

# As mediações da paisagem



*Lucrecia D'Alessio Ferrara*

*Livre-docente (USP) e doutora em  
Literatura Brasileira (PUCSP)  
Professora de Pós-graduação em  
Comunicação e Semiótica da PUCSP  
E-mail: ld Ferrara@hotmail.com*

**Resumo:** Fazendo parte de uma pesquisa mais ampla que tem como objeto empírico o fenômeno urbano nas suas singularidades mediativas e interativas, este artigo estuda o papel desenvolvido pela paisagem que constrói a imagem da cidade e, na atualidade, sua mediatização. Os dois processos não dispõem os dispositivos de reprodutibilidade técnica que criam a dúvida tensão entre capital social e simbólico. Nesses registros, é possível surpreender uma retórica metonímica da cidade que a apresenta como fetiche ou valor, propondo questões que desafiam a investigação científica.

**Palavras-chave:** paisagem, mediação, interação, comunicação, epistemologia

*La mediación del paisaje*

**Resumen:** Haciendo parte de una pesquisa más amplia que tiene como objeto empírico el fenómeno urbano en sus singularidades mediatizadas e interactivas, este artículo estudia el papel desarrollado por el paisaje que construye la imagen de la ciudad y, en la actualidad, su mediatización. Los dos procesos no dispensan los dispositivos de reproductibilidad técnica que crean la incierta tensión entre capital social y simbólico. En esos registros, es posible sorprender una retórica metonímica de la ciudad que la presenta como fetiche o valor, proponiendo cuestiones que desafían la investigación científica.

**Palabras clave:** paisaje, mediación, interacción, comunicación, epistemología

*The mediation of the landscape*

**Abstract:** As part of a broader study whose empiric object is the urban phenomenon and its mediative and interactive singularities, the present article examines the role played by the landscape, which constructs the image of the city and, at present, its mediatization. Neither process is exempt from technical reproductibility devices, which create the dubious tension between social and symbolic capital. In such registries, it is possible to uncover a metonymic rhetoric which presents the city as a fetish or value, posing questions that stimulate scientific investigation.

**Keywords:** landscape, mediation, interaction, communication, epistemology

## Paisagem e natureza

Inúmeros olhares distintos, informados pela sociologia, filosofia, geografia, história, arte e, naturalmente, pela arquitetura, se ocuparam do estudo da paisagem que, enquanto fenomenologia, se transforma conforme as óticas e interesses que a analisam. Essas diversas óticas salientam o interesse e a dificuldade de definição da paisagem e Simmel é radical quando denuncia essa dificuldade:

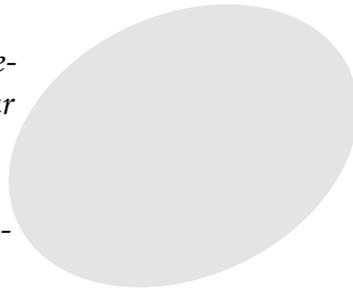
“Le materiau du paysage que livre la nature brute est si infiniment divers, si changeant de cas en cas, que les points de vue et les formes qui, avec les éléments composent l’unité de l’impression, seront très variables aussi” (Simmel, 1988:235)

Embora a citação denuncie certo “a priori” perceptivo que, se não confunde, ao menos procura tomar a paisagem como parte ou metonímia figurativa da natureza, o autor é claro quando, ao relacioná-las, aponta para a imprecisão que nos leva a perceber a paisagem enquanto objeto da natureza. Nesse sentido e enquanto percepção fenomênica, as sensações ou sentimentos que a paisagem desperta, só podem ser entendidos ou perce-

bidos, se forem aproximados da matriz que lhes dá origem, a natureza.

Nesse sentido, o conhecimento da paisagem parece decorrer da ontologia que, pelo menos no ocidente, foi demarcado para a natureza e a distinguiu do ambiente material,

*A paisagem precisa distinguir-se da natureza, mas também deixar evidente aquele modo de ser que lhe permite singularizar-se, histórica e culturalmente*



social e culturalmente construído. Para essa ontologia, concorreu a filosofia grega dos pré-socráticos a Aristóteles quando opõem a ordem da natureza entendida como cosmos ao acaso da matéria que exige ser formalizada para ser conhecida.

No Século XVII, Espinosa propõe a distinção entre a dinâmica *natureza naturalizante*, do seu reflexo estático e entendido como *natureza naturalizada*. Por similaridade, essa distinção é constantemente retomada e atua como base para a caracterização de todo determinismo na leitura ou interpretação de várias manifestações culturais. Bourdieu (2001:58-59) recupera a mesma dicotomia, ao distinguir a atividade científica que atua entre a *opus operatum* como obra consumada, da *opus operandi* como obra em se fazendo e sujeita às imprevisibilidades do próprio objeto em estudo. Para Bourdieu, essa distinção surge como base para a formulação do seu célebre conceito de *habitus*, entendido como parâmetro para definição e distinção da prática científica enquanto exercício aplicativo de um saber instituído e instituinte da ciência.

Para desenvolver o estudo da paisagem enquanto realidade instituinte, é indispensável operar/produzir a evidência dos ele-

mentos que a distinguem da natureza. Esse imperativo é claramente anunciado também por Simmel, em seu célebre estudo sobre a natureza cultural do sentido de paisagem:

“La nature, qui dans son être e son sens profond ignore tout de l’individualité, se trouve remaniée par le regard humain – que la divise et recompose ensuite des unités particulières – em ces individualités qu’on baptise paysage.” (Simmel, 1988:233)

Entretanto, se a exigência dessa distinção impõe considerar a diferença entre natureza e paisagem a fim de superar a projeção da totalidade da primeira sobre a construção da segunda, é imprescindível, também, superar a paisagem como *hábito de ver*, a fim de ser possível observar a distinção entre paisagens que, em se fazendo, se distinguem e, portanto, apresentam características próprias a considerar.

Nesse sentido, a percepção da paisagem como síntese reprodutora da completude da natureza, é apenas aparente. Ao contrário, a pretensa indefinição de traços fenomênicos ou perceptivos que decorre daquela percepção não aponta para a pobreza ou para a impropriedade da paisagem como questão de investigação, mas salienta seu interesse, embora não esconda as precipitações ou equívocos que nos levam a relacionar paisagem e natureza.

Entretanto, autores como Giulio Carlo Argan (História da Arte como História da Cidade), George Simmel (La Tragédie de La Culture), Bruno Zevi (Paesaggi e Città), Aldo Rossi (A Arquitetura da Cidade), Milton Santos (A Natureza do Espaço), Marc Bloch (Apologie pour l’Histoire ou Métier d’Historien), Pierre George (L’Ère des Techniques: Constructions ou Destructions), são unânimes em considerar a paisagem, na melhor consideração de Aristóteles, como forma que decorre de uma materialidade natural que permite torna evidente a relação que se estabelece entre ambas e o modo como a primeira se congrega à segunda, ou seja, a paisagem existe através das suas formas que

preservam origens históricas diferentes, mas sempre denunciando a materialidade que lhe origem e a torna admirável na sua imagem e identificável na sua visualidade.

Nessa identificação, paisagem é um índice do todo natureza que só se faz conhecer e se identifica através da forma que a atualiza como paisagem. A natureza se faz ver na sua forma/paisagem, porém, por sua vez, sua singularidade formal só será perceptível se deixar explícita sua diferença em relação à matriz que lhe dá origem; sem atualizar essa diferença que a torna presente, a paisagem não se faz observar e pode ser confundida com elementos destruídos da história, seu lixo ou seus resíduos.

Para ser vista, a paisagem precisa, não só, distinguir-se da natureza que lhe dá origem, mas também deixar evidente aquele modo de ser que lhe permite singularizar-se, histórica e culturalmente a fim de não perecer no tempo.

### ● A semiótica na semiótica da paisagem

Entre todos os autores citados, observa-se a ausência de enfoques que privilegiam a semiótica. Essa ausência não está isenta de intenções e, nesse caso, duas hipóteses são possíveis: foi proposital para não validar a paisagem como campo específico de estudo semiótico ou, e essa hipótese parece ser a mais provável, aqueles autores pensam de modo semiótico, mesmo que nunca tenham assumido essa dominante.

Mas o que é pensar a semiótica da paisagem? Nesse sentido há algumas premissas a ponderar. Se considerarmos que semiótica é configuração, é necessário ponderar que:

- a) a principal e indispensável atuação epistemológica da semiótica é discriminar os constituintes de configurações;
- b) a paisagem surge como uma configuração do espaço;
- c) a paisagem surge como uma configuração da natureza e é entendida, portanto, como representação da natureza, seu signo e sua espacialidade;
- d) portanto, a paisagem não se confunde com espaço, território, meio ou acidentes geográficos naturais e, muito menos, com marcas históricas, por mais proeminentes que sejam como sinalizadores do fazer transformador do homem;
- e) em síntese, e embora em fronteiras de sentido, não se pode confundir natureza, espaço, território, campo ou cidade como sinônimos de paisagem, ou seja, o conceito de paisagem denuncia mais um daqueles nomes que empregamos alegremente como simples termo sem limite semântico ou conceitual;
- f) nesse sentido, a semiótica surge como atividade epistemológica e metodológica que nos possibilita discriminar os fenômenos e perceber a justa relação que se estabelece entre eles e os nomes que os designam.

Prosseguindo na necessidade daquela discriminação, observa-se que paisagem se distingue de espaço porque, se ele é materialidade da natureza, ela é forma dessa materialidade. Entretanto, apenas a visualidade confere à paisagem sua característica de configuração semiótica e relevância comunicativa: a paisagem é aquela porção do espaço que não se confunde com a totalidade da natureza e que só é possível abarcar com a visão. Mas, a paisagem se torna habitual e não se deixa perceber, porque nos habituamos à sua visualidade. Esse hábito impede a observação e a discriminação da complexidade comunicativa subjacente à semiótica da paisagem e, como consequência, a paisagem é percebida apenas pelo seu impacto visual que a faz circunscrever-se à estesia e à fruição.

Portanto, é indispensável a atenção epistemológica que nos faz ver com disponibilidade de enxergar ou de estranhar, para ser possível descobrir as dimensões semióticas da paisagem, seus signos e textos, suas espacialidades e transformações. Ou seja, a simples estesia do mar, montanha, flores, avenidas, arquitetura, monumentos, se tomados isoladamente, não constituem a semiótica da paisagem campestre ou urbana.

A semiótica da paisagem supõe considerar as formas da sua materialidade e as transformações que entre elas se processam, supõe considerar a evolução dos sentidos que, se são por ela estimulados, não assinalam o fluxo da sua evolução demarcada pela passagem interminável do tempo. Na sua densidade visual, a paisagem só pode ser apreendida na fugacidade de um instante; portanto e enquanto espacialidade que a comunica, a paisagem não tem tempo ou seu tempo é falso porque está sempre presente.

Desse modo, aquela atenção que supõe a intenção semiótica de discriminar, exige o registro que torna evidentes as configurações visuais mas, além disso, é capaz de superá-lo a fim de ser possível perceber a paisagem como acontecimento comunicativo.

### ● A construção visual da paisagem

Se aquele registro não se propõe apenas como recurso que facilita a discriminação dos constituintes semióticos da paisagem, é indispensável identificar sua natureza técnica ou tecnológica, que permite recortar a visualidade, para salientar no todo da paisagem observada a parte e, desse modo, constituir uma retórica metonímica sem a qual a paisagem parece não se fazer perceptível e, mais que isso, notável.

Distinguir a natureza técnica ou tecnológica do dispositivo que a registra constitui uma característica da semiótica da paisagem, ou seja, ela parece alterar-se, conforme o registro que permite sua identificação e lhe confere sentido. A fenomenologia da paisagem é construída pelas partes que, registradas visualmente, lhe conferem sentido. Vê-se a paisagem, através dos seus registros.

A vocação metonímica demarca a retórica da paisagem desde sua ancestral relação com a natureza, mas muito mais do que figura persuasiva, ela é condição de superação daquele hábito de ver ou imaginar. Portanto, toda paisagem é construção, é parte valendo pelo todo, é registro fixo que substitui o fluxo fenomênico, é imagem que substitui o espa-

ço. São as diversas dimensões tecnológicas de dispositivos de reprodutibilidade da imagem que substituem o espontâneo visual, é visualidade que dá origem a outra e especial dimensão da imagem e a torna capaz de memória e comunicação, é fragmento que pode revelar ou esconder o todo.

Entretanto, sem essas fragmentações, não há paisagem, pois ela não se dá a conhecer senão nas suas partes e nas dimensões que a registram. Se de um lado, a paisagem é manifestação da atualidade de um cotidiano que, enquanto tempo vivido, utiliza os dispositivos técnicos do registro para se tornar memorável; de outro lado, as tecnologias contemporâneas que se concretizam em fotografias, cinema, vídeo, televisão ou digitalização lhe permitem apresentar-se como espacialidade tecnológica que lhe concede um tempo de permanência.

Porém, essa paisagem é sempre registro de imagem vendida como mercadorias e fetiches que se apresentam como estereótipos do todo do qual fazem parte: tal é o caso da paisagem urbana que, na dimensão fenomenológica das cidades mundiais, é reconhecida como metonímia turística nas distintas dimensões que vão dos preparativos da viagem aos registros das paisagens visitadas. Graças às possibilidades tecnológicas de registro, a paisagem é manifestação da cultura urbana; nasce e se desenvolve com a cidade e, hoje, é sua extensão ou sua dimensão ampliada, na dinâmica dos registros flagrados nos deslocamentos ou fruição dos espaços públicos e privados.

A metonímia sustenta uma retórica da cidade e o registro da paisagem é sua forma constitutiva. No mundo contemporâneo, não há paisagem sem a cidade, porém não há paisagem além das possibilidades oferecidas pelo registro tecnológico que se transforma em expansão do corpo, da sensibilidade, dos olhos, das mãos ou das possibilidades econômicas, sempre prontos a apressadamente consumir e adquirir, em qualquer “free shop”, o último dispositivo

de registro, capaz de mais fielmente reter a paisagem. Se a tecnologia é filha da competência que se desenvolve como resposta ao desafio da vida urbana, a paisagem registrada é a forma como se manifesta a visualidade da cidade.

### **A semiótica da paisagem da cidade**

A paisagem corresponde a uma forma visual da materialidade urbana, mas construída pelo imaginário que se amplia em múltiplos contornos. Nessa expansão, atinge a complexidade de um espaço qualificado como ambiente, onde toda informação se organiza através de técnicas, tecnologias, produções, trocas, sentimentos e vida que, sem distinção, se misturam e permitem pensar em uma ecologia da cidade através das mídias que a registram. Paisagem enquanto forma, a imagem corresponde a uma seleção perceptivo-estética que, de modo espetacular, produz manifestações autoidentitárias da cidade, até transformá-las em seus registros emblemáticos. Nesse sentido, a paisagem transformada em imagem da cidade, constitui elemento visual que nutre a cultura urbana e a torna inconfundível.

Entretanto, essa complexa operação constitutiva da cultura da cidade não ocorre imediatamente, ao contrário, é lenta e plena de artifícios para os quais as estratégias turísticas, combinadas com a aceleração patrocinada pela tecnologia contemporânea, têm contribuído.

Quando emblemática, a paisagem apresentada e divulgada como imagem da cidade, se torna moeda de troca entre as megalópoles, constituindo capital assumido como função-valor social ou simbólico.

### **A paisagem da cidade como função-valor social**

Ao evidenciar sua matriz comunicativa, aquela paisagem é signo e texto da cultura que se faz presente nos meios de massa e, muitas vezes, é transformada em adesão subjetiva ou sentimental. Nessa dimensão, a

paisagem se transforma em “lugar iluminado”, concreta e metafóricamente. Concreta, porque seus registros tecnológicos só se fazem e se apresentam com forte caráter per-



*A paisagem como função-valor social da cidade vive das suas dimensões concretas e metafóricas que se traduzem em construção identitária*

suasivo quando, à noite, são efetivamente iluminados feericamente como no caso de S. Paulo, ou quanto os raios solares esquecem toda economia e se apresentam abundantes e irreprimíveis, como no caso do Rio de Janeiro. Metafóricamente, porque as luzes concretas serão tanto mais eficientes, quanto mais contribuirão para superar o hábito de ver e permitir distinguir as cidades mundiais.

A paisagem como função-valor social da cidade vive das suas dimensões concretas e metafóricas que se traduzem em eficiente construção identitária: desse modo, todas as cidades do mundo, desde as minúsculas cidades medievais, transformadas em atração turística, até as celebradas megalópoles se colocam, atualmente, à procura da paisagem que pode equivaler ao valor econômico que as projetam no cenário econômico mundial.

Desse modo, a paisagem urbana depende do valor subjetivo e sentimental que a contamina; porém, quando é apropriada pelos veículos de comunicação, seus fragmentos assumem uma espécie de função econômica e o valor da imagem pode ser análogo àquele do solo urbano, obedecendo a similares estratégias comerciais e persuasivas.

### ● A paisagem da cidade como capital simbólico

Embora persuasiva e publicitária, a função-valor da paisagem não é capaz de desvencilhá-la da atração imaginária que a transforma em poder mediativo. É essa força que permite, à cidade, ultrapassar a simplicidade da troca imposta pelo mercado da imagem urbana e alcançar expressivo capital simbólico que impõe uma dialética entre a

*Que cidade é essa onde a paisagem a esconde como espaço de vida feito de convergências e divergências, mas sempre prontas a serem revistas e reescritas?*



cidade e sua paisagem, entre a sedução publicitária e a imagem, entre a razão que constrói a imagem e a imaginação que permite a autonomia de produzir outras identificações. Nesse sentido, a paisagem da cidade é, sobretudo, de natureza comunicativa e interativa porque, se não se faz sem registros, também não dispensa vínculos afetivos.

Esse é o sentido que nos faz entender que a paisagem da cidade tem uma ação dupla: enquanto “lugar iluminado” aquela paisagem pode surgir como cenário do poder que nela se desenvolve quando dela se apropria; mas é também personagem quando se faz reconhecida nos desenhos emblemáticos que, inicialmente, surgem como estranhos e improváveis. Há paisagens que imediatamente se tornam personagens das cidades que as agasalham, como o Cristo Redentor ou a Baía da Guanabara, no Rio de Janeiro ou, em São Paulo, a Ponte Estaiada da Avenida Nações Unidas ou, sobretudo, a verticalidade que caracteriza a cidade embora, no início, só se fizesse notável pela hoje inex-

pressiva altura do Edifício Martinelli ou do Banco do Estado.

Além da escala do *bigness*, neologismo criado por Rem Koolhaas (2002:81), a paisagem de São Paulo se rotaciona entre a verticalidade e a horizontalidade. Se a verticalidade não pode prescindir dos registros fotográficos que a fazem visível na impessoalidade das páginas impressas ou nas capturas eletrônicas que nos fazem surpreendê-la e reconhecê-la no monitor televisivo, a horizontalidade se torna marcante quando nos defrontamos com distintas manifestações da paisagem como capital simbólico que nos lançam no conflito de saber em que consiste o fenômeno cidade.

Essa é a dimensão semiótica da paisagem que encontra, na cidade, um laboratório científico notável, não só, pela diversidade das manifestações registradas, como sobretudo, pela possibilidade de estimular a investigação que, através da paisagem, chega ao objeto que a concretiza e instiga a curiosidade.

Através do registro da paisagem de São Paulo, nos perguntamos, que cidade é essa? Essa questão orienta esse trabalho que tem como objeto empírico a cidade e sua paisagem e como interesse epistemológico saber como podem atuar, cognitiva e culturalmente, os dispositivos de reprodutibilidade técnica quando interagem com a complexidade mediática de um objeto como a cidade.

É essa a questão que a complexidade de uma cidade como São Paulo nos coloca, quando nos surpreendemos com sua paisagem. Que cidade é essa que vive das contradições que a fazem destruir, para reconstruir-se, sem jamais saber-se completa? Que cidade é essa, onde a verticalidade não permite as perspectivas do conjunto e passa a ser reconhecida apenas nos registros impressos, televisivos ou videográficos? Que cidade é essa que, de um lado, evidencia as oposições entre as torres de aço e fachadas de vidro e, de outro, exhibe as apropriações indevidas das favelas que se concentram em margens opostas de uma mesma avenida? Que cida-

de é essa que dispersa nas suas regiões, não pode dispensar obrigatórios espaços de concentração que são os mesmos nas zonas de elevada hierarquia econômico-social e na periferia porque, nos dois casos, se destinam ao consumo e ao entretenimento? Que cidade é essa que, como uma cibercidade conectada *wireless*, torna possível se tornar pequena e suficiente em todos os seus pontos, ao mesmo tempo em que se confronta e se redescobre em outras paisagens de cidades que lhe conferem dimensões globais? Que cidade é essa de múltiplas centralidades e descentrada, histórica e geograficamente? Que cidade é essa onde convergências e divergências econômicas, sociais e culturais são múltiplas e polivalentes, e não escondem

que a riqueza de hoje pode trazer escondida a degradação de amanhã? Que cidade é essa que espanta pela crueza e perigo do seu gigantismo e, ao mesmo tempo, agasalha a imigração que, distinta, é incessante e a torna endereço e horizonte de vida e trabalho para todos? Que cidade é essa onde a paisagem que a comunica, a esconde como espaço de vida feito de convergências e divergências, mas sempre prontas a serem revistas e reescritas? Que cidade é essa, onde a imagem que a registra, pode esconder a paisagem que nos poderia levar a redescobri-la? Será que é próprio da paisagem registrar e esconder ao mesmo tempo ou é sua função comunicar, ao mostrar a incompletude da cidade contemporânea e global?

(artigo recebido fev.2012/ aprovado mai.2012)

## Referências

- ARGAN, Giulio Carlo. **A história da arte como história da cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- BLOCH, Ernest. **A philosophy of the future**. Nova York: Herder e Herder, 1970.
- BOURDIEU, Pierre. **Para Uma sociologia da Ciência**. Lisboa: Ed. 70, 2001.
- CALVINO, Italo, **As Cidades Invisíveis**. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
- FERRARA, Lucrecia D Alessio, Os Lugares Improváveis, in: **Turismo e Paisagem** (org. Eduardo Yazigi). São Paulo: Contexto, 2002.
- \_\_\_\_\_. Lucrecia D Alessio. Por uma Semiótica Visual do Espaço, in: **Design em Espaços**. São Paulo: Rosari, 2002.
- GEORGE, Pierre. **L'ére des techniques: constructions ou destructions**. Paris: Presses Universitaires de France, 1974.
- JACOBS, Jane. **Morte e Vida das Grandes Cidades**, São Paulo, Martins Fontes, 2000.
- KOOLHAAS, Rem. **Conversa con Estudantes**. Barcelona: Gustavo Gili, 2002.
- LEMOES, André. **Cidade e mobilidade. Telefones celulares, funções pós-massivas e territórios informacionais**. Matrizes. Rev. do Programa de Pós Graduação em Ciências da Comunicação da Universidade de São Paulo. Outubro, 2007.
- LYNCH, Kevin. **A Imagem da Cidade**. Lisboa: Edições 70, 1982.
- ROSSI, Aldo. **A Arquitetura da Cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- RYKWERT, Joseph. **A Sedução do Lugar**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- SANTOS, Milton. **A Natureza do Espaço**. São Paulo: Hucitec, 1996.
- SENNETT, Richard. The open city. In: **The Endless City: the Urban Age Project**. London School of Economics: Phaidon Press, 2007.
- SIMMEL, Georg. **La Tragédie de la Culture**. Paris: Rivages, 1988.
- TAFURI, Manfredo. **Projecto e Utopia arquitetura e desenvolvimento do capitalismo**. Lisboa, Presença, 1985.
- VÁRIOS. **Le Gout des Villes Imaginaires**. Paris; Mercure de France, 2011.
- ZEVI, Bruno. **Paesaggi e Città**. Roma: Tascabile Newton, 1995.

