

PAISAGEM E HISTÓRIA: NOTAS DE LEITURA

LANDSCAPE AND HISTORY: READING NOTES

Cezar Karpinski¹

Resumo: Neste artigo apresento algumas leituras sobre paisagem e suas interconexões com a história. O objetivo principal é perceber como os fatores sociais interferem nas construções da paisagem, pois na elaboração cultural da categoria "Paisagem" estão os anseios, sentimentos e relações de interesse na delimitação dos espaços. As discussões em torno da paisagem colaboram também para a história das relações sociais e culturais estabelecidas com o meio ambiente.

Palavras-chave: Paisagem, História, Cultura, Sensibilidades.

Abstract: This article presents some reading on landscape and its interconnections with the history. The main objective is to understand how social factors affect the constructions of the landscape, because on the cultural elaboration of the category "Landscape" are the desires, feelings and relationships of interest in the delimitation of spaces. The discussions around the landscape also collaborating with the history of social and cultural relations established with the environment.

Keywords: Landscape, History, Culture, Sensitivities.

Considerações iniciais

O objetivo deste texto é oferecer uma breve discussão acerca dos estudos históricos sobre paisagens. Diante das várias possibilidades de abordagens a esse assunto, se objetiva traçar um diálogo entre *O campo e a cidade* de Raymond Williams e *Território do vazio* de Alain Corbin. Nestas duas obras se percebe como as construções das paisagens refletem os aspectos culturais de um tempo. No caso de Williams, a preocupação em demonstrar como a descrição das paisagens camponesas e urbanas foi se constituindo dentro da literatura como o reflexo de uma cultura social e econômica. Em Corbin, verificam-se as maneiras pelas quais os ocidentais passaram a olhar para a praia e como essas mudanças de gosto, com relação ao mar, estão inscritas nas pinturas dos artistas de cada época.

As representações dos modos de ver as paisagens inscritas tanto na literatura quanto na pintura orientam à compreensão da sociedade. Além disso, podem estabelecer ricos diálogos sobre as construções dos espaços, dos lugares, dos territórios e, principalmente, da cultura de cada

tempo. Por ter essa dimensão, a paisagem pode ser considerada um espaço de conflitos e um lugar de disputa, e isto confere um caráter político à paisagem. Em algum momento se quis afirmar as dicotomias e as diferenças entre as paisagens do campo e da cidade. Da mesma forma, o gosto pelo mar, pela vista do mar e, conseqüentemente, o gosto de morar à beira-mar não surgiu por acaso.

1. Raymond Williams e a Paisagem Social

É possível e interessante levantar a história da paisagem na pintura, da paisagem na literatura, do paisagismo e da arquitetura paisagística, mas na análise final devemos relacionar estas histórias à história comum de uma terra e da sociedade nela existente.²

Podemos perfeitamente iniciar dizendo que o livro *O campo e a cidade* de Raymond Williams é uma obra que relaciona paisagem e memória. Por mais que o objetivo central do livro seja questionar as construções dicotômicas entre estes dois espaços numa perspectiva crítica à sociedade capitalista, o

¹Doutor em história pela Universidade Federal de Santa Catarina. Professor Adjunto do Curso de História da Universidade Federal da Integração Latino-Americana- UNILA. Endereço para correspondência: cezark@hotmail.com

²WILLIAMS, Raymond. *O campo e a cidade*: na história e na literatura. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p.167.

autor não se furta de suas motivações e memórias pessoais sobre o assunto. A impressão que temos, ao iniciar a leitura do livro, é a de que os significados da vida campestre, suas paisagens e representações, estão presentes nas memórias do autor. Em alguns momentos, parece que Williams vai se autobiografando na escrita sobre o campo. A essa experiência pessoal que o levou ao assunto se integra também sua postura crítica e política à sociedade. Neste sentido, Williams deixa claro seu intuito de escrever uma história do campo e da cidade *“numa abordagem de história social, literária e intelectual”*³.

As imagens presentes em suas memórias vão se misturando à história do campo e da cidade: sua família, a experiência de nascer em Gales e migrar para Londres, depois voltar novamente para o campo. Suas emoções fornecem um colorido à parte ao texto, o tornando extremamente agradável e compreensível apesar de toda a densidade da obra. *“Assim, ainda que o campo e a cidade guardem esta importância profunda, cada um a seu modo, meus sentimentos já estão comprometidos antes mesmo que tenha início qualquer argumentação”*⁴.

Dentro da literatura inglesa, Williams percebe a existência de imagens relacionadas ao campo e a cidade que persistem através dos tempos. Afirma que essas imagens configuram-se em atitudes emocionais que agregam esteriótipos positivos e negativos a ambos. Ao campo, por exemplo, se adaptou como imagens positivas o natural, a paz, a inocência e as virtudes simples. Como negativo no campo aparecem os esteriótipos de atraso, ignorância e limitação. Já para a cidade, as imagens positivas são o saber, o lugar das realizações, a comunicação, a luz. O barulho, a mundanidade e a ambição se integram às imagens negativas da urbe. Contudo, *“apesar de todas as diferenças, persistem certas imagens e associações, e o objetivo deste livro é descrevê-las e analisá-las, vê-las conectadas à experiência historicamente variada”*⁵.

O tema centra-se na Inglaterra porque o autor acha que ali as transformações foram decisivas e aconteceram bem mais cedo, por conta da revolução industrial. Para Williams, é fundamental perceber que, mesmo com todas as experiências

transformadoras, as atitudes inglesas em relação ao campo persistiram e refletiram na literatura ainda do século XX.

Raymond Williams está preocupado com as mudanças de perspectivas das imagens sobre campo e cidade. Procurar a origem das distinções entre campo e cidade ou a origem das atribuições estereotipadas destes dois conceitos é também uma forma de encontrar o início das *“tradições”* campestres e urbanas. Contudo, Williams não está à procura das verdades dessas explicações, mas como foram inventadas ou selecionadas. Sua preocupação está em estabelecer como ocorreram as mudanças das formas de abordagens e como isso influenciou as experiências dos indivíduos do campo e da cidade.

Ao afirmar que *“todas as tradições são seletivas”*⁶ Williams está dizendo que esta *“seleção”* importa a alguém, e, principalmente, que serve para algum tipo de relação social. Com este teor crítico é que ele inicia suas análises sobre a tradição Bucólica que, segundo ele, desde a Grécia Clássica, influencia a literatura rural com a introdução de tons e imagens de um tipo ideal, contudo, com algumas tensões entre outros tipos de experiência. Já a adaptação deste bucolismo feita pelos renascentistas consiste em retirar e eliminar estas tensões até nada restar de adversidade, afasta-se do mundo vivo e cria-se um mundo edulcorado. Williams vai buscar na literatura, poesia e cantos os exemplos dessa evolução do bucólico na sociedade. Como vão se cantando os ideais do campo, ideais de natureza, fartura. Segundo ele, essa visão segue idealizada até fins da idade média e perpetua-se.

Nas análises de Williams, a literatura sempre acompanha as transformações sociais. A partir de fins do século XVII e, principalmente, início do XVIII, os poemas e os romances vão diagnosticar um ideal de evolução nas transações temporais. Williams não nega essa nivelção histórica por que conclui que, em nome de uma ideologia do melhoramento, uma cultura foi mesmo se sobrepondo à outra. *“As relações sociais que constituíam obstáculos a essa forma de modernização começaram a ser gradualmente destruídas, por vezes de forma impiedosa”*⁷.

³Ibidem, p.13.

⁴Ibidem, p.17.

⁵Ibidem, p.12.

⁶Ibidem, p.34.

⁷Ibidem, p.89.

Segundo Williams, essa ética do melhoramento vai aparecer constantemente na literatura através dos relatos de “reconstrução”. Ainda nos anos setecentistas, segundo Williams, as velhas casas “tradicionais” vão se transformar em mansões campestres com utilização de novos métodos de planejamento agrícola, incorporação da idéia de aumento de produtividade. Acentuando-se os esteriótipos de arcaico, atrasado e improdutivo, se propõem uma nova paisagem ao campo, com casarões modernos, tecnicamente construídos sob novas tendências que aliam arrojo e produtividade.

Com todas essas transformações, aparece uma versão social nova e mais séria da paz e virtudes perdidas da vida rural. Neste sentido, Williams chama a atenção para os paradoxos produzidos pela agricultura capitalista na cultura campestre. Toda a literatura do século XVIII vai apresentar uma mudança de perspectiva: os poemas sobre arrendatários felizes, o “eu” idealizado e independente da tradição bucólica reflexiva são sucedidos por poemas sobre perda, mudança, pesar.

*Neste exato momento julgo ver
As virtudes do campo morrer.⁸*

*Porém, as coisas de que falam as fábulas
Fantasiosas não se encontram mais
Nesta idade de ferro em que vivemos...
Soubesse ele o quanto era feliz!
Ele que, longe das disputas públicas,
Em seu vale, em seleta companhia
Bebe do campo os prazeres puros.⁹*

Segundo Williams, esse tipo de poema não vai resolver as atitudes, nem questionar as condições entre melhoramento e exclusão, mas dará o tom dominante na literatura sobre o campo: um tom de retraimento melancólico e pensativo. Elogia-se o melhoramento, mas chora-se pelas mudanças que ele trouxe. São os “fios da natureza” que teimam em sobreviver ante a destruição dos bosques para plantação, entre outras tantas mudanças. Para Williams, o que está em questão neste momento é a “dialética da mudança” que o possibilita criticar o processo ambíguo que o

capitalismo no campo promoveu: o aumento real de riqueza, mas uma distribuição de modo desigual.¹⁰

No final do século XVIII a literatura passa a incluir um novo ator às paisagens campestres: o trabalhador rural. Através dos poemas de George Crabbe (1754-1832), Williams percebe uma convenção nova, a do contraste social. Esta, por sua vez, provém de uma rejeição ao bucólico com a alteração das paisagens através de uma alteração da visão, os poemas começam a visualizar o trabalho e suas conseqüências dentro das relações campestres.

*Os que lavram a terra ou pastoreiam
rebanhos
Decerto verão no campo encantos
tamanhos;
Mas quando vejo, em tão aprazível lugar,
Os lavradores míseros a trabalhar
E o sol do meio dia com luz desmedida
A fustigar-lhes as frentes desprotegidas,
E outros, fracos de ânimo e entendimento,
Apenas a expressar seu descontentamento,
Como ousar esconder uma tal realidade
Em versos fáceis de orgulho e falsidade?¹¹*

Williams afirma que trabalhar com a história das paisagens na literatura e na pintura da Inglaterra nos séculos XVIII e XIX o fez perceber certa invenção da beleza natural das propriedades rurais. Tal invenção foi construída através de um ideal de beleza exógeno ao campestre e que foi comprado pelos grandes proprietários através da contratação de paisagistas, poetas e pintores. O autor chega a discutir como essa “Natureza”, dentro de uma estética própria, foi construída e para quem deveria servir dentro desse universo campestre do proprietário nos séculos XVIII e XIX.

Neste sentido, Francisco Carlos Teixeira Silva nos lembrou que a escrita de uma história das paisagens serviu, inicialmente, para perceber o quanto essas paisagens tidas como naturais eram construções de uma cultura que buscava na natureza apenas o fugaz, o romântico, o melancólico. “Para o historiador, é fundamental perceber, para além da visão funcionalista do progresso, as contradições e os efeitos aleatórios de

⁸GOLDSMITH, Oliver (1728-1774). The deserted village, 1770. *Apud*. WILLIAMS, Raymond. *Op.cit.* p.97.

⁹THOMSON, James (1700-1748). The Season, 1730. *Apud*. WILLIAMS, Raymond. *Op.cit.* p.98.

¹⁰WILLIAMS, Raymond. *Op.cit.* p.102.

¹¹CRABBE, George (1754-1832) The village, 1783. *Apud*. WILLIAMS, Raymond. *Op.cit.* p.124.

alterações técnicas no processo de trabalho e seus reflexos, desejados ou não, sobre a paisagem".¹² Entendemos que essa seja uma das características presentes no trabalho de Williams.

Além disso, percebemos na leitura de **O campo e a cidade**, que a invenção de uma paisagem campestre obedeceu a um gosto peculiar: o gosto de uma classe que destaca o campo sempre em contradição com a cidade. Neste sentido, a paisagem campestre reconstruída nas narrativas literárias é vista a partir do olhar do habitante da cidade. Até mesmo as odes de choro e saudades de um campo bucólico e romântico desaparecido, representam um sonho ou uma utopia de uma classe distinta, a da burguesia urbana inglesa. A própria inscrição do trabalhador dentro das paisagens, como um homem sofrido e sempre saudoso de um passado áureo passa a ideia de que o campo é algo do passado, de memórias. A cidade é o futuro, ela é o progresso, o presente, o modelo, o moderno.

É importante notar também que o estético está sempre presente nas definições de paisagens campestres analisadas por Williams. A paisagem é, em suas representações literárias, algo belo. Quer se cantar, quer se escrever sobre algo que obedeça a um padrão estético dominante nestes períodos pós-revolução industrial. A cultura dominante impede que os quadros desenhados pelos romances delineiem camponeses com pés sujos ou trabalhando nos lamaçais dos currais. Essa figura, segundo uma lógica do claro, do limpo e do produtivo não seria uma paisagem adequada ao conteúdo que deveriam representar.

Isto posto, Williams passa a problematizar as transformações na cidade também. Partindo do século XVIII, ele percebe uma modificação radical também na paisagem da cidade, pois o rápido processo de expansão vai desencadear uma série de questões sociais. Nas poesias deste período, Williams vai destacar a ausência de imagens bucólicas. Os contextos pelos quais os observadores setecentistas vão olhar para a cidade é o da superestrutura do comércio. Londres passa a ser o centro do mundo, a cidade das luzes e do progresso.

Neste período, também começam as grandes contradições da cidade: ao mesmo tempo

em que crescia, a classe dominante queria segurar esse crescimento que pululava de pobres. *"Como acontece tantas vezes, a classe dominante queria desfrutar as vantagens de um processo de transformação [...] e ao mesmo tempo suprimir suas conseqüências indesejáveis, porém, inevitáveis."*¹³

Para esta abordagem, Williams vai utilizar a visão de um literato que veio do campo para a cidade para demonstrar o *"deslumbramento e a estranha delícia"* que a história da cidade despertava em tal poeta – William Wordsworth (1770-1850). Além disso, Williams percebe as angústias de tal experiência como a perda de conexões e identidade na multidão.

*Como podia um homem, viver sem conhecer sequer o nome dos vizinhos que moram a seu lado.*¹⁴

Um literato do campo escrevendo sobre a cidade: não é à toa que Williams o escolheu. O que poderia um camponês dizer sobre esse mundo tão distinto, porém, tão sedutor? A figura de Wordsworth na obra de Williams quer representar a postura de milhares de camponeses que abandonaram suas terras para trabalhar nas cidades. Com ele, pode-se representar a sedução da cidade e como esta inserção do exógeno no espaço urbano têm de se integrar a toda uma estrutura de sentimentos presente na cidade. Há de se lembrar que esse percurso também foi feito por Williams que, nascido no campo, migra para a cidade. As experiências de Wordsworth podem representar as imagens que muitos faziam da cidade, quem sabe até as de Williams.

Além de William Wordsworth, outro autor que também é bastante citado por Williams em suas análises sobre as transformações da cidade é Charles Dickens (1812-1870). Segundo Williams, as obras deste literato refletem bem as mudanças ocorridas na Londres do século XIX. Romancista e escritor de histórias curtas, Dickens mostrou, segundo Williams, uma cidade que aparece ao mesmo tempo como fato social e como paisagem humana. O que se dramatiza na cidade é uma estrutura de sentimentos muito complexa.¹⁵

¹²SILVA, Francisco Carlos Teixeira. História das paisagens. In. CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo. **Domínios da História**. Rio de Janeiro: Campus, 1997, p.214.

¹³WILLIAMS, Raymond. *Op.cit.* p.204.

¹⁴WORDSWORTH, William (1770-1850). *The London*, 1803. *Apud.* WILLIAMS, Raymond. *Op.cit.* p.209.

¹⁵WILLIAMS, Raymond. *Op.cit.* p.220.

Segundo Williams, Dickens caminhava nas ruas e descrevia/exibia a reação emocional das pessoas que passavam ou viviam em Londres: viajantes, imigrantes, comerciantes.

O que caracteriza essa estrutura de sentimentos presente na obra de Dickens é, segundo Williams, a mistura das paisagens materiais às pessoas. Fica nítida em tais romances a ascensão de uma cultura material onde as características dos lugares e personagens sempre se misturam.

*Porões, que enfrentavam a desaprovação das carrancudas janelas trancadas e o olhar debochado de portas vesgas.*¹⁶

É essa mistura de fatores materiais e humanos que coloca Dickens como um literato capaz de demonstrar as figuras humanas se esvaindo nas paisagens da cidade. São várias as citações que Williams faz da obra de Dickens, o que não vem ao caso repeti-las. Porém, seus romances mostram os indivíduos subsumindo-se na cidade. A cidade transcende o humano e personifica “a alteração crucial sofrida pelo relacionamento entre homens e coisas”.¹⁷ Para Williams, a importância dada por Dickens a essa dicotomia de paisagens humanas e materiais foi o que o fez descrever perfeitamente a dinâmica da experiência social em transformação na cidade.

Desta concepção de cidade, Williams percebe o campo sendo relegado a um segundo plano. Segundo ele, quis se estabelecer que a crise social da Inglaterra do século XIX tinha seus aspectos específicos no meio rural. Contudo, para Williams, se tratava de uma crise geral devido às intrincadas interconexões entre propriedade rural e propriedade urbana. Pode-se afirmar com isso, que a causa da crise estava relacionada à questão da propriedade e não de um ou outro aspecto urbano ou rural em particular.

Em meados do século XIX a população urbana excedeu a rural pela primeira vez na história da Inglaterra. Este fato, para Williams, representa uma marca divisória importante de um novo tipo de civilização, a urbana. Essa nova cidade propicia novas perspectivas e novas paisagens. Os romancistas urbanos passaram a recriar em seus

personagens imagens que refletiam a solidão, o pessimismo e a fantasia presentes na nova paisagem da cidade moderna.

No final do século XIX e início do XX, o caráter social da cidade – no que tem de transitório, inesperado, na procissão de homens e eventos e no isolamento essencial e inebriante – era visto como realidade de toda a existência humana.

Ainda havia um contraste entre a cidade e o campo, baseado nas concepções mais antigas de estabilidade e inocência rurais. Porém, o contraste se daria em um sentido oposto: entre consciência e ignorância, vitalidade e rotina, entre o que é presente e concreto e o que é passado ou desaparecido [...] qualquer outra forma de vida fora da cidade parecia irreal.¹⁸

Com estas reflexões, Williams procura pensar como seria o homem do campo de sua época. Segundo ele, o passado rural, seus sentimentos e sua literatura estavam ligados à experiênciarural, e tantas das suas concepções a respeito da vida rural. Neste sentido, ele vai perceber a persistência e o fortalecimento da importância cultural das idéias rurais na literatura inglesa. Sob este prisma ele destaca três linhas: 1) o romance regionalista; 2) a literatura que expõe os sentimentos humanos relacionados ao respeito pela terra, vegetação, paisagens e que engloba também uma imagística dos relacionamentos humanos; 3) as expressões literárias de uma tendência representada por memórias e descrições da vida rural (coleções, retratos tradicionais, folclore).

Além disso, Williams está preocupado também com o futuro da cidade. Para ele, as poderosas imagens que temos tanto da cidade quanto do campo constituem maneiras de nos colocarmos diante de todo um desenvolvimento social. Sua sugestão é o exame de suas inter-relações e não o dos contrastes. Alerta para a presença de uma estrutura de sentimentos que sempre procura reviver o passado. Assim como os camponeses faziam, nos dias atuais os habitantes da cidade é que vêm buscando essas imagens de retrospectiva das histórias e memórias da infância e de outra cidade que ficou no passado. Williams não

¹⁶DICKENS, Charles (1812-1870). *Dombey and Son*, cap. xiii, 1848. Apud WILLIAMS, Raymond. *Op.cit.* p.221.

¹⁷WILLIAMS, Raymond. *Op.cit.* p.227.

¹⁸Ibidem, p.316.

vê nisso uma busca de idealizações, mas com estas representações procura questionar as ações do presente na vida da classe proletária, principalmente. Para Williams, o que é necessário examinar não são as imagens do campo e da cidade, mas as experiências dos processos sociais concretos de alienação, separação, exterioridade e abstração presente em ambos.¹⁹

Através das formas de descrição das paisagens campestres e urbanas inscritas na literatura inglesa dos três últimos séculos, Williams elabora toda sua problemática e crítica às formas dicotômicas de se perceber o campo e a cidade. A densa elaboração de Williams demonstra como as paisagens são construtos do tempo social e das experiências humanas. Sendo assim, sua abordagem às paisagens como instrumento para trabalho historiográfico tem como centro a sociedade e, indiretamente, as lutas de classe de quem realça qual paisagem deve prevalecer em determinado espaço.

2. Alain Corbin e a Paisagem como expressão das Sensibilidades

Na obra de Corbin, percebe-se que as paisagens estão intimamente ligadas a um imaginário social. Através de obras de arte dos séculos XVIII e XIX ele procura mostrar em **Território do vazio: a praia e o imaginário ocidental** as várias imagens do mar e da praia.

Para Corbin, essas pinturas não representam fatos, causas ou conseqüências²⁰, mas o sentido que a sociedade deu a esse ambiente litorâneo. São indícios de como as emoções dos homens foram mudando ao longo do tempo diante da beira-mar. Neste caso específico, as telas de pinturas que retrataram o mar se tornaram o texto sobre o qual Corbin procurou os sentidos, os modos, os gestos e os sentimentos que ali poderiam estar contidos.

As paisagens marítimas presentes nas obras de arte forneceram algumas imagens que a sociedade tinha do mar em determinado período. Além disso, possibilitaram a observação do jogo de forças presentes na sensibilidade do artista. Seus sentimentos inscritos na paisagem da tela poderiam representar como as pessoas viam e queriam representar o litoral. Para isso, Corbin entrecruza estas paisagens ao contexto médico, científico e intelectual do momento estudado. Esta contextualização é, por vezes, a busca de um começo para essas mudanças. Por mais que delimite seu tempo de estudo entre os anos de 1750 a 1840, Corbin ainda busca certas origens, momentos cruciais que se mostram como marcos de mudanças neste gosto. Entretanto, o intuito aqui não é uma análise historiográfica sobre este livro, mas um modo de ver como Corbin percebe as paisagens. Nesta obra em particular, os quadros com paisagens marinhas são uma das fontes para o estabelecimento das teses do autor.

O importante para Alain Corbin é a afirmação de que o gosto pela praia tem uma história e que esse sentimento foi construído através de inúmeras representações que nem sempre tiveram a paisagem marítima como lugar de prazer. Segundo ele, a época clássica, por exemplo, “ignora o encanto das praias de mar, a emoção do banhista que enfrenta as ondas, os prazeres da vilegiatura marítima”.²¹ Por isso o autor vai procurar as representações que fundam a repulsa pelo mar e as transformações destes sentimentos. Seu objeto de estudo se refere às mudanças de gosto, ou sensibilidades, relacionadas à praia. Desde as causas da repulsa até o início da vilegiatura marítima.

Na primeira parte do livro, Corbin se ocupa com “as raízes do medo e da repulsa” que vai desde a representação do mar como recipiente dos restos do dilúvio até a antiga codificação das cóleras do mar suscitadas pelas obras de Homero (Ilíada e

¹⁹Ibidem, 398-399.

²⁰Sobre esse ponto de vista de Corbin de que o fazer historiográfico não deve buscar causas e conseqüências e sim sentidos, ver a entrevista concedida à Laurent Vidal e publicada na Revista Brasileira de História sob a tradução de Christiam Pierre Kasper: “A causalidade é tão complexa nos fenômenos históricos que eu não acredito mais no velho plano: ‘as causas, os fatos, as conseqüências’.[...] Em vez de procurar pelas causas, buscar colocar-se na pele dos atores, e reconstituir a lógica de cada um deles, ou de cada um dos grupos envolvidos, para melhor entender, em seguida, o enfrentamento e os resultados. Tudo isso funda-se sobre a análise dos sistemas de representação do mundo, de representação do além, do outro, do animal, do vegetal, do humano etc., para entender como o texto que se tem debaixo dos olhos pôde se formar.” Cf. VIDAL, Laurent. Alain Corbin: o prazer do historiador. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 25, n. 49, 2005, p.15-16.

²¹CORBIN, Alain. **Território do vazio: a praia e o imaginário ocidental**. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p.11.

Odisseia) e Virgílio (Eneida).²² As imagens que se relacionavam ao mar nestas duas perspectivas inspiravam repulsa e medo, respectivamente.

Segundo Corbin, esse rápido catálogo de imagens repulsivas do mar se enraíza num sistema de representações anterior à emergência do desejo da beira mar. Desde o século XVII, porém, opera-se uma mudança que viria possibilitar um novo olhar. Entre 1660 e 1675 os mistérios do oceano dissipam-se graças aos progressos realizados, na Inglaterra, pela oceanografia. São esses novos olhares que fazem parte das análises de Corbin: como os sentimentos dos homens foram sendo transformados pela emergência de outros dados relativos ao oceano. Dados trazidos pela medicina, pelas técnicas navais, pela construção de portos, pela navegação. Essas questões, na opinião de Corbin, foram construindo novos olhares e, conseqüentemente, foram afetando os desejos, os gostos, as sensibilidades a esse “misterioso” mar. A partir das descobertas do mar o olhar humano vai sendo direcionado e nutrido por outros sentimentos que vão aparecendo nas fontes escolhidas por Corbin que são obras de arte (pinturas e romances), relatos de viagens e tratados médicos.

No início do século XVII, segundo Corbin, começam aparecer alguns sintomas de admiração pelo mar. Isto se deve ao fato de que alguns poetas barrocos franceses descrevem a alegria que a presença à beira mar desperta: a agitação perpétua da água e o espelhamento da luz solar lhe são motivos de perpétua criação imaginária. Assim, o ambiente de praia passa a ser um local propício para retiros e prática de meditação e devaneios. Entre 1690 e 1730 surgem a Teologia Natural e a Físico-Teologia na França e Inglaterra respectivamente. Inicia-se uma correspondência entre o mundo físico e o mundo espiritual, humano e divino, homem e natureza. Exalta-se o oceano e as praias como “*harmonias inexprimíveis que a Natureza espalhou pelas praias de mar*”²³. O homem passa a interpretar a natureza através de visões antropocêntricas.

As viagens à Holanda prepararam o ocidente ao surgimento do espetáculo do oceano e o desejo de passear por suas praias: o holandês dominou a fúria dos oceanos, soube colocar sua

força a serviço dos projetos mercantis. É a luta de um povo contra o mar e os viajantes começam a perceber uma paisagem diferente resultante desta luta. Rotterdam, na literatura do século XVII aparece como uma paisagem inédita: mar, cidade e campo.

A partir de 1623, as obras de arte começam a representar a beira mar como uma cena de costumes e esteriótipos logo definidos. Aparecem os pescadores, comerciantes e não mais temas mitológicos e nem de erotismo de banho, mas a labuta dos homens que vivem lá. Isto está na tela abaixo pintada por Jan Van Goyen em 1646 “A Praia de Scheveningen”.



Figura 01. A Praia de Scheveningen
Fonte: Goyen (1646)²⁴

Para Corbin, as telas que retratam as cenas de praia, difundiram um modelo social de utilização da beira mar, primeiro como lugar de trabalho dos pescadores e depois passou a representar também a culminação do ritual do passeio urbano. Neste sentido, outra representação de Scheveningen, agora do pintor Adriaen Van de Velde de 1658 é bem sugestiva.



Figura 02. A Praia de Scheveningen
Fonte: Velde (1658)²⁵

²²Ibidem, p.12

²³SAINT PIERRE. *Apud.* Corbin, Alain. *Op.cit.* p.44).

²⁴GOYEN, Jan Von. *A Praia de Scheveningen* (1646). Óleo sobre tela. Madrid: Museu Thyssen-Bornemisza.

²⁵VELDE, Adrian Van. *A Praia de Scheveningen* (1658). Óleo sobre tela. Berlim: Staatliche Museen.

O importante neste momento é perceber a construção de um olhar que deveria ser dirigido à praia. A leitura de Corbin a esse período entre 1600-1750 é a de que as obras de arte, os relatos de viagem e a literatura ainda tinham como foco principal o homem e não o mar. Neste sentido, as representações estavam ligadas às características que esses homens deveriam ter frente às cenas da beira-mar. Apesar desses primeiros vislumbres merecedores de telas de pintura ou de viagens excitantes, estava sempre visível a recapitulação dos elementos constitutivos do universo e a evocação dos episódios do destino humano nas representações da água e da areia. Por isso, o homem é o centro dessas primeiras paisagens de praia sedimentadas de símbolos e signos sempre a espera de interpretação. Contudo, será no período de 1750 e 1840 que se conhecerá o irresistível despertar do desejo coletivo das praias e este é o período que constitui o objeto de estudo para este livro de Corbin.

2.1. O mar e o corpo

A partir de 1750 os discursos médicos e higienistas passaram a propagar os benefícios da água fria do mar. Esse tipo de discurso, segundo Corbin, produziu, assumiu e codificou práticas que acabaram escapando de seu controle. A moda da melancolia e do *spleen* no século XVII levou uma série de autores a escrever sobre o ambiente ideal para a classe dominante viver. Iniciou-se com isto, a indicação de práticas de exercícios físicos como equitação, pesca e natação que faziam parte das recreações do povo. Até então, o banho de mar ou de rio era considerado uma distração imoral. *“Tudo isto passa a curar a melancolia”*.²⁶

À beira-mar, ao abrigo do alibi terapêutico, no choque da imersão que misturava o prazer e a dor da sufocação, constrói-se uma nova economia das sensações. Elabora-se para as classes ociosas, uma nova maneira de experimentar o corpo, tentando extirpar os desejos que o perturbam.²⁷

Para Corbin, essas práticas de cura pelo

banho de imersão agiam diretamente na constituição dos sujeitos e de uma ciência médica e terapêutica. Além disso, enfrentar a água violenta e gozar do simulacro de ser por ela engolido fazia o banho de mar participar da chamada “estética do sublime” defendida pelo filósofo Emmanuel Kant. Essa junção entre ciência médica, a dor e o prazer numa atitude sublime faz desse período um marco para a representação dos sentimentos ligados à praia dos ocidentais. A construção dos conceitos médicos, de que o mar poderia trazer saúde ao corpo e à alma, constituiu, num primeiro momento, os sujeitos da praia. Antes ainda do desejo de morar à beira mar, de avistar o mar, foi o desejo de sentir o mar que impulsionou milhares de europeus a irem ao encontro de suas praias.

2.2. O mar e os enigmas do mundo

Na metade do século XVIII a beira-mar não se apresenta só como refúgio, faz-se de novo lugar privilegiado dos enigmas do mundo. Ao longo das praias da Europa Ocidental desabrocharam esquemas de apreciação, modos de contemplação e hábitos que formaram um sistema: o corte entre ciência e religião.

Com isso, surgem dúvidas a respeito do dilúvio e, conseqüentemente, suas analogias com o oceano. Separa-se a história do homem e a história do planeta. Não se acredita mais que o dilúvio é que deu forma à crosta terrestre e com essa revolução das imagens da duração, ao oceano foi atribuído um fator determinante na história do planeta. Sendo assim, a praia torna-se lugar e objeto de estudos. Contudo, os olhares continuam se chocando, ora negando ora afirmando as teorias religiosas. Importa que, a evolução do pensamento científico modificou o olhar dirigido à praia.

Segundo Corbin, a aristocracia da Grã-Bretanha e da França do século XVIII, de certa forma, acompanhou esse contexto, pois se difundiu a idéia de que o estudo é a condição necessária para o estado nobre. Nessa ânsia de descobertas, o passeio à beira-mar pôde revelar-se fértil em percepções aprazíveis. O mar passa a ser o alvo de trabalhos científicos e esse *“território do vazio, até então, do não dito, irá, a partir do final do século*

²⁶Corbin, Alain. *Op.cit.*, p.73.

²⁷Ibidem, p.108.

XVIII, exercer um fascínio crescente e tornar-se, por sua vez, palco de buscas constantes”.²⁸

2.3. Mar e maravilhamento

Depois da separação da cumplicidade do homem e do dedo divino, o olhar dos homens letrados se voltará para o horizonte a fim de avaliar o incomensurável. Inaugura-se um modelo de apreciação que constitui um fato histórico. Tem início a evolução que conduzirá ao modelo romântico de contemplação. Difunde-se uma estética do infinito de modo que, no final do século XVIII, o oceano evocará a imagem de uma “imensa extensão” indiferente ao tempo humano, um lugar do sublime, da vacuidade, de poder e energia.

Estética, moral e terapêutica formam um todo coerente. Viagem, exercício, maravilhamento nascido da percepção do objeto sublime constituem táticas de uma mesma estratégia. É essa coerência que explica a ascensão do desejo da beira-mar. O que define a estética do sublime é a tranquilidade misturada com o terror, neste sentido, a beira-mar permite cumular emoções.²⁹

O oceano passa a ser o personagem central das telas, pois a força do mar aguça a coragem do homem tendo em vista sua vulnerabilidade sobre as ondas. Neste sentido, as representações de força e fúria marinha constituem um paralelo importante nas paisagens registradas por vários artistas da época em questão como na tela abaixo de Claude Joseph Vernet.



Figura 03. O Naufrágio
Fonte: Vernet (1772)³⁰

Além disso, o mar passa a ser, a partir de 1754 o lugar do pitoresco. As viagens passam a ser descritas em diários e o êxito desta escrita requeria a concordância entre o texto e a imagem. Isso impôs também, segundo Corbin, um modelo de apreciação do lugar. Neste sentido, a beira mar vê-se capturada nessa pitoresca tela e cada vez mais constitui os elementos que introduzem a indispensável variedade. Esse conteúdo abre espaço para as formas românticas de interpretar e reformular o mar.

Segundo Corbin, não foram os românticos que descobriram o mar. Desde o final dos anos 1750 multidões gozavam do banho de mar. No entanto, os românticos foram os primeiros a formular um discurso coerente sobre o mar. Eles renovaram o sentido, ampliaram o alcance de práticas já consolidadas, forneceram modelos de contemplação ou confrontação, propuseram novas maneiras de passear, de errar pela praia, e principalmente, souberam descrever as emoções do banho e as delicadas impressões da beira mar.

Para os românticos, o mar encantava por ser eternamente imparcial e indiferente às mudanças históricas. Dentre os temas que vão fazendo parte das pinturas e romances românticos estão a vacuidade, energia, virilidade, angústia metafísica das praias e o mar como tûmulo. Com isto, aprofunda-se pouco a pouco a fascinação das margens.

Nesta perspectiva romântica, “não é a superfície do oceano que se revela fascinante e sim o lugar onde se impõe a música das marés. Esse local não é o alto mar, mas a praia”.³¹ A contemplação, a sensibilidade do ouvir as ondas, colocar os pés nus na praia e a prática do banho de mar refletem nas obras românticas do século XVIII. No início as praias eram buscadas pelos viajantes por serem um lugar insólito. Com o decorrer das décadas, essa imagem transforma-se: a figura do habitante das praias perde a sua solidez e invisibilidade. Em breve, as classes dominantes virão deliberadamente se oferecer como espetáculo a essa gente das praias obrigadas e ceder este espaço a um novo teatro social.

²⁸Ibidem, p.130.

²⁹Ibidem, p.140.

³⁰VERNET, Claude Joseph. *O Naufrágio* (1772). Óleo sobre tela. Washington: Museu Nacional de Artes dos EUA.

³¹CORBIN, Alain. *Op.cit.*, p.182.

O que Corbin chama de “Enciclopédia das praias” é esse mapeamento que vai sendo feito desde as condições do lugar com análises de peixes e poluição às conclusões antropológicas dos habitantes. Começam a discutir as representações da praia como o ponto de articulação entre o trabalho da terra e do mar, local de fronteira entre pescadores e camponeses, enfim, um amalgama de classes.

Busca-se traçar as identidades das populações litorâneas e nascem os esteriótipos (força, virilidade, saúde, pureza, natureza). Os viajantes românticos costumavam alternar o seu deleite junto ao mar oscilando entre a visita ao porto (lugar da civilização e da cultura) e a cena histórica das praias (lugar do primitivo, do rústico, do original, do natural). Nesta perspectiva, a praia autoriza um imaginário que recusa à modernidade.

Segundo Corbin, a idade de ouro das praias é o primeiro terço do século XIX (1800-1840). O romance, sobretudo a novela, depois a ópera e a ópera cômica contribuirão para popularizar essa prática. Inicia-se uma mistura das culturas: a alegria coletiva da aldeia pelos prazeres da classe dominante.

Entre as representações da praia é constante a evocação do naufrágio sob a influência da literatura de catástrofes do século das luzes. Entre 1815 e 1840 a história dos naufrágios está na moda. Neste sentido, a tela **O Naufrágio** de Joseph Mallord William Turner (abaixo) é bem representativa.



Figura 04. O Naufrágio
Fonte: Turner (1805)³²

Contudo, os modos de apreciar o mar e o olhar dirigido às populações que freqüentam suas margens não resultam apenas do tipo e do nível de

cultura e da sensibilidade própria do indivíduo. O autor analisa o modo como essas novas cenas sociais vão se constituindo e o modo como as antigas práticas são reorganizadas em função deste objetivo de usufruir da beira-mar.

A partir deste objetivo Corbin busca a genealogia das práticas, ou seja, as maneiras como os indivíduos dos séculos XVII e XVIII foram buscar na antiguidade as representações da praia. Daí ocorre a volta ao “otium” ou ócio produtivo como chamavam os gregos antigos. Ocorre então uma reorganização desse conceito de ócio ligando-se ao prazer de meditar às margens do mar e essa meditação traria a constituição de si.

Inicia-se a moda das casas de campo, dos SPAS e da vilegiatura marítima. Na Inglaterra as construções de vilas nos litorais começaram entre 1783-1815; Alemanha em 1794, Holanda em 1818, Itália em 1824, na França em 1834. Em 1836 uma novela vai ser escrita por Dickens e vai por fim às análises de Corbin. Essa obra atesta a difusão de uma prática solidamente estabelecida neste território do vazio. Em 1841 a estrada de ferro vai despejar multidões em Brighton, a praia moderna acaba de nascer.

É importante ressaltar que Corbin não realiza um estudo sobre as paisagens marítimas. Em nenhum momento ele analisa esse conceito ou deixa transparecer que esteja fazendo uma história das paisagens do mar. Seu objetivo está nas “cenas” da praia e como os ocidentais foram modificando as representações dessas cenas. Poderíamos afirmar, que o termo “paisagem” para Corbin está mais ligado à imagem e ao que se construiu a partir deste “imaginário”. A partir das retratações de como os ocidentais vivenciavam a beira mar, Corbin pôde afirmar que de um território do vazio, do medo, da repulsa, do nojo e de tantos outros sentimentos humanos, a praia passou a produzir outras sensibilidades. Entre estes novos sentimentos ligados à praia ele encontrou em suas fontes o sublime, o belo, as representações de natureza, pureza, prazer. Tais sentimentos, nutridos ao longo do tempo, re-direcionaram o olhar, que hoje é visto como um lugar agradável.

Nessa genealogia das sensibilidades, Corbin, ao utilizar as paisagens inscritas nas obras de arte, nos remete a uma história da praia. Não do espaço em si, mas das relações sensíveis que os

³²TURNER, Joseph Mallord William. **O Naufrágio (1805)**. Londres: Tate Gallery.

humanos passaram a ter com este espaço e nas transformações ocorridas na formação deste território. Se hoje o hábito da vilegiatura marítima é constante na sociedade ocidental é porque houve um começo, pois as coisas nem sempre foram assim. O importante para este momento é perceber que as paisagens forneceram possibilidades de análises sobre um dado histórico e, nesta obra, mesmo não estando no centro das discussões do autor, deram condição ao estudo.

Considerações Finais

Durante a leitura das duas obras brevemente analisadas e discutidas neste artigo, procuramos verificar qual o sentido que os historiadores Williams e Corbin atribuíram às paisagens. Apesar das formas distintas em que um e outro realizaram seus trabalhos historiográficos ficou nítido em ambos, que a paisagem ganha a forma que determinada sociedade atribui a ela. Não percebemos nestas duas obras a paisagem apenas como um cenário natural ou como uma simples representação de um dado espaço. Ao contrário, ela aparece como o fruto de intensas relações do homem com o meio que o circunda (meio geográfico, social, econômico, cultural).

Em Williams, o aspecto natural atribuído às paisagens campestres é uma construção cultural que obedece a várias matrizes sócio-culturais e econômicas. Da mesma forma, Corbin demonstrou que o que foi pintado sobre o mar e suas praias também estava ligado a certos sentimentos que em momento algum nasceram com os ocidentais, mas foram construídos culturalmente. Ou seja, o fator cultural é que atribui à paisagem signos e representações que obedecem aos contextos temporais das várias relações estabelecidas em uma sociedade.

Em Corbin vimos o papel da ciência médica, dos anseios por saúde, das desmistificações religiosas, das mudanças literárias e intelectuais, da busca pelo belo e pelo sublime na constituição das mudanças do gosto pelo mar e seu entorno. Para Williams as atribuições estereotipadas de campo e cidade também possuem raízes literárias, míticas, mas, principalmente, econômicas. O surgimento de um determinado sistema econômico pode modificar tradições e criar outras. Desta forma, o estudo das paisagens em ambas as obras requereu

uma leitura crítica da sociedade de cada tempo delimitado para cada estudo em particular.

Além das paisagens, os autores retrataram sentimentos. A obediência a certa “estrutura de sentimentos”, nas palavras de Williams, formulou uma paisagem campestre e urbana dentro de padrões típicos da sociedade burguesa e capitalista. Já a proposta de estudar as mudanças de gosto ou de “sensibilidades”, trouxeram para o texto de Corbin um amalgama de emoções humanas diante da beira-mar. Sendo assim, paisagens retratadas sejam de campo e cidade, sejam de mar e praias, são mais uma forma de como determinada sociedade buscou compreender o mundo a partir de seus sentimentos e interesses temporalmente demarcados.

Consideramos que a busca pela história das paisagens é uma busca por uma história das imagens que cada civilização faz de sua existência. Porém, há sempre que levar em conta as diversas inter-relações e interconexões nas lutas pela designação do que se quer mostrar e do que se deve ver. Neste sentido, entendemos que a atenção do historiador das paisagens deve estar voltada a essa política que procura estabelecer imagens e representações.

Artigo recebido em 26.05.2011.
Artigo aprovado em 12.09.2011.