

Prefácio

São várias as possibilidades de conceção que o termo “paisagem” evoca. Desde conceções de tipo naturalista, que a tomam pelo território (espaço “natural” e construído, rural urbano) (Mumford, 1964; Corajoud, 1982; Bethemont, Honegger-Tivière, La Lay, 2006; Bailly, 2006), ao entendimento da paisagem como outra forma de designar a representação e o imaginário, embaraçados na nossa relação com o mundo sensível, encontrando-se neste caso implicados os seus diversos modos de expressão estética e iconográfica (cf. Simmel, 1913; Cauquelin, 1989; Bertrand, 1978; Roger, 1997).

A presente publicação surge na sequência de um evento designado *Encontro de Paisagens*, organizado pelo CECS – Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade - e CICS – Centro de Investigação em Ciências Sociais, ambos da Universidade do Minho, o qual teve lugar a 27 de maio de 2011, no Museu Nogueira da Silva, em Braga. Tratou-se de um Encontro realizado ao abrigo do projeto de investigação *Paisagens, Cultura e Artes da Contemporaneidade*¹ e que contou com a colaboração tanto de académicos como de artistas. Este projeto tem como objetivo estudar as paisagens nas suas múltiplas formas de concetualização, através de diferentes perspetivas e áreas científicas e a partir de uma posição epistemológica de estreita articulação com as diversas colaborações e modalidades de produção artística por parte de não-académicos que se propõem abordar e refletir sobre a temática das paisagens. Constituindo-se a paisagem como experiência estética (Sansot, 1983), ao mesmo tempo que enquanto objeto de representação suscetível de discussão crítica (Dufrenne, 1981), é imprescindível para o estudo das paisagens o desenvolvimento persistente de um diálogo, entre os académicos e os não-académicos, enquanto propiciador do exercício criativo do pensamento. Entre as práticas de produção artística, por um lado, e a construção do conhecimento científico, por outro, admite-se existirem motivações ou propósitos de interrogação que se aproximam entre si. É, pois, finalidade deste projeto desenvolver estratégias concretas com vista à promoção de encontros/eventos/ações favoráveis ao avizinhamo entre académicos e não-académicos (artistas) com produção e atividade consideradas pertinentes para o estudo das paisagens, bem como inspiradoras de uma reflexão e discussão críticas. Tendo em conta este fim, com a presente publicação, decorrente do *Encontro de Paisagens*, visa-se explorar o diálogo entre os diversos agentes implicados na “experiência paisagística” contemporânea: as obras; os artistas/criadores; os comentadores e os públicos.

A equipa que integra este projeto é composta por investigadores, alguns dos quais autores dos textos aqui publicados, provenientes de diversas áreas de formação,

¹ <http://www.cecs.uminho.pt/landscapes.pdf>

nomeadamente a sociologia, a geografia e as ciências da comunicação. A respetiva produção académica tem-se interligado de diferentes modos com a temática das paisagens, a qual tem sido estudada a partir de múltiplos ângulos e sub-temáticas: a paisagem cultural e urbana, a paisagem no cinema, a paisagem-corpo, a paisagem e sua representação nas artes, etc.

A compilação de textos que se segue responde a uma proposta apresentada aos participantes do *Encontro de Paisagens*. Sugeriu-se então a cada um a elaboração de um texto/comentário, quer relatando as respetivas comunicações apresentadas, quer expressando uma reflexão inspirada na temática das paisagens ou obras em exposição dos artistas convidados, André Cepeda e Nuno Moreira Inácio. Foram no caso privilegiadas abordagens à paisagem nas artes visuais, nomeadamente na fotografia, no cinema, bem como expressivas dos múltiplos sentidos a que o termo se propicia.

Admitindo possibilidades várias de encontro/desencontro que os textos aqui publicados intrigam entre si, propomos algumas linhas orientadoras de uma leitura de conjunto, as quais não se pretendem sobrepor ao modo singular de cada autor sentir ou fazer a paisagem, mas antes dar conta de uma dada ressignificação de que um "índice" é sempre, de certa maneira, ilustrativo.

Assim, num primeiro momento, é problematizado o modo como a "realidade" se faz paisagem, através da representação. O movimento de vaivém que constitui a própria natureza da representação, já que esta inaugura o visível, mas também o invisível, inscrevendo na imagem ao mesmo tempo uma distância e proximidade ao mundo referencial, é em particular ensaiado pela mão tanto de André Cepeda como de Nuno Moreira Inácio, assim como pelos seus comentadores, respetivamente Nuno Borges de Araújo e Luís Fortunato Lima.

Reportando-se a *Duas Fotografias de André Cepeda*, Nuno Borges de Araújo incide sobre a "redução de possíveis artifícios técnicos", sugerindo que o fotógrafo procura dar-nos a ver "a realidade tal como ela se nos apresenta". Simultaneamente, poderá dizer-se que André Cepeda não deixa de exercitar (inibindo-se aparentemente no investimento lançado sobre a superfície formal da imagem e expandindo, no sentido inverso, a abertura da imagem ao referente) um tom subtilmente pessoal, até pela atenção votada às mais inesperadas paisagens, modos inusitados e anónimos de usabilidade dos objetos na sua ligação (por sua vez intensamente pessoal e mesmo íntima) com os espaços, que as *Duas Fotografias* testemunham.

Já nos desenhos de Nuno Moreira Inácio, é o jogo de "presença/ausência do mecânico", como comenta Luís Fortunato Lima, em *Comentário a "Downfall"*, aquilo que os mesmos parecem querer enfatizar. Remetendo para as palavras do próprio artista, em auto-comentário ao seu próprio trabalho ("*Downfall*"), "a série desenvolvida apresenta, então, momentos de tensão entre a transparência do real, suscitada pelo dispositivo tecnológico fotográfico e a anulação do referente subjacente a qualquer modo de ver sem mediação mecânica". Em aproximação ao estatuto de banalidade conferido ao pressuposto ponto de partida referencial das imagens de André Cepeda, inspiradas na realidade esquecida de

todos os dias, também neste caso as imagens de Nuno Moreira Inácio partem da transitoriedade do real mais prosaico, embora já sob a forma mediada de registos fotográficos de carácter jornalístico.

Por fim, a ausência de figura humana na representação, em ambos os casos, poderá ser entendida como opção estratégica que enfaticamente nos impele a aproximar a noção de paisagem à natureza, mas que ao mesmo tempo, e exatamente porque de diferentes maneiras essa mesma aproximação é negada, nos inquieta. Deparamo-nos sobretudo com a dificuldade em fixarmo-nos no infundável movimento de fechamento e abertura à paisagem, entendida quer em termos de experiência vivida, quer de experiência imaginária.

Num segundo momento, a paisagem e o cinema constituem o motivo de base a partir do qual Ana Francisca de Azevedo, Fabio La Rocca e Mirian Tavares desenvolvem ângulos diversos de reflexão epistemológica, ontológica e estética com incidências entre si de algum modo complementares.

Por um lado, por meio do seu ensaio intitulado *Cinema, arte e comunicação: o ser inteiro da paisagem e o fabrico dialógico da experiência*, Ana Francisca de Azevedo centra-se na problematização teórica do paradigma que enquadra, na contemporaneidade, os estudos da paisagem. Em particular, a autora defende uma viragem, no sentido da reconciliação da ideia de paisagem com as suas práticas, isto é, defende o entendimento da paisagem enquanto “entidade híbrida entre material e virtual”. À luz do modelo da pós-modernidade, Ana Francisca de Azevedo recusa a conformação a uma abordagem estritamente contemplativa da paisagem, a qual, segundo a própria, se traduz no “divórcio entre visão e corpo”. Pelo contrário, importará resgatar o figurativo na sua aproximação às “práticas quotidianas da paisagem” ou, dito de outro modo, a representação, assim como a presença material, e experiencial, da paisagem. É precisamente o cinema, dada a sua natureza processual e tecnológica, que permite equacionar uma tal alteração de paradigma. Tomando por inspiração a noção de cronotopo de Bakhtin, a autora sublinha as “continuidades e descontinuidades espaço-temporais”, reveladas sob a forma de “signos em conflito que irrompem no tecido fílmico”. Os “símbolos inscritos nas imagens de paisagem”, no cinema, são pois atravessados por “falhas ou rupturas abertas na comunicação pelo tempo de transformação das imagens (tempo iconológico)”, oferecendo-se assim como um útil pretexto a uma reflexão sobre o infundável devir tensional da paisagem.

Por outro lado, em *Visão da paisagem no cinema, entre o sonho e o imaginário*, Fabio La Rocca propõe-se antes de mais pensar sobre a relação entre o cinema e a cidade. Nas palavras do autor, trata-se de “uma junção que prefigura um cinema urbano e uma metrópole cinematográfica; e, por conseguinte, uma relação existencial, com implicações em termos de fundação, numa altura em que, dentro de uma perspectiva histórico-cultural, o cinematógrafo se vira para a cidade, para a rua, tornando-se assim uma testemunha da revolução industrial e urbana”. Apontando inúmeros exemplos fílmicos onde a paisagem, a memória e o imaginário se cruzam, Fabio La Rocca reflecte sobre a “construção de um quadro imaginário da paisagem no cinema”, salientando que “o fascínio das imagens

cinematográficas forma retratos animados das paisagens que podemos percorrer, oscilando entre o real e o imaginário, entre o onirismo e a fascinação sentimental”.

Ainda no que diz respeito à relação entre a paisagem e o cinema, e em particular entre a cidade e o cinema, Mirian Tavares, em *Cartografias do desejo: a cidade como o espaço do outro (e ainda alguns apontamentos sobre a cidade no cinema moçambicano)*, sugere-nos sobretudo um entendimento da “cidade real” enquanto “espaço da alteridade”. Assim, diz a autora, “o espaço urbano converte-se no local do reconhecimento da fratura do indivíduo, local de vivências diversas e da experiência constante do esquecimento: do outro, de nós, daquilo que nos rodeia. Aprendemos a ver/viver a cidade como aprendemos a ver os filmes. A imagem, no cinema e fora dele, é um texto que precisa ser descodificado”. Mais concretamente, interessa a Mirian Tavares explorar os códigos específicos do cinema moçambicano, registos de “importância pedagógica e propagandística” fundamental durante a primeira fase da independência de Moçambique, então realizados pelo INC – Instituto Nacional de Cinema. Sobre a(s) cidade(s) no cinema moçambicano, refere a autora que esta(s) se constitui(em) essencialmente como “espaço dialógico”, quer enquanto “personagem”, quer como “pano de fundo”, quer mesmo como ausência que importa interrogar. Mirian introduz-nos assim a “um cinema inacabado, como as cidades que retrata”, “um cinema cuja voz ainda se ouve muito pouco nestas cidades do lado de cá”.

Num terceiro momento, Miguel de Sopas Bandeira, em *Paisagens de honra – os vencedores e vencidos do campo de batalha – os cemitérios militares, americano, britânico e alemão, na Normandia*, num tom intimista, e em estilo de relato de viagem, partilha com o leitor uma experiência paisagística de interceção permanente entre território e imaginário, memória pessoal e coletiva, visão histórica e registo do episódico. Derivando por entre “os cemitérios militares, americano, britânico e alemão, na Normandia”, o autor vai testemunhando ligações mnemónicas e emocionais que os múltiplos signos na paisagem evocam, a que se juntam práticas aparentemente contraditórias, próprias do turismo de guerra: arranjos decorativos, museus, comercialização de réplicas de objetos de guerra tais como fardas, postais ilustrados, etc. Em suma, é de uma viagem-paisagem que nos fala Miguel de Sopas Bandeira, uma viagem que é ao mesmo tempo paisagem interior, isto é, “memória do espaço vivido” e simultaneamente “pano de fundo onde decorre a representação da nossa própria vida”.

Compõem igualmente a presente publicação três textos de José Miguel Braga compilados sob o título *Paisagens à solta: Goya, Hamlet e Marginais*, à margem de qualquer noção, já feita, sobre aquilo que paisagem poderá querer dizer. Escapando do descritivo, do que representa alguma coisa, assim como da separação entre o ficcional ou o poético e o seu impossível contrário, o autor presenteia o leitor através de uma deambulação por destinos aparentemente recortados entre si.

Helena Pires & Teresa Mora

Referências bibliográficas

- Bailly, J.-C. (2006) "Sur les délaissés parisiens" in J. B. Vaquin (Dir.) *Atlas de la nature à Paris*, Paris : Le Passage, Atelier Parisien d'Urbanisme, pp. 239-247
- Bertrand, G. (1978) "Le paysage entre nature et société", *Revue géographique des Pyrénées et du Sud-Ouest*, n° 2, pp. 239-258
- Bethemont, J., Honegger-Rivière A. & Le Lay Y. F. (2006) *Les paysages des eaux douces, Géococonfluences* (site web), ENS LSH Lyon, [on-line] : <http://geoconfluences.ens-lsh.fr/doc/trans/paysage/PaysageScient2.htm>
- Cauquelin, A. (2000) *L'Invention du paysage*, Paris: Quadrige/PUF.
- Corajoud, M. (1982) "Le paysage c'est l'endroit où le ciel et la terre se touchent" in François Dagognet (Dir.) *Mort du paysage? Philosophie et esthétique du paysage*, Seyssel : Champ Vallon, pp. 36-51
- Dufrenne, M. (1981) *Esthétique et philosophie*, Paris: Klincksieck.
- Mumford, L. (1964) *La Cité à travers l'histoire*, Paris: Seuil.
- Roger, A. (1997) "Nature et Culture. La double artialisation", *Court traité du paysage*, Paris : Éditions Gallimard.
- Sansot, P. (1983) *Variations paysagères : invitation au paysage*, Paris : Klincksieck.
- Simmel, G. (1913) "Die Philosophie der Landschaft", *Die GueldenKammer*, vol. 3 (2)