descrição densa” contém em si uma microscopia interessada nos contextos obscuros, nos assuntos pequenos, nas chamadas miniaturas etnográficas. Nesse esforço de *olhar através das frestas*, maiúsculas são erigidas num processo que Geertz chama de “poder da imaginação científica”. Despertar a experiência do mundo: desse fenômeno se ocupam as artes, as ciências, as filosofias, o senso comum.

As margens do corpo

A geografia é, além de todas as suas ambições, também o estudo das localizações. A posição dos lugares, que como dado em si não diz muita coisa sobre eles, já que compreendem eventos fugazes e invisíveis no mapa. Apesar disso, sabemos historicamente que, “Como ferramenta para explorar territórios inexplorados, os mapas nunca foram inocentes” (KOOLHAAS, 2000, p.178). Propomos uma reflexão a partir da inversão da questão: *onde?* Perguntamos então: *de onde?* Tal preposição torna relativa a noção de posição por colocá-la sempre atrelada ao sujeito que olha. Usualmente, o analista é excluído do espaço que estuda, ele é um ponto distante de onde traça a perspectiva científica. O ponto da observação que, na ambigüidade da expressão, é também *ponto de vista*, corresponde a distintas concepções do espaço geográfico. Podemos anotar a aparição de um olhar vertical, de um olhar horizontal ou oblíquo, e, finalmente, de um olhar da proximidade, numa *densificação das margens do corpo e do mundo*.

A vista aérea é um recurso antigo na geografia, praticado animadamente após a invenção do avião, pelos geógrafos do início do século XX: é a construção do mundo em miniatura, a elaboração de um esquema em forma de mapa, um panoptismo ativo sem precedentes. A vista vertical é a posição do sujeito em situação de ubiqüidade total. Uma vez que radicalmente distanciado do mundo, o ponto de vista aéreo é um ponto fora da experiência ordinária. Na sua condição deslocada, o olhar captura aparições não cotidianas do mundo, imagens improváveis, escalas não perceptíveis com o corpo na terra. As aparições reveladas pelo olhar vertical *não têm pressa*. Nelas não se nota mudanças bruscas, apenas uma modificação prévia brutal, a violência da geometria da escritura no território feita real. Tal captura vertical de imagens é independente do *momento decisivo*, revelador da verdade captada instantaneamente no acontecimento, vestígio de miniaturas etnográficas, tal como postulado pelo fotógrafo Henri Cartier-Bresson (1908-2004).



Figuras 01, 02 – Henri Cartier-Bresson
Fonte: <http://www.afterimagegallery.com>

Pensamos, em vez de Cartier-Bresson, nas fotografias aéreas de Alex MacLean (MACLEAN, 2003) que disponibilizam retratos do mundo dotados de alto potencial estético: *land arts*¹ sem autoria e sem intencionalidade, descobertas como tais pelo olhar vertical, desvelando seu status inesperadamente compositivo.



Figuras 03, 04 e 05 – Alex MacLean
Fonte: MacLean, 2003

O corpo pode ser a origem técnica da imagem, como ocorre com o GPS - Global Positioning System. De interesse claramente militar, o GPS *enxerga* a posição e a velocidade de um corpo em movimento, destituindo, na sua estratégia, tal corpo da capacidade de olhar. O *olhar sem olho* do GPS é radicalmente um olhar vertical, distante e nada inocente. Assim, o corpo cego mapeia o espaço local e é a partir dele que as conexões de estudo são possíveis com o espaço global. As posições sucessivas do corpo, responsáveis pelo rastro do percurso, ligam aquele micro-espaço ao olhar ubíquo do GPS.

(...) o fenômeno *teletopológico* sempre é fortemente marcado por suas distantes origens guerreiras, ele não *aproxima* o sujeito e o mundo... mas, à semelhança do antigo combatente, ele antecipa o movimento humano, imprime velocidade a todo deslocamento do corpo em um espaço aniquilado. (VIRILIO, 2002, p.21)

¹ Durante a década de 1960, a idéia da obra como "ambiental" surgiu fundamentada no fato de que o espectador não mais a contemplava, e sim a habitava. A idéia de uma *arte ambiental* coloca tanto o observador como o artista diante do trabalho e do mundo em uma atitude de humildade a fim de encontrarem reciprocidades entre cada um deles e a obra. Robert Smithson formulou os conceitos de *Site* (locação particular no mundo) e *Nonsite* (a representação na galeria daquele lugar). O *site* é visto como um desejo de retorno às origens do material e o seu interesse é, além de ecológico, histórico e até arqueológico. Essa idéia é mais rica do que uma simples leitura do interesse artístico pela natureza como um contraponto à cultura e à vida urbana. A *Land Art* foi considerada o corolário da *Arte Povera* e da *Environmental Art*. Abrange as interferências artísticas que abandonam o espaço consagrado dos museus e das galerias e se realizam no ambiente natural – na montanha, no mar, no deserto, no campo e nos parques das cidades. Segundo Walter de Maria, "isolation is the essence of land art." Percurso, registro fotográfico, cinematográfico e relatos são empregados na contemplação da *Land Art*, o que implanta novos modos de observação da obra. Michael Heizer, Walter de Maria, Robert Smithson, Nancy Holt, Carl Andre, James Turrell e Robert Morris são alguns dos seus representantes.

O espaço aniquilado de que fala Paul Virilio é o achatamento das distâncias pela transferência de imagens no mundo globalizado. As imagens são instantâneas, distintamente da percepção dos corpos. Significa, em outras palavras, a aniquilação do olhar do corpo e a sua organização espaço-temporal. O mundo das imagens não aproxima o sujeito e o espaço, mas, através de suas próteses visuais anônimas, substitui o antigo ato de olhar por um estado de recepção passiva.

O olhar vertical sofreu inúmeras críticas ao longo da sua prática, que chega até os nossos dias. Paul Claval lembra a limitação da percepção vertical: “ela às vezes leva a esquecer os objetos que realmente importam na vida das pessoas” (CLAVAL, 2004, p.25). Partilhando de esforço semelhante, Michel de Certeau busca detectar práticas cotidianas estranhas ao espaço geográfico convencional, a partir do estudo do que chama de *artes de fazer* do homem comum:

Escapando às totalizações imaginárias do olhar, existe uma estranheza do cotidiano que não vem à superfície, ou cuja superfície é somente um limite avançado, um limite que se destaca sobre o visível. Neste conjunto, eu gostaria de detectar práticas estranhas ao espaço ‘geométrico’ ou ‘geográfico’ das construções visuais, panópticas ou teóricas. Essas práticas do espaço remetem a uma forma específica de ‘operações’ (‘maneiras de fazer’), a ‘uma outra espacialidade’ (uma experiência ‘antropológica’, poética e mítica do espaço) e a uma mobilidade opaca e cega da cidade habitada. (CERTÉAU, 1996, p.172)

Em que condições o olhar que descreve pode captar tais práticas marginais e tal mobilidade do espaço vivido? Nesse esforço, se desvelaria um olhar horizontal ou oblíquo, situado dentro mesmo do espaço analisado. Assim, por fragmentos, a geografia do corpo é traçada e estabelece interface com a descrição densa: o homem inevitavelmente habita o espaço e o olhar horizontal nele esbarra e dele é feito. Se o espaço, tal como o concebe Milton Santos, é o conjunto das formas mais a vida que as anima, quais os limites da noção de espaço e da noção de paisagem – espaço congelado - na prática de um olhar horizontal? Nesse ponto térreo, a geografia aproxima-se da antropologia tal como concebida por Geertz: *uma ciência à procura do significado*.

Na verdade, poderíamos perguntar se é possível a prática de algum olhar que não seja por sua vez uma interpretação. Entretanto, no contexto da discussão da ciência, essa dicotomia está sempre presente, como uma herança difícil de ser dissipada. Sabemos que a objetividade não exclui o sujeito e, nesse contexto, Paul Claval sugere a junção de ambas as práticas – impregnadas respectivamente do recuo e do choque – para que o geógrafo seja capaz de multiplicar os pontos de vista, numa superposição do olhar oblíquo e do olhar vertical: “Frente à paisagem, o geógrafo é ativo. É nesta condição que evita as simplificações do olhar vertical” (CLAVAL, 2004, p.25).

Olhar através das frestas

Entende-se por fresta uma abertura estreita, discreta, uma falha no mundo dos objetos ou das teorias, uma fissura por onde se pode ver algo encoberto, ou por onde vaza uma luz reveladora. Na ambição da ciência de encaixar os fenômenos em sistemas abstratos, é importante lembrar que o mundo é também feito de coisas insignificantes, de suas frestas, de suas miniaturas; a sua margem também o compõe. O olhar funcionalista deixa impensada uma série de “aparelhos de ser inútil” (BARROS, 1990, p.275) que ajudam a construir a produção do espaço e toda a sua carga cultural. Afinal, o trabalho econômico não é o único fator de transformação do espaço. Como mapear as margens?

No trabalho geográfico de tradução do espaço, o historiador Carlo Ginzburg pode contribuir com o conceito de *estranhamento*: descrever as coisas como se vistas pela primeira vez. Tal conceito afasta a idéia equivocada de que conhecer signifique, em vez de aprender com a realidade, sobrepor um esquema a ela. “Parece-me que o estranhamento é um antídoto eficaz contra um risco a que todos nós estamos expostos: o de banalizar a realidade (inclusive nós mesmos). As implicações antipositivistas dessa observação são óbvias.” (GINZBURG, 2001, p.41) Ginzburg entende que, mesmo supondo que a história seja científica, é preciso não expor as coisas como se sabe que são, mas buscar novas formas para o seu conhecimento. Trata-se de uma elaboração científica criativa, onde as distâncias e as localizações são redimensionadas e o olhar se deixa passear pelas margens: “(...) Perder a inteligência das coisas para vê-las” (BARROS, 1990, p.182). À semelhança das miniaturas etnográficas de Geertz e da micro-história de Ginzburg, poderia haver também o espaço da micro-geografia ou geografia das margens? O *espaço do contato* geográfico seria o confronto mutuamente transformador entre o espaço da paisagem e o espaço do geógrafo que lê e inscreve.

A vida prática do etnógrafo, nas palavras de Geertz, é “perseguir pessoas sutis com questões obtusas” (Geertz, 1989, p.39). Esse olhar da proximidade e da intimidade, necessário a tal perseguição, é um posicionamento *entre objetos*. A dinâmica do choque e do recuo proposta por Claval torna-se uma metodologia possível nesse processo, construindo uma relativização da noção de *distância*: “ali a distância justa, aqui o excesso de distância; ali a ausência de empatia como distância crítica, aqui a ausência de empatia como desumanização.” (GINZBURG, 2001, p.13)

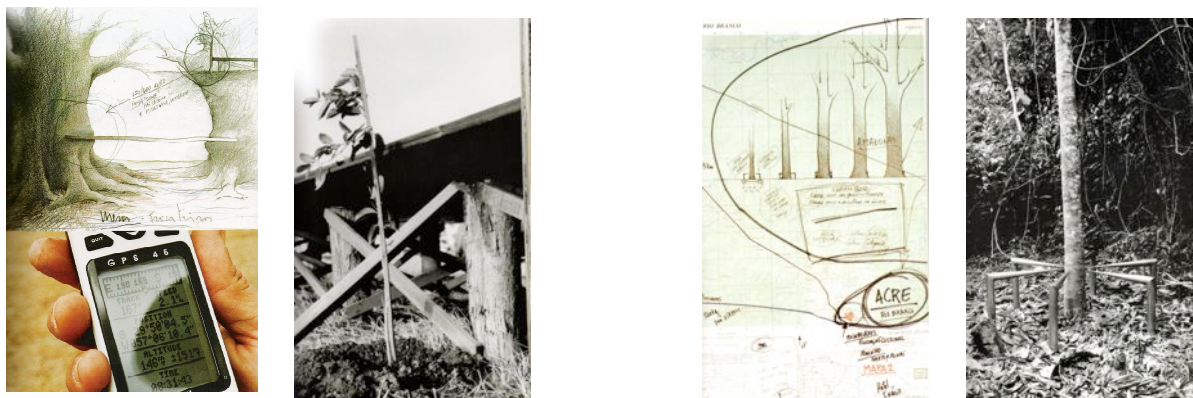
Arte e Geografia

Nesse contexto de proximidade radical dos lugares, quais as interfaces possíveis entre as esferas da arte e da geografia? O espaço como realidade da experiência do corpo – e não como metáfora ou representação – fez-se presente nas artes plásticas desde o minimalismo norte-americano dos anos de 1960; a partir daí, as suas sucessivas abordagens – *land art*, *earth works*, instalações, arte ecológica, arte urbana, *web art* – ampliam a noção do espaço concebido, percebido e vivido. Para além da contaminação na geografia do século XVIII por parte das artes pictóricas e literárias, hoje as questões que atormentam tanto a geografia como as artes deixaram de basear-se em morfologias ou localizações. Em vez de uma cartografia de caminhos e paisagens, a arte pretende *cartografar processos e margens*, trasladando da contemplação para a ação humana junto às paisagens que ela constantemente conforma.

O artista carioca Nelson Felix (n. 1954) coloca a questão da velocidade do tempo, dos significados da localização e do espaço abstrato globalizado numa reflexão interdisciplinar, onde estão em desafio os procedimentos artísticos convencionais da escultura e a aceleração dos processos de globalização. Os trabalhos “Mesa” (1997-1999, Uruguaiana, RS) e “Grande Budha” (1985-2000, Seringal Nova Olinda, AC) constituem intervenções físicas em espaços longínquos - ou supostamente marginais à esfera urbana e cultural - que põem em crise a dicotomia clássica entre natureza e sociedade e a correspondência clássica entre contemplação e arte. “Mesa” consiste numa chapa de aço de 51 metros apoiada sobre troncos de eucalipto, rodeada por mudas de figueiras do mato. Entre 15 e 300 anos, o eucalipto apodrecerá, as árvores crescerão, sustentarão e deformarão o plano da chapa. “Grande Budha”, próximo às

coordenadas sul 10/oeste 69, fixou seis garras de latão em volta de uma muda de mogno, dentre milhares de árvores. Num período de 400 anos, a árvore tende a incorporar o metal em sua massa, fazendo com que desapareça.

A impossibilidade da contemplação desses dois trabalhos não reside no obstáculo espacial, mas na lentidão do tempo, estimado em centenas de anos. Aqui, como nos falou Berdoulay, só nos é útil o entendimento da *criação como ação*, em vez da *criação como produto*. Paisagem sem contemplação, lugar sem experiência de duração, arte sem produto, as obras são pontos rastreados no espaço inexoravelmente através do GPS. Ao espaço aniquilado de Paul Virilio e à cidade global de Saskia Sassen, contrapõe-se o ritmo da natureza, confrontado ao mesmo tempo pela fragilidade e pelo artifício humanos.



Figuras 07 a 10 – Nelson Felix
Fonte: Felix, 2001

A condição de transitoriedade na arte é executada a partir da obsolescência da idéia de *monumento* como ícone de identificação e sentido uníssono. Como operar na esfera pública no contexto da emergência da fragmentação étnica e ideológica e da globalização? Muito do poder da arte atual encontra-se nessa temporalidade da intervenção, que estabelece uma ruptura momentânea em estruturas estabelecidas, readequando-as a novas molduras de interpretação crítica. Arte como ciência e ciência como arte constituem movimentos necessários de expansão dos experimentos de mundo.

Referências Bibliográficas

- BARROS, Manoel de. *Gramática Expositiva do Chão*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1990
- BERDOULAY, Vincent. *Sujeto y acción em la geografía cultural: el cambio sin concluir*. Madrid: Boletín de la A.G.E. n° 34, 2002. p.51-61
- CERTEAU, Michel de. *A Invenção do Cotidiano - Artes de Fazer*. Petrópolis: Vozes, 1996
- CLAVAL, Paul. A paisagem dos geógrafos. In CORRÊA, Roberto Lobato e ROSENDAHL, Zeny (org.). *Paisagens, Textos e Identidade*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2004
- COSTA, Geraldo Magela. *Exclusão sócio-espacial na era urbano-industrial: uma introdução ao tema*. Recife: Anais do VII Encontro nacional da Anpur. Vol. 2, 1997. p.1421-1436
- FELIX, N., FERREIRA, G., SALZSTEIN, S., BRISSAC, N. *Nelson Felix*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2001
- GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 1989
- GINZBURG, Carlo. *Olhos de Madeira: nove reflexões sobre a distância*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001
- HISSA, Cássio Eduardo Viana. *A Mobilidade das Fronteiras: inserções da geografia na crise da modernidade*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002

- KOOLHAAS, Rem et al. *Mutaciones*. Barcelona: ACTAR, 2000
- MACLEAN, Alex S. *La Fotografía del Territorio*. Barcelona: Gustavo Gili, 2003
- SANTOS, Douglas. *A Reinvenção do Espaço*. São Paulo: UNESP, 2002
- SANTOS, Milton. *Por uma geografia nova*. São Paulo: EdUSP, 2004
- VIRILIO, Paul. *A Máquina de Visão*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002. 2ª edição.