

A PAISAGEM COMO CENÁRIO

Mirante, memória e intervenção

Evandro Andrade e Claudia Garrocini

Na sociedade atual podemos notar que existe uma evolução na busca de integração dos ambientes edificados com os naturais, consequência da reflexão sobre a relação do homem com a natureza são crescentes os estudos sobre ecologia e economia sustentável, fazendo com que o olhar contemporâneo se volte a valorização o estudo da paisagem e a integração dos espaços construídos com a natureza. A partir destes estudos, observamos que para boas soluções, que respeitem as reservas naturais e tenham um planejamento baseado em uma economia sustentável, é necessário buscar a harmonia da integração entre os aspectos ambientais, funcionais, culturais e perceptivos.

"Em contraponto à linha conceitual calcada no redesenho urbanístico, a conscientização da necessidade de proteção e recuperação ambiental orientou a inserção de diversos parques públicos destinados à preservação e

à valorização do suporte ambiental remanescente na malha urbana das cidades brasileiras, criando novos polos atrativos, destinados ao lazer e ao turismo.

Além disso, a necessidade de transformação das estruturas paisagísticas para atender a indústria turística e de entretenimento promoveu a expansão de novas frentes de atuação para os profissionais vinculados à recuperação ambiental e paisagística, consolidando uma tendência inaugurada no fim dos anos 1970."

(Schlee, 2010, p.141).

Atualmente algumas das considerações sobre a paisagem dos lugares têm influenciado as concepções dos projetos, tanto nas intervenções urbanas quanto na arquitetura, a criação do partido formal é pensada em conjunto com o paisagismo da área, priorizando a valorização do entorno, seus potenciais pontos de visão e os enquadramentos possíveis a partir desses pon-

tos específicos. Neste sentido, a busca da observação para a compreensão das relações espaciais e o referencial dos aspectos morfológicos da paisagem sem excluir os demais sentidos da percepção deve estabelecer noções de limites e qualificação que podem vir a ser proporcionadas por determinado lugar. Além do potencial de estudo por meio da observação, podemos considerar o vídeo ferramenta de registro ainda mais completa que a fotografia, pois possibilita ao pesquisador a portabilidade da imagem do lugar. Não apenas uma imagem estática bidimensional, mas um conjunto de imagens em movimento, capaz de agregar os vários enquadramentos e pontos de visão presentes no lugar.

As percepções do espaço e da paisagem em suas evoluções criam referências no sentido de esclarecer as relações entre os elementos dos lugares através da observação dos fenômenos da natureza e de suas possibilidades de intervenção criativa.

[...] o espaço da Land Art era um local 'materialmente' mais específico. [...] explicitando uma estreita relação com a arquitetura (análoga sobretudo ao racionalismo orgânico de Wrigth), seus artistas concebiam sua obra como lugar e de tal maneira, que seria impossível separá-los. Assim criando esculturas de monumentalidade arquitetural, a forma da Land Art correspondia à topografia do lugar, à especificidade de seu site, sendo portanto, indissociável do próprio terreno. (Castillo, 2008, p.166).

Por meio da construção e registro de elementos cênicos na paisagem, pode-se pensar em contribuir não só para a estética da cidade, mas também para o desenvolvimento de sua relação com a natureza. Se pensarmos nos mirantes como exemplo, verificamos que os elementos cênicos podem contribuir para a qualificação dos lugares e diretrizes do projeto urbano e da arquitetura

paisagística, de modo que arquitetura e arte sejam intrinsecamente integradas à paisagem, e onde o projeto arquitetônico seja reflexo do reconhecimento dos elementos dispostos no espaço, podendo incorporar aspectos da 'geometria espacial' e, dessa maneira, contribuir para esclarecer aspectos que dão significados à cultura e suas diversas formas de expressão, e ainda considerando a possibilidade de proporcionar a integração dos aspectos sociais e ambientais como também no saneamento dos espaços das cidades.

Os mirantes são locais de grande importância na composição do cenário urbano. É bastante eficiente para o uso do lugar por meio da contemplação, que permite a observação da metamorfose da paisagem através dos tempos e também pode sinalizar a paisagem a partir dos elementos do projeto aglutinador, tornando o próprio desenho do mirante uma referência visual do lugar e gerando outros significados para os aspectos visuais e aos sentidos e sensações das relações culturais.

A elaboração de espaços que considera a criação potencial do cenário e proporcione uma elevação da qualidade através das paisagens naturais, não somente dos ambientes mas também da qualidade e vida dos cidadãos, alimenta o potencial de concepções e tratamento dos lugares com conceito artístico relacionado com os projetos de arquitetura, urbanos e de paisagismo. Dessa forma os lugares difundem e caracterizam a cultura de um local e de um povo como ambiente de imersão criativa.

Este estudo pretende revelar os pontos de congruência entre paisagem e elemento cênico, ressaltando a proposta de estudo para intervenção artística de amplitude visual, explorando as características de *Land Art* e *Site Specific* e, paralelamente, o cenário como pano de fundo da experiência videográfica, atenta às

particularidades da profundidade de campo e das possibilidades de enquadramento que exploram os recursos para aproximar ou afastar o campo de visão, tratando as diferentes escalas da percepção.

Como elemento estruturador da paisagem da cidade, em conexão com as demais dimensões de um projeto urbano que leve a paisagem como premissa de sua elaboração, os mirantes são locais articuladores do espaço da cidade que podem atender às demandas sociais e ambientais de maneira crescente.

Os mirantes são espaços público-urbanos que têm fundamental importância na referência e, intervenções de arte pública, já que proporcionam a criação de um referencial paisagístico e evidenciam as características dos lugares, além de facilitar o uso do local e demonstrar sua relevância na relação espaço-memória.

A memória e o registro audiovisual da paisagem

O que torna bela a carta de Francesco Petrarca¹ a Dionísio, da Borgo San Sepolcro não é apenas o relato do percurso tortuoso, da dificuldade física ou da conquista do objetivo de chegar ao topo do Monte Ventoux no século XIV, mas também a descrição da sensação de prazer e de grandeza ao olhar a paisagem do alto. Petrarca classifica essa sensação como um choque de beleza que invade seu corpo por um instante breve, mas com uma intensidade capaz de deixar aquela imagem registrada na memória por muitos e muitos anos.

Dois aspectos interessam nesse contexto. O primeiro, de ordem física, a sensação de olhar do

alto, de estar acima da paisagem, e de certa forma sentir-se dono daquela visão, ou, ainda mais precisamente, daquela imagem retida na memória de quem vê. Esse aspecto é bastante comum no estudo videográfico no que diz respeito à angulação de câmera: quando a mesma é colocada acima do eixo visual, causa uma sensação de que a cena observada é mais frágil e menor do que na verdade é, provocando no espectador a sensação de superioridade em relação à imagem². Da mesma forma, quando posicionamos a câmera abaixo do eixo visual da cena, podemos dar maior dramaticidade e causar a sensação de que o objeto gravado é maior e mais imponente.

A arte de jogar com diferentes níveis é uma parte importante da arte da paisagem urbana. Variações no nível do terreno podem ocorrer quer diretamente, resultantes do perfil do local, quer artificialmente, surgindo das solicitações que o urbano deve satisfazer. Mas seja qual for a sua origem, as nossas reações aos níveis são acentuadas antes de mais nada pela sensibilidade particular que sentimos em relação a nossa posição no mundo. Qualquer local tem o seu nível de referência, e pode-se estar sobre ele, para cima ou para baixo. (...) Estar acima do nível de referência produz uma sensação de autoridade e privilégio; estar abaixo, uma sensação de intimidade e proteção. (Cullen, 1971, p.177)

É interessante a aplicação desse recurso para a captura em vídeo de obras de arte pública, pois, nesse caso, a obra tridimensional ganha força ao ser registrada de baixo para cima. Quando olhamos uma paisagem do alto temos a sensação de que podemos controlar o que vemos. Ao mesmo tempo, o plano de câmera mais aberto esconde os detalhes e a cena passa a ser referência es-

¹ Francesco Petrarca (1304-1374), intelectual, poeta e humanista italiano.

² Do francês *Plongée*: mergulho.

pacial para o vídeo. A imensidão da paisagem se estende abaixo do olhar e propicia a observação com maior plenitude do desenho do horizonte. Esta sensação de domínio e poder que se estabelece principalmente na percepção visual que é intrínseca ao uso do Mirante. (imagem 2)

Outro aspecto igualmente interessante é o espírito da poesia; da construção da narrativa visual através do estudo da paisagem. A paisagem é considerada um conceito importante na geografia, na arquitetura, e também nas artes visuais. Apesar de a paisagem representar um conjunto de sensações que podem ser percebidas e interpretadas por todos os nossos sentidos, a visão um meio eficaz no estudo e na análise da paisagem e, por conseguinte o vídeo é uma ferramenta de apoio importante nesse processo.

Se considerarmos que a paisagem é carregada de significados e que estabelece relações, expressões de valores, crenças na percepção e apreensão do mundo; nós podemos estabelecer uma relação entre a contemplação do que se vê do alto da montanha e a imagem fabricada dessa visão privilegiada que contribui para que outras pessoas tenham acesso a essa informação visual e que de alguma maneira possa também contribuir para o estudo, reflexão e análise do lugar e da paisagem. No sentido de que "a paisagem pode ser considerada como um produto e como um sistema. Como um produto porque resulta de um processo social de ocupação e de gestão de determinado território. Como um sistema, na medida em que a partir de qualquer ação sobre ela impressa, com certeza haverá reação correspondente, que equivale ao surgimento de uma alteração morfológica parcial ou total." (Macedo, 2009, p. 11)

O vídeo documental, inspirado no desejo de memória e preservação não pode alterar a paisagem nem como produto nem como sistema, mas pode

facilitar o estudo e a análise das alterações morfológicas. Se considerarmos que a imagem de uma paisagem representada em um cartão postal pode atravessar o mundo e consegue atingir a outro olhar, distante daquele local, como um fragmento de memória do lugar, que atravessa outro espaço e simboliza o olhar do recorte visual impresso no cartão. Esse processo em vídeo é multiplicado quase trinta vezes por segundo, na sobreposição dos frames que permite que haja uma narrativa inserida na ilusão de movimento.

O cinegrafista pode no registro videográfico da paisagem, utilizar principalmente do movimento de câmera conhecido como "panorâmica" e do movimento das lentes da câmera conhecido como *zoom*. O movimento de panorâmica proporciona uma varredura visual do que se vê. Considerando "a câmera como extensão do olhar" como sugere McLuhan³, o movimento de *zoom* é ainda mais eficaz no sentido de que o uso de lentes teleobjetivas pode aproximar a paisagem do campo de visão no sentido em que os detalhes possam ser ressaltados em planos de câmera mais fechados. Nesse caso o estudo pode conter imagens técnicas mais claras do que a visão a olho nu. Então é possível se trabalhar detalhes na paisagem e entender os processos morfológicos de ocupação.

Além de suporte documental de estudo e análise da paisagem e da arte pública, o vídeo pode ser também considerado um instrumento do fazer artístico, na medida em que o autor videográfico registra imagens da obra ou da paisagem e depois as manipula em processo

3 Uma das mais curiosas ideias de Marshall McLuhan no livro: Os meios de comunicação como extensão do homem é a de que assim como os óculos, por exemplo, são extensões do olho, a roupa é uma extensão da pele, a roda do carro é uma extensão do pé, os meios de comunicação podem ser a extensão da percepção audiovisual e filosófica do homem moderno.

de edição e montagem, com possibilidade de alterações de velocidade, tratamento de cor, textura, transições e o uso do áudio na montagem, seja com trilha sonora, que impõe ritmo a escolha dos planos de seqüência, ou ainda com uma voz over, como narrador que consegue ser ainda mais eficaz no exercício de guiar o olhar do espectador, pois o texto narrado pode ressaltar detalhes da paisagem ou da obra gravada. O vídeo, por conseguinte é expressão de cada uma dessas possibilidades de escolha do autor. A linguagem audiovisual estabelece a importância da preparação do cenário, da escolha do ângulo de visão, do enquadramento da cena e do movimento da câmera na composição videográfica.

A experiência visual e eletrônica nos abre ao devir, à metamorfose que nos faz fluxos, informação, mensagem, hibridando os nossos sentidos, amplificando-os e modificando nossa visão, nossos ouvidos e nossas percepções. (...) Além das estruturas impostas pela arquitetura, os circuitos comunicativos quebram barreiras impostas pela arquitetura, os circuitos comunicativos quebram barreiras e re-significam formas e apropriações de lugares, fazendo de skatistas, videomakers e de passageiros comuns de quaisquer meio de transporte e de comunicação os experimentadores de pós-subjetividades e de uma metageografia eletronicamente mediadas.

(Di Felice, 2009, pp. 168-169)

No filme *O céu de Lisboa* Win Wenders discute as imagens capturadas da cidade e a contaminação dessas imagens pelo olhar. O documentarista-personagem do filme começa a fazer imagens sem nenhum cuidado de enquadramento ou movimento de câmera para que essas imagens sejam puras, sem a interferência do seu

olhar. É interessante o modo como seu amigo responsável pela sonoplastia discute que imagens registradas sem nenhuma reflexão podem ser consideradas documento histórico, mas não passam a emoção do pensamento videográfico ou audiovisual do autor. Assim as imagens capturadas a partir de uma reflexão audiovisual podem se transformar em subprodutos da paisagem, mas, ao mesmo tempo, estar carregadas da emoção e da poesia do autor e assim, cumprir o papel de seduzir o espectador pela emoção.

Esta discussão se aproxima muito do pensamento de Marc Augé e sua teoria da supermodernidade na qual ele discorre sobre o fato de a paisagem não ser o vídeo; mas o vídeo é o registro da paisagem, é a imagem da paisagem em uma proposta de verossimilhança de recorte do real através dos olhos do videoartista no momento da captura da imagem e posteriormente no procedimento de seleção das imagens e na sua seqüência de exibição na montagem do vídeo.

Se um lugar pode se definir como identitário, relacional e histórico, um espaço que não pode se definir nem como identitário, nem como relacional e nem como histórico definirá um não-lugar. A hipótese aqui defendida é que a supermodernidade é produtora de não-lugares, isto é, de espaços que não são em si antropológicos e que, contrariamente à modernidade baudelairiana, não integram os lugares antigos: estes, repertoriados, classificados e promovidos a 'lugares de memória', ocupam aí um local específico e circunscrito.

(Augé, 1994, p.73)

Marc Augé separa o lugar da memória, do lugar. Se o vídeo serve como instrumento de captura de imagens para estudo do lugar, o resultado imagético não é o lugar, mas a representação videográfica

deste lugar. A produção dessas imagens, deste não-lugar está impregnada de elementos da tecnologia em relação à qualidade do vídeo ou a sua gama de possibilidades de manipulação, mas principalmente está impregnada do repertório videográfico do autor do vídeo. Não só na escolha do plano de sequência que se deseja retratar, mas também na escolha do movimento de câmera na captura das imagens, ou nos detalhes revelados na paisagem a partir da sedução do olhar do cinegrafista.

Assim, os elementos audiovisuais descritos podem ser aliados interessantes no estudo da paisagem não só como suporte para a documentação de lugares, capaz de portabilizá-los de forma mais ampla que o meio gráfico e com propostas variadas de composição, no sentido de facilitar o estudo e a reflexão das alterações espaciais ou sociais no sentido de preservação e, por outro lado, pode contribuir para a educação ambiental e geopolítica do lugar por meio da disseminação artemidiática do conhecimento contido nesse recorte videográfico da paisagem.

Intervenção artística como medida de preservação e qualificação

A intervenção artística no espaço público é resultado de um estudo do local, de suas condicionantes, da história, a realidade socioeconômica dos habitantes, seus costumes, suas origens e entre outros, os aspectos visuais. Nestes, podem ser identificados possíveis eixos visuais a partir de diferentes pontos de vista do local, que permitem ao usuário leituras e ressignificações através do estímulo à percepção sensorial proporcionado pela amplitude visual.

O artista pode intervir no espaço criando referências que qualifiquem o local e contribuam para a sua preservação, tanto no sentido ecos-

sustentável, como no sentido de memória do lugar. Dessa maneira, a proposta formal deve contemplar a paisagem a fim de valorizar a natureza, suas potencialidades e condicionantes.

A memória do lugar também pode ser estimulada e disseminada através dos recursos audiovisuais. Primeiro do ponto de vista de releitura artemidiática, que consiste em um percurso do olhar videográfico, e depois do sentido de disseminação desse conhecimento, tanto em videoinstalações que auxiliam o usuário a fazer a sua leitura do lugar, quanto em documentos audiovisuais que possam ser referências para o estudo da arquitetura, do design e do vídeo.

Em Florianópolis, a proposta de intervenção no morro da Carvoeira na implementação do Parque Mirante Sul busca não somente a preservação do local, mas também a recuperação ambiental causada pelas sucessivas ocupações indevidas, objetivando fundamentalmente qualificar esse lugar como área de lazer, cultura e esporte para a cidade. Desta maneira, prevê a melhoria dos percursos já existentes com pavimentação adequada, a implantação de equipamentos e mobiliários que seguem uma concepção integrada num desenho que fortalece e qualifica o caráter da região.

A criação do parque propõe trazer novas perspectivas de uso para o local. Atualmente, o lugar encontra-se sem uso definido, é um espaço obsoleto e residual urbano dando vez a atos de barbárie, como a colocação de lixos, ocupações clandestinas, entre outros. Assim, apresenta-se como uma terra vaga, dando lugar aos maus usos.

O parque e seus elementos de intervenção têm a intenção de serem planejados para valorizar esse incrível lugar de grande alcance visual e de 360 graus de panorama que liga três dos principais bairros da cidade, comunicando áreas de

lazer e instituições.

A proposta de transformar a área degradada em arte, *earth-works*, promove o uso do bem público, concebendo o projeto com conceito de arte pública. Esta transformação também possibilita o uso artístico do parque mirante que estimula o pensamento artístico e o recorte dos eixos de visão conforme a percepção do usuário/artista no *Site Specific*.

É de fundamental importância um projeto paisagístico para o ordenamento da área em conjunto

com a integração da trama urbana da cidade, que qualifica o parque em seus acessos principais e secundários, levando em consideração o desenho urbano existente.

O mirante enquadra a paisagem ao seu redor, tem forma que procura dar ideia de leveza, estimulando funções que vão além da contemplação visual num equipamento que proporciona o uso cultural e artístico com espaço "palco", dispondo como imagem de pano de fundo a paisagem, que abriga atividades culturais e proporciona ganho social como ele-

mento fundamental na composição da paisagem da cidade.

REFERÊNCIAS

AUGÉ, Marc. *Não-lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade*. Campinas: Papirus, 1994.

CULLEN, Gordon. *Paisagem urbana*. Lisboa: Edições 70, 1971.

DI FELICE, Massimo. *Paisagens pós-urbanas: o fim da experiência urbana e as formas comunicativas do habitar*. São Paulo: Annablume, 2009.

MACEDO, Silvío S. *Quadro do paisagismo no Brasil*. São Paulo: Quapá, 1999.

MCLUHAN, M. *Os meios de comunicação como extensões do homem*. 5. ed. São Paulo: Cultrix, 1964.

SCHLEE, Mônica Bahia et al. *Arquitetura paisagística contemporânea no Brasil*. São Paulo: Senac, 2010.

WENDERS, Wim. *O céu de Lisboa*. Alemanha-Portugal, 100 min., cor, 1995.

Evandro Andrade é mestre em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC).

Claudia Garrocini é mestre em Artes Visuais pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho e professora titular do Centro Universitário Belas Artes de São Paulo, Brasil.