

PAISAGENS URBANAS E LUGARES: UMA ABORDAGEM DE GEOGRAFIA CULTURAL PARA A INTERVENÇÃO URBANA POLAROIDES (IN)VISÍVEIS, DE TOM LISBOA, EM CURITIBA.

Tânia Bittencourt Bloomfield, doutoranda do Programa de Pós-graduação em Geografia, UFPR.

RESUMO

A produção de arte contemporânea requer, para ser apreendida em suas possíveis camadas de sentido, que se ultrapasse as fronteiras do campo e se busque um diálogo com outras áreas das humanidades pouco exploradas como, por exemplo, a Geografia Cultural. No presente artigo, algumas ferramentas conceituais caras à Geografia, como as categorias de paisagem e lugar, foram utilizadas para o estabelecimento de algumas conjecturas sobre a intervenção urbana Polaroides (In)Visíveis, em Curitiba, PR, do artista Tom Lisboa. Ao colocar em cheque o estatuto da fotografia, dar relevo ao deslocamento na cidade e à atenção ao entorno, a proposição artística acabou por fundar um novo lugar para aquele que supunha deter a paisagem urbana.

Palavras-chave: Geografia Cultural, intervenção urbana, paisagem, lugar.

ABSTRACT

The contemporary art production to be understood at all levels, needs to trespass its field boundaries and search dialogues with other less explored areas, such as Cultural Geography. At this present article, some Geography conceptual tools, such as places and landscapes categories, were used for the establishment of some conjectural about the Polaroides (In)Visíveis intervention made by Tom Lisboa, a artist in Curitiba, PR. When he puts the photography statute in check, calling the attention to the city movements and the attention to its borders, the artistic proposition created a new place for who supposedly wanted to halt the urban landscapes.

Key words: Cultural Geography, urban intervention, landscape, place.

INTRODUÇÃO

A cidades e as paisagens urbanas são um contexto privilegiado, em que se disputa o domínio dos sentidos que elas podem oferecer. Diferentes agentes entram, cotidianamente - às vezes em confronto, às vezes em consenso - no complexo jogo das imagens *das* e *nas* cidades: administradores, gestores, planejadores urbanos, profissionais de comunicação, acadêmicos, vendedores de todo tipo, artistas, cidadãos que a vivenciam ou o público em geral. Em um lado, parecem estar os primeiros como articuladores, propositores ou manipuladores das imagens *nas* e *das* cidades; no outro, os cidadãos e o “público em geral” que as percebem, as vêem, as consomem. Aqui, a dicotomia é pura aparência. O jogo é intrincado.

A PAISAGEM COMO UM TEXTO

A idéia de paisagem é fruto de disputas, apropriações e construções socioculturais, desde o século XV, momento histórico em que surgiu no ocidente. (COSGROVE, 1998 a). Ela é, de fato, um modo de ver o mundo.

Landscape is a way of seeing that has its own history, but a history that can be understood only as part of a wider history of economy and society; that has its own assumptions and consequences, but assumptions and consequences whose origins and implications extend well beyond the use and perception of land; that has its own techniques of expression, but techniques which it shares with other areas of cultural practice. (COSGROVE, op. cit., p. 1).

Contudo, o conceito de paisagem não se origina a partir de indivíduos ou pequenos grupos. Ele é configurado por um processo dialético entre a produção cultural e as práticas sociais, em um determinado momento histórico, em uma determinada geografia. (COSGROVE, op. cit., p. 2). O conceito se liga, em sua origem, inextricavelmente, ao declínio do feudalismo e ao florescimento do capitalismo, segundo esse autor. Como um “produto” sociocultural, a paisagem pode ser vista, modificada, usada, destruída, consumida, vendida e, também, causar prazer estético. Mais do que isto, ela é constitutiva das relações socioculturais, pois é, ao mesmo tempo, estruturada e estruturante.

A idéia de paisagem, então, surgiu com o advento da modernidade, considerando-se que a modernidade é uma duração que vem junto às mudanças ocorridas no Renascimento e que se faz sentir até os dias de hoje.

Diferentemente do tratamento dado à paisagem pelos geógrafos culturais clássicos norte-americanos como, por exemplo, Carl Sauer - que viam a paisagem como um “indício” da cultura, no início do século XX -, parte da escola anglo-saxã, em seu desdobramento conhecido como *Geografia Cultural Radical*, entendeu que ela deve ser lida como um texto. Esta proposição se deveu, principalmente, a James Duncan (2004) e Denis Cosgrove (2000 a, 2000 b, 1998 a, 1998 b), a partir dos anos de 1970.

O conceito de paisagem como configuração de símbolos e signos leva a metodologias mais interpretativas do que morfológicas. Entre as metodologias interpretativas mais favorecidas estão aquelas da lingüística e da semiótica,

associadas aos avanços do pós-guerra. A linha interpretativa dentro da geografia cultural recente desenvolve a metáfora da paisagem como texto, a ser lido e interpretado como documento social. Do mesmo modo, Clifford Geertz descreve a antropologia como a interpretação de textos culturais; introduz a idéia, aparentemente simples, de que toda a vida social envolve a interpretação e negociação de significados dentro de um grupo de atores sociais. (COSGROVE; JACKSON, 2000 b, p. 19).

Tirando partido da crise paradigmática e das “viradas” epistemológicas ocorridas por volta dos anos de 1960, os geógrafos culturais radicais aliaram como aportes teórico-metodológicos, o materialismo dialético, a hermenêutica e os métodos da antropologia interpretativa, notadamente, os da praticada por Clifford Geertz (1989). O objetivo a ser alcançado consiste na superação das abordagens da geografia cultural clássica, da geografia humanista e da geografia marxista, uma vez que há o entendimento de que as paisagens são fruto da produção/reprodução material, mas, também, das representações sociais. Nessa perspectiva, a paisagem tem um papel fundamental nos processos sociais e culturais, em que, sendo um texto - ou um conjunto ordenado de objetos e discursos - não pode ser separada de seu contexto.

Embora tenha tentado estabelecer alguma distância entre eu mesmo e a tradição da geografia cultural, carrego dessa tradição uma impaciência para com a fundamentação idealista. As idéias se localizam na Terra e invariavelmente são maculadas pelas exigências mundanas da sobrevivência biológica, social e política. Aqui, pergunto por um caminho intermediário entre o empirismo e o teoreticismo por meio do qual nossa “concepção contextual do mundo” e a “projeção própria” da paisagem se confrontem mutuamente. (DUNCAN, op. cit., p.101).

Desta forma, as preocupações da Geografia Cultural Radical são propiciar uma abordagem: contemporânea e histórica; social e espacial; urbana e rural; atenta à natureza contingente da cultura, às ideologias dominantes e às formas de resistência. Para esta nova Geografia, a cultura não é uma categoria residual, mas o meio pelo qual a mudança social é experienciada, contestada e constituída. (COSGROVE; JACKSON, 2000 b, p. 16-17). Os temas e conceitos mais explorados são: hegemonia, táticas de resistência de grupos dominados,

relações entre política e poder, subculturas populares, símbolos culturais, geografia das minorias, geografia de classes.

Essa abordagem geográfica se inspirou em pensadores como Raymond Williams, John Berger e Antonio Gramsci. Interessou-se pelos *Estudos Culturais* do grupo de Stuart Hall, de Birmingham, e pelo método iconológico do historiador da arte, Erwin Panofsky.

Para dar conta desse tipo de interpretação da cultura e da paisagem, Duncan (op. cit. 106-110) sugeriu que fossem observadas três linhas de raciocínio. A primeira consiste em interpretar o que uma paisagem significa para as pessoas locais; ouvir, descrever, transcrever e interpretar seus discursos. Portanto, deve-se lançar mão de procedimentos oriundos do campo da Lingüística, porque na retórica da paisagem, além dos signos, símbolos e ícones, aparecem os tropos, tais como a alegoria, a sinédoque, a metonímia, a metáfora e a estrutura recorrente da narrativa. A segunda refere-se à importância de interpretar as representações da paisagem que fazem aqueles que não são locais, ou os *outsiders*. Nesta posição, encontram-se, também, os próprios geógrafos culturais que deverão praticar, assim como na antropologia interpretativa, a “interpretação da interpretação” dos discursos. A terceira se configura pela atenção ao “sistema de significação subjacente à própria paisagem [...], que reproduz códigos de significação que estão presentes em outras áreas do sistema cultural”. (DUNCAN, op. cit. p. 109).

Assim, de acordo com Cosgrove e Jackson (2000 b, p. 25), “a cultura é o meio pelo qual as pessoas transformam o fenômeno cotidiano do mundo material num modo de símbolos significativos, ao qual dão sentido e atrelam valores”. De fato, não se trata de “uma” cultura, mas de “culturas”, já que existem disputas político-culturais entre diferentes grupos sociais, pelo domínio das representações.

O LUGAR: ESPAÇO CARREGADO DE SENTIDO

O espaço em si é uma dimensão amorfa, tendo acepções e entendimentos diferenciados, para diversas áreas do conhecimento.

Para a Geografia, o espaço é uma categoria que assume diferentes dimensões, dependendo de qual Geografia se está falando. Segundo Corrêa (1995, p. 15), “adicionalmente, a palavra espaço tem o seu uso associado

indiscriminadamente a diferentes escalas, global, continental, regional, da cidade, do bairro, da rua, da casa e de um cômodo no seu interior.” Ainda de acordo com este autor, na Geografia Humanista, o espaço adquire diferentes formas:

A paisagem torna-se um conceito revalorizado, assim como a região, enquanto o conceito de território tem na geografia humanista uma de suas matrizes. O lugar passa a ser o conceito-chave mais relevante, enquanto o espaço adquire, para muitos autores, o significado de espaço vivido. (Op. cit., loc. cit).

Como afirmou Corrêa, lugar é o conceito-chave quando se fala de espaço vivido. O lugar assume valores e significados especiais, para aqueles que o vivem. É um espaço carregado de emotividade, no qual as relações sociais, as representações de universos singulares e as experiências se articulam, de forma a transformar meras localizações em sítios especiais, guardados com cuidado na memória.

Os pertences, parentes, amigos e a base territorial experienciada fazem parte do acervo íntimo do indivíduo. Pausa, movimento e morada conferem ao mundo vivido a distinção de lugar. As experiências nos locais de habitação, trabalho, divertimento, estudo e dos fluxos transformam os espaços em lugares, carregam em si experiência, logo, poesia, emoção, sensação de paz e segurança dos indivíduos que estão entre os “seus”, tem uma conotação de pertinência por pertencer à pessoa e esta a ele, o que confere uma identidade mútua, particular aos indivíduos. Assim, o lugar é recortado emocionalmente nas experiências cotidianas. [...] Os geógrafos humanísticos insistem que o lugar é o lar, podendo ser a casa, a rua, o bairro, a cidade ou a nação. Enfim, qualquer ponto de referência e identidade. (MELLO, 1990, p. 102).

Para diferentes indivíduos, os espaços e os lugares podem não coincidir. O espaço, que para alguns adquiriu um *status* de lugar, para outros, poderá nada representar. De outra maneira, o que era há alguns segundos um espaço, poderá assumir a posição definitiva de lugar, na representação que um indivíduo faz desse espaço. E vice-versa. O que um dia foi um lugar carregado de boas impressões, poderá se tornar um espaço, ou um lugar topofóbico, por

associação com eventos traumáticos ou desagradáveis ao indivíduo (TUAN, 1983, p. 155).

Relph (1979, p. 16-17), se preocupou em mostrar a importância e a validade do método fenomenológico, como opção epistemológica para a Geografia Humanista. A Geografia, segundo ele, solicita uma abordagem fenomenológica, uma vez que os espaços são vividos e não somente percebidos, sentidos ou representados. Sendo assim, existem inúmeros espaços, porque existem várias experiências espaciais.

A geograficidade está presente em todos os momentos da vida, desde os movimentos de locomoção, os movimentos cinestésicos, até a contemplação que se faz de algum evento ou objeto. Para Relph, os lugares são intercambiáveis e sem fronteiras definidas, com as paisagens e os espaços. Eles coincidem, se alinham, se justapõem, se diferenciam em um jogo mutável, variando em um mesmo indivíduo e entre indivíduos diferentes.

Os grandes espaços vazios, em que não ocorrem ligações de afetividade, foram chamados pelo antropólogo Marc Augé (1994) de “não-lugares”. Esses espaços contrapõem-se aos espaços de significação, de conforto, de sociabilidade, de proteção: os “lugares”. Os não-lugares – saguões de hotéis, shoppings, supermercados, salas de embarque em aeroportos, por exemplo – são vácuos locais, destituídos de significados para as pessoas que passam por eles, segundo este autor.

Se um lugar pode se definir como identitário, relacional e histórico, um espaço que não pode se definir nem como identitário, nem como relacional, nem como histórico definirá um não-lugar. A hipótese aqui defendida é a de que a supermodernidade é produtora de não-lugares, isto é, de espaços que não são em si lugares antropológicos e que, contrariamente à modernidade baudelairiana, não integram os lugares antigos: estes, repertoriados, classificados e promovidos a “lugares de memória”, ocupam aí um lugar circunscrito e específico. [...] O lugar e o não-lugar são, antes, polaridades fugidias: o primeiro nunca é completamente apagado e o segundo nunca se realiza totalmente – palimpsestos em que se reinscreve, sem cessar, o jogo embaralhado da identidade e da relação. (Op. cit., p. 73-74).

A vida contemporânea nas metrópoles, articulada pelos avanços tecnológicos e pelo processo de globalização, modificou a experiência e a

percepção das pessoas, transformando localizações pouco prováveis de serem lugares, ou não-lugares de décadas passadas, em lugares. O inverso também parece ser verdadeiro.

NOVOS LUGARES, EM MEIO À PAISAGEM URBANA DE CURITIBA

Em 2005, o artista goiano radicado em Curitiba, Tom Lisboa, realizou uma intervenção urbana instalando suas *Polaroides (In)Visíveis*, em pontos de ônibus no centro de Curitiba. A problemática proposta pelo trabalho colocou em questão a natureza da imagem fotográfica. A intervenção consistiu em propor aos transeuntes do centro da cidade de Curitiba, especialmente aos usuários de transporte coletivo, que “tirassem” fotografias polaroides, a partir das indicações verbais inscritas em papéis amarelos, recortados no formato de polaroides e fixadas nos pontos de ônibus (FIGURA 1). As imagens “tiradas” pelas pessoas não se materializaram e só existiram como operações mentais.

Sua execução surge a partir de um deslocamento que faço pela cidade, não é necessária a utilização de câmera para registrar o que vejo e a produção da imagem é transferida para quem lê o texto da polaroid. Neste sentido, deslocamento parece ser uma palavra importante nesta intervenção: do artista, do olhar do espectador, do fazer fotográfico e da visibilidade muitas vezes estacionada que temos do local em que habitamos. Analogamente, as polaroides (in)visíveis discutem este deslocamento ao propor uma possível mobilidade entre o espaço real e o virtual. O espaço real é o da cidade, do espectador como criador de imagens, das obras que, efêmeras, são absorvidas pela agitação urbana. Já o espaço virtual é o da Internet, do registro do percurso que fiz dentro da cidade e da possibilidade de qualquer pessoa realizar a intervenção em meu lugar, ou seja, o espectador como interventor. (LISBOA, 2008 a).

A intervenção urbana *Polaroides (In)Visíveis* parece ter feito convergir para si, a complexidade da apropriação e a vivência da paisagem urbana, bem como a percepção de novos lugares, que antes se configuravam como não-lugares ou como espaços vazios de sentido para os moradores de Curitiba, expostos à proposição artística em foco.

Foi necessário que, ao executarem as fotografias mentais dos espaços apontados, os indivíduos dessem uma parada em suas atividades mecânicas,

rotineiras e cotidianas, dentro do fluxo da cidade, e se entregassem ao momento poético e ao deleite estético.



FIGURA 1 - Ponto de ônibus da Praça Santos Andrade, no centro de Curitiba, em que foi instalada uma Polaroid (In)Visível, em 2005.
FONTE: LISBOA, 2008 b.

Convocados como produtores das fotografias sugeridas pelas inscrições, cada qual criou para si uma imagem pessoal da paisagem apreendida e retratada, segundo suas condições físicas e psíquicas do momento e de acordo com as lembranças e vivências que se misturaram à imagem. Lugares, formas, detalhes, nuances, instantâneos, fragmentos da cidade, relações, talvez nunca antes percebidos, o foram então. Pela impossibilidade óbvia, tais imagens são incomensuráveis.

Por outro lado, a geração das imagens não se deu de forma alheia às instâncias socioculturais, suas proposições e imposições. A representação social sobre o que seja uma fotografia e o formato sugerido pelas polaroides já impôs um certo “enquadramento” da imagem da paisagem urbana. A própria idéia de paisagem é um construto sociocultural que se estabeleceu a partir de uma certa concepção do espaço vinda do Renascimento, no ocidente, que afeta, até hoje, a todos. Os indivíduos, enquanto “tiravam” suas polaroides, estavam inseridos em determinados tempos coletivos, em determinados espaços sociais e históricos. A maneira como vêem o entorno, como entendem o real, como vivenciam suas experiências, como representam suas idéias, sofreu cerceamentos que remontam à infância, à escola, enfim, à vida em

sociedade. Portanto, as fotografias que foram “tiradas” e guardadas na memória estão impregnadas desses elementos (FIGURA 2).

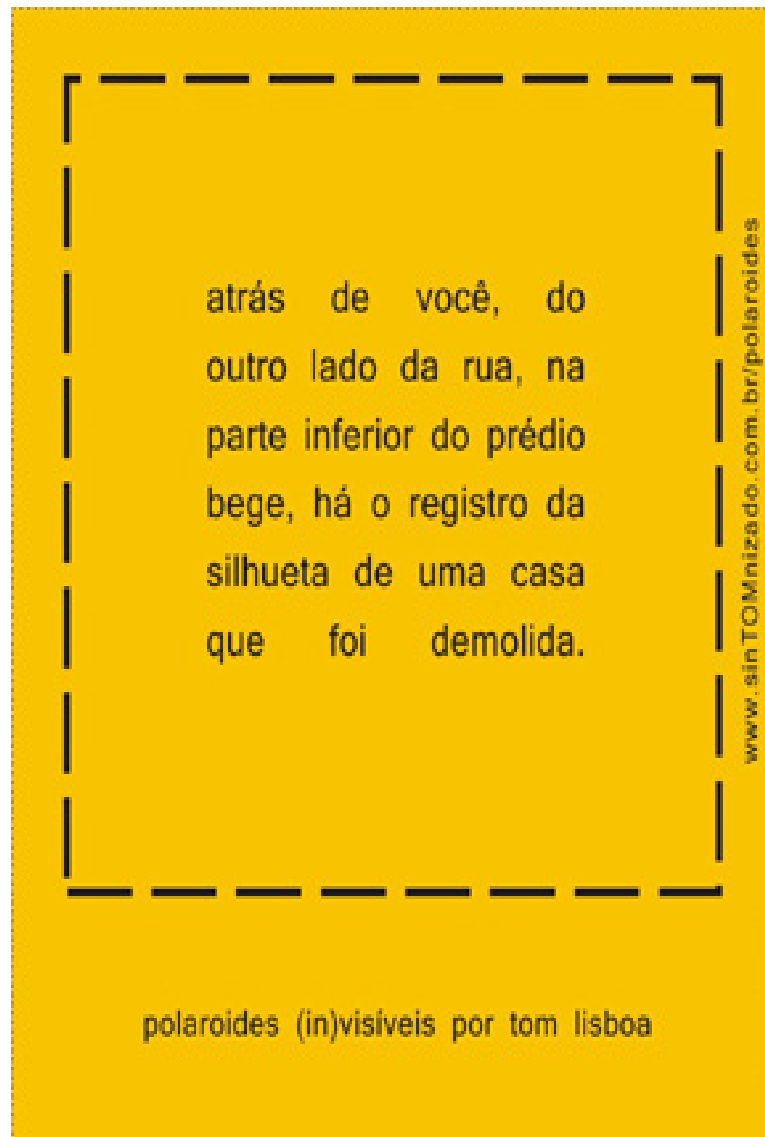


FIGURA 2 - Exemplo de Polaroid (In)Visível, instalada na praça Santos Andrade, Curitiba, 2005. Dimensão 14x 11,5cm , impressão sobre papel sulfite amarelo. FONTE: LISBOA, 2008 b.

Uma das maiores qualidades dessa intervenção foi o de ter gerado instantes poéticos aos indivíduos que participaram dela, fazendo com que fossem muito além do mero papel de espectadores de um trabalho artístico, em meio à cidade. Ao contrário, participaram ativamente de sua realização. De outra forma, todos esses atores envolvidos na experiência artística, instigados pelo trabalho, podem contribuir para a reflexão e para a ação, necessárias às mudanças sociais e espaciais que a cidade requer.

As imagens, sendo dados do real ou fruto de representações mentais, sempre foram usadas, durante a história, em jogos pela disputa de poder nas sociedades. No entanto, na contemporaneidade, elas parecem ter ganhado uma importância extrema, mesmo que, muitas vezes, encontrem-se distanciadas de seus referentes. Em muitos casos, elas se tornaram seus próprios referentes.

Nas sociedades contemporâneas o jogo das imagens é intrincado, asserção já mencionada na introdução deste texto, em que se confundem as posições sociais na luta pela atribuição de sentido às paisagens urbanas e onde há um processo dinâmico e contínuo de circularidades.

A distribuição das mudanças políticas, sociais, econômicas e culturais, em todos os setores das sociedades, desde o início da modernidade, ocorre de maneira heterogênea e desigual, mesmo se considerando o contexto circunscrito das cidades, em comparação com a escala planetária. Em alguns lugares do mundo e, até, em um mesmo lugar, óticas, táticas e modos de vida pré-modernos, modernos e contemporâneos se alternam, se sobrepõem e convivem, dialeticamente, tornando as paisagens urbanas em espaços de disputas simbólicas.

REFERÊNCIAS

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

CORRÊA, Roberto Lobato. Espaço, um conceito-chave da Geografia. In: CASTRO, I. et al (Org.). **Geografia: conceitos e temas**. Rio de Janeiro : Bertrand Brasil, 1995, p. 15-47

COSGROVE, D. E.; DANIELS, S. **The iconography of landscape**. UK: Cambridge University Press, 2000 a.

COSGROVE, Denis E.; JACKSON, Peter. Novos rumos da Geografia Cultural. In: CORRÊA, Roberto L.; ROSENDAHL, Zeny. (orgs). **Geografia Cultural: Um Século (2)**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2000 b, p. 15-32.

COSGROVE, D. E. **Social Formation and symbolic landscape**. Madison, EUA: The University of Wisconsin Press, 1998 a.

COSGROVE, D. E. A Geografia está em toda parte: cultura e simbolismo nas paisagens humanas. In: CORRÊA, Roberto L.; ROSENDAHL, Zeny (orgs). **Paisagem, Tempo e Cultura**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1998 b. 124 p. p. 92-123.

DUNCAN, James. A Paisagem como sistema de criação de signos. In: CORRÊA, Roberto L.; ROSENDAHL, Zeny. (orgs). **Paisagens, Textos e Identidade**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2004, p. 91-132.

GEERTZ, Clifford. **A Interpretação das Culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 1989.

LISBOA, TOM. **Polaroides (In)Visíveis: sobre as Polaroides (In)Visíveis**. Disponível em: http://www.sintomnizado.com.br/polaroides_sobreaspolaroides.htm, acesso em 08 fevereiro 2008 a.

LISBOA, TOM. **Polaroides (In)Visíveis: fotos**. Disponível em: <http://www.sintomnizado.com.br/polaroides>, acesso em 08 fevereiro 2008 b.

MELLO, J. B. F. DE. Geografia Humanística: a perspectiva da experiência vivida e uma crítica radical ao Positivismo. **Revista Brasileira de Geografia**. Rio de Janeiro, n. 52, p. 91-115, 1990.

RELPH, Edward C. As bases fenomenológicas da Geografia. **Geografia**, Rio Claro, SP, v. 4, n. 7, p. 1-25, 1979.

TUAN, Yi-Fu. **Espaço e lugar: a perspectiva da experiência**. Tradução de Livia de Oliveira. São Paulo: DIFEL, 1983.

CURRÍCULO

Doutoranda em Geografia, Universidade Federal do Paraná - UFPR. Mestre em Geografia, UFPR. Possui Especialização em História da Arte do século XX, Escola de Música e Belas Artes do Paraná - EMBAP. É licenciada em História, Universidade de Brasília – Unb, e em Educação Artística, UFPR. É professora do Departamento de Artes da UFPR, desde 1998.