

E SE A REPRESENTAÇÃO FOSSE APENAS A INVENÇÃO DA MOEDA FIDUCIÁRIA DO REAL?*

Claude RAFFESTIN**

Para iniciar, eu estou realmente disposto a admitir que o título desta comunicação pode, sob vários aspectos, surpreender e mesmo intrigar. Dito isto, minha intenção, quando eu formulei a questão sobre o modo condicional, não era, estejam certos, de provocar uma perplexidade que eu iria saborear com prazer, ou até mesmo com uma porçãozinha de sadismo. Nada disso! Eu procurei, com esse título, colocar um problema que me provoca a saber o que é a PAISAGEM, enquanto representação, em nossas sociedades. Seguramente, é mais que uma imagem, no sentido geral do termo, sob diversas formas.

Como já bem observaram alguns autores, e em particular Augustin Berque e Alain Roger, a noção de paisagem designa ao mesmo tempo uma realidade material determinada e uma representação dessa realidade material com a ajuda de linguagens. Eu digo linguagens, no plural, porque efetivamente podemos, para representar uma paisagem, utilizar uma linguagem plástica (desenho, pintura, escultura, fotografia), uma língua natural simplesmente ou ainda uma linguagem formal lógico-matemática. É evidente, também, que podemos mobilizar, simultaneamente, uma parte dessas diferentes linguagens como o fazem os geógrafos e os ecólogos para dar conta, ao mesmo tempo, do visível no sentido primeiro do termo e da invisibilidade dissimulada nos fluxos. Como escreveu Berque: «a paisagem é ao mesmo tempo realidade e aparência da realidade» (Les raisons du paysage p. 16, Hazan, 1986). Enquanto representação, a paisagem é um mediador complexo que nos permite ter uma consciência parcial da realidade. Roger propõe o que ele chama de dupla articulação: «pays/paisagem de um lado, ‘artificalização’¹ *in situ* / ‘artificalização’ *in visu* de outro lado... » (Court traité du paysage, p. 8, Gallimard, 1997). É uma outra maneira de exprimir a porção de território real e material que é objeto de uma ou várias representações segundo a ou as linguagens escolhidas. A realidade material ou o território real pode ser, ainda, qualificada de geoestrutura em três dimensões cuja evolução é ritmada pelas durações ou tempos diferenciais. A representação dessa geoestrutura é, como se diria no cinema, uma pausa sobre a imagem, um instantâneo, que pode ser qualificado como geograma. Levando-se em conta o que foi dito anteriormente sobre as linguagens, podemos obter uma multitude de geogramas diferentes. O geograma tem duas dimensões e, por consequência, coloca um problema de escala, mas por sua própria natureza, ele congela o tempo.

O geograma, enquanto representação da geoestrutura, é um modelo coerente mas deformado da realidade. É, evidentemente, o que podemos dizer de todos os modelos pois, por definição, eles não levam em conta a realidade em uma escala dada. A carta, enquanto representação de uma porção do território real é uma representação em duas dimensões de uma realidade em três dimensões, a qual ela não pode dar conta, se nos colocamos do ponto de vista topográfico dos caracteres visíveis. Evidentemente, ela é deformada, mas ela também é coerente desde que ela não seja observada com a intenção de enganar porque a linguagem cartográfica, como qualquer outra linguagem, pode servir para dizer a verdade, mas também para dizer a mentira. Aqueles que estiveram na Expo 2002 vão se lembrar, talvez, de um pavilhão consagrado aos ambientes imaginários e a cartas igualmente imaginárias, mas cujos elementos eram todos tirados das realidades existentes que eram, em seguida, manipuladas. Alguns entre vocês estão, provavelmente, pensando que se eu falo de carta, eu não falo mais de paisagem. Desenganam-se, pois uma carta é uma paisagem em visão zenital.

* A tradução do presente texto foi realizada pelo Prof. Dr. Eliseu Savério Sposito, da Faculdade de Ciências e Tecnologia – Universidade Estadual Paulista.

** Professor da Universidade de Genebra.

¹ Tradução livre da palavra *artificialisation*. A palavra refere-se à possibilidade de ver a paisagem com o olhar da arte.

Mesmo que partamos de hipótese de que a carta diz a verdade, não se pode esquecer que ela constitui, sempre, um documento histórico e que, por consequência, a distância entre a realidade e o modelo pode ser considerável se o intervalo de tempo é grande e que ela diz a verdade sob certas condições que deverão ser precisadas. Eu me lembro de uma experiência que pode parecer mais uma anedota, mas que permanece exemplar, na minha opinião, que eu tive na România, na Universidade de Bucareste, no início dos anos 1970. Enquanto eu estava no Departamento de Geografia, eu pedi para ver uma carta da região, esquecendo-me, estupidamente, que era um pedido a não se fazer porque a carta era considerada como um documento secreto nos países comunistas. Eu tentei reparar minha gafe como eu pude, mas vocês podem imaginar a situação dos estudantes. Eles trabalhavam, para seus comentários sobre cartas, com cartas topográficas antigas cujas datas, de algumas, era do fim do século XIX e, de outras, do início do século XX. Elas tinham uma significação estrutural sobre o plano da Geografia Física, mas não significavam nada no plano da Geografia Humana, a não ser para se fazer Geografia Histórica e ir, em seguida, trabalhar sobre o terreno. Em outros termos, a representação cartográfica disponível, se ela poderia ainda ter algum valor do ponto de vista físico, não significava nada, para não dizer tudo, do ponto de vista humano. O valor de uso e, por consequência, aquele de troca do geograma em relação a uma eventual comparação atual da geoestrutura não era mais muito relevante. Em outros termos, a probabilidade de poder estabelecer correspondências entre a representação cartográfica e o território real era fraca. Eu deixo, naturalmente, de lado, os erros eventuais da carta em relação à realidade material original.

A imagem cartográfica e/ou a representação paisagista, enquanto meios de acesso a uma prática e a um conhecimento do real, têm todas as características da moeda fiduciária que permite obter uma riqueza conta o signo de uma riqueza. O valor atual desse signo ou dessa moeda é diretamente proporcional ao número de correspondências. Quanto mais forte for a probabilidade de encontrar correspondências atuais, mais o valor atual da representação é elevado.

Se consideramos uma carta antiga, digamos do século XVI, representando as regiões montanhosas, é evidente que será quase impossível estabelecer qualquer correspondência com a realidade atual; em revanche, a representação será de um valor elevado para demonstrar o fraco interesse dos homens dessa época pela montanha. Isso vale também para as paisagens do século XVIII, que contêm, frequentemente, belas composições, mas inúteis para revelar uma situação de identificação.

Não é porque o valor atual de uma representação é fraco que seu valor futuro o será. Muito pelo contrário, porque o valor de uma representação podera ser tanto maior que o objeto representado, mesmo que ele não dê conta de uma realidade primeira, pode informar sobre a natureza da observação. Dito isto, sabemos bem que, em relação à paisagem, muitas representações puderam, desde a origem, ter uma fraca probabilidade de correspondência com a realidade. Os historiadores da arte sabem muito bem e eles são, frequentemente, levados em conta mais que os historiadores, os sociólogos e os economistas que depositaram uma confiança excessiva a certas representações paisagísticas utilizadas para reconstituir uma realidade passada. Mesmo um homem como Emilio Sereni, na história da paisagem rural italiana se equivocou... sobre a taxa de troca !

Da mesma maneira que a moeda fiduciária é o signo da riqueza e um meio de trocar e de fazer circular, a representação é o signo de uma realidade e o meio de conhecê-la e de fazê-la circular como a paisagem é o signo de um país e, igualmente, um meio de fazê-la conhecer e fazê-la circular. O que é resultado do trabalho, no sentido de *Handarbeit*² ou *körperliche Arbeit*³, isto é, o território real com todas as coisas que ele pode conter torna-se, quando o *Geistesarbeit*⁴ dele se apossa, a paisagem. A representação é triplamente uma moeda fiduciária: em primeiro lugar, ela é a cristalização de um conjunto de valores e de normas de um sujeito histórico; em seguida, ela é o

² *Handarbeit* = trabalho manual.

³ *körperliche Arbeit* = trabalho físico.

⁴ *Geistesarbeit* = trabalho mental.

meio para chegar a uma prática e a um conhecimento do real ou à prática e a um conhecimento do imaginário ; e, enfim, ela é meio de acumulação e de tesourização.

O território começou a ser paisagem quando ele começou a ser pensado. « Começou a ser pensado » significa que uma distância se estabelece em relação ao objeto que é, de qualquer maneira, transformado para ser mudado. Ser transformado para estar em situação de ser comunicado. A transformação segue uma série de procedimentos de tal forma que coloca à disposição, sob uma forma manipulável, imagens ou modelos que permitem acumular, sobre um real não imediatamente apreensível, um conhecimento no qual se pode ter confiança. A representação torna-se, então, um tipo de moeda fiduciária que parece muito ao que nós criamos quando utilizamos notas de rodapé para comunicar o que nós não verificamos por nós mesmos, mas nas quais nós estabelecemos a hipótese de que a probabilidade de veracidade é alta. É inútil dizer que a história está cheia de falsas moedas e de falsos moedeiros, mas talvez não no sentido que nós entendemos hoje.

Georg Simmel exprimiu perfeitamente o que segue : « A consciência deve ter, além dos elementos, um novo conjunto, uma nova unidade, não ligados às significações particulares dos primeiros nem compostas de sua soma mecanicamente para que a paisagem comece ». « Nosso olhar pode reunir os elementos da paisagem agrupando-os seja de um modo ou de outro, pode-se deslocar as diferenças entre eles de muitas maneiras, ou ainda fazer variar o centro e os limites. Mas a figura do homem determina por si só tudo isso, pois ela efetua, por suas próprias forças, a síntese em torno de seu próprio centro, e assim se delimita sem equívoco ».

Para Simmel, a *Stimmung*⁵ é o que permite criar uma unidade que define a representação paisagística. Tal *Stimmung* é aquela do artista : « O artista é justamente aquele que cumpre o ato de formatar para ver e sentir com tal energia, que ele vai absorver completamente a substância dada pela natureza, e vai recriá-la de novo como por si mesma, enquanto que nós outros, ficamos por muito tempo ligados a essa sugestância, e em consequência disso nós guardamos, sempre, o hábito de perceber tal ou tal elemento, aí onde o artista, na realidade, vê e cria apenas a paisagem ». « Da mesma maneira que o papel do poeta desde a célebre carta daquele que vê consiste em escrever sob os ditames do que se pensa, do que se articula em si, o papel do pintor é de desenhar e projetar o que se vê em si ».

Isso contribui, ainda melhor, a definir a representação como moeda fiduciária e a correspondência que se estabelece entre os mediadores utilizados para produzir a imagem e o que dela se utiliza para ler a imagem. Isso é verdade porque há mudanças de mediadores ao longo do tempo pois as imagens não são mais legíveis da mesma maneira. A imagem é tomada, aqui, no sentido geral de representação. Está claro que se as imagens foram produzidas a partir de alguns mediadores que não são perdidos, em seguida, pela leitura, ela se torna difícil e seu conteúdo tem menos significação.

O exemplo típico que se pode dar é aquele dos Alpes. Com efeito, no final do século XVII « Os jovens ingleses que, saindo da universidade, cumpriram sua ‘grande viagem’, aquela que os conduzia para a Itália, atravessavam os Alpes o mais rápido possível. Não se pensava em pousar nessas regiões ‘medonhas’. No final do século XVIII, Hegel, nos Alpes, não teve os mesmos mediadores e as representações antigas não tinham valor. « Mas para o habitante das palnícies, a estreiteza dos vales onde as montanhas roubam toda perspectiva há alguma coisa de sufocante, de angustiante. Ele aspira sempre a um espaço mais vasto, mais extenso, enquanto que seu olhar se choca sem cessar com as rochas » e ele ainda escreve « Nós vimos, hoje, esses glaciares a uma distância de meia hora, e sua visão não apresenta nada de interessante ». De uma maneira bem interessante para nosso propósito, ele escreve em seu resumo : « Nós só podemos nos espantar se M. Meiers fizera uma descrição tão pavorosa deste caminho, enquanto que nós não o achamos nem escarpado nem árduo ». Hegel, de uma certa maneira, está consciente do jogo dos mediadores em sua visão quando escreve : « A descrição permite ainda à imaginação descrever o todo se ela já

⁵ *Stimmung*: ambiente ou disposição. Estas duas palavras se adequam ao sentido da frase.

possui imagens análogas ; mas uma pintura, se ela é de dimensão reduzida, produzirá apenas uma representação insignificante ».

É bastante evidente que, e este é o caso de dizê-lo, Hegel não toma por dinheiro válido o que as descrições que ele pôde ler o transmitiram. As comparações que ele procura estabelecer entre o que ele leu e o que ele vê e observa, revelam-se pouco significativas e ele não chega a se persuadir de correspondências que não existem para ele ou que ele não chega a descobrir. Nessas condições, as representações não apresentam mais valor na perspectiva do conhecimentos que ele procura estabelecer. Convém, portanto, perguntar-se se as representações, e este é o caso, não foram marcadas por um sistema de valor circundante que atrofiava ou, ao contrário, hipertrofiava alguns traços particulares. O horror da montanha foi, a muitos olhares, completamente hipertroficado durante uma período muito longo da história, mesmo por parte daqueles que tinham uma prática da montanha. Eu penso, em particular, em um homem como Thomas Plater que, em sua autobiografia, descreveu a montanha como um tipo de inferno, aquilo que ela era, provavelmente, quanto às suas condições de existência. Esta imagem da montanha tornou-se, para muitos, uma « moeda fiduciária » com a qual se pagava a realidade da qual se tinha ou não experiência.

A situação não é a mesma em um ou em outro caso. No caso da experiência, isso significa que se observa com os mediadores não adaptados e que se decodifica mal o sistema ; no outro caso, cumpre-se uma repetição que pode ser apreendida.

Não estamos longe da idéia de que « a paisagem é uma concepção do mundo-concepção sentimental e afetiva, concepção intelectual ou filosófica, concepção moral e religiosa. Trata-se, claro, da paisagem pintada e não da paisagem natural. Mas esta última nos interessa mesmo quando não parece, porque ela fornece à paisagem pintada toda sua matéria ou, ao menos, seu pretexto e seu ponto de partida ».

O homem habita o território, mas ele não habita no sentido de um animal porque ele existe através da razão, da memória e da imaginação que ele tem de seu território. Hölderlin diz que o homem habita o território como poeta, ou dito de outra maneira, que ele se refere à casa, à memória e à imaginação : o homem habita verdadeira e plenamente o território apenas quando ele produz uma representação paisagística. Falando ainda um pouco melhor, quando ele produz representações paisagísticas que lhe permitem se apropriar da realidade territorial sem ter a propriedade e de comunicá-la sob a forma de signos.

Não é plenamente possível, com efeito, viver a realidade sem pensar a imagem dessa realidade que é portanto expressa sob forma sêmica. Mas as imagens múltiplas que podem ser geradas a partir da realidade não são, necessariamente, produzidas para oferecer uma réplica da realidade. Eu estaria agora mesmo, tentado a dizer que em muitos casos, elas não estão nem um pouco na medida exata em que se pode tomar os elementos que podem ser fragmentados e recompostos para criar as paisagens ideais tais como as paisagens das cidades ideais dos pintores influenciados pelos humanistas na época do Renascimento. As paisagens da utopia e do futurismo influenciaram as realizações arquitetônicas. Basta lembrar de Claude-Nicolas Ledoux com Arc-et-Senans para compreender o papel exercido pelas visões da imaginação.

O território como construção, desconstrução e reconstrução contínuas através do tempo propõe sedimentações que podem ser decifradas no mundo material. Ao mesmo tempo, constituem a base da memória histórica da realidade. As imagens das representações múltiplas constituem a memória diacrônica virtual e os historiadores da arte mostraram, como eu já adiantei, a qualidade lacunar e, portanto, perigosa dessa memória para conhecer o território passado (Giovanni Romano, Studi sul paesaggio – Estudos sobre a paisagem).

A paisagem apresenta, realmente, um duplo caráter de autonomia ao mesmo tempo como forma e como produção. Conjunto de signos imperfeitos, a paisagem não satisfaz e não se satisfaz do território na exata medida em que ela tem uma vida própria independente e, por isso, autônoma. É possível afirmar, então, que tudo isso vale para todas as formas de representações pois elas são condicionadas pelo olho do pintor ou do fotógrafo, pelo olho do poeta ou do romancista, por aquele do geógrafo ou do ecólogo. Uns e outros tomam para si as mediações e os transpõem em suas obras.

A imaginação está, particularmente, na obra quando há a produção de símbolos ou meio de símbolos como na *Jerusalem* de Hartmann Schedel de 1493. Na evocação do paraíso, a imaginação da época sempre esteve na obra através das aspirações. Símbolos e aspirações se desenvolvem a partir de metáforas que constituem uma moeda fiduciária.

A representação ganha valor considerável quando ela chega ter um curso formal no espírito. É particularmente interessante constatar que o mecanismo em causa, ligeiramente paradoxal por alguns ângulos, reside no fato de que a realidade material não tem verdadeira importância e significação a não ser quando a representação consegue se impor e, portanto, de certa maneira, consegue substituir a coisa real. O mecanismo da monetarização fiduciária, portanto, funciona pois se da aventura a coisa real viesse a desaparecer, isso seria certamente catastrófico, mas haveria sempre os signos da representação para sugeri-la e, eventualmente, permitir sua recriação.

O território tem, naturalmente, seu valor de uso fundamental, mas pela representação ele ganha seu valor de troca não apenas no plano sociocultural, mas também no plano socioeconômico. Isso significa que enquanto signo fiduciário, a paisagem é « Inteiramente outra coisa que não a justaposição de detalhes pitorescos, a paisagem é um conjunto : uma convergência, um momento vivido. Uma ligação interna, ‘uma impressão’, une todos os elementos » e Dardel continua : « A paisagem se unifica em torno de uma tonalidade afetiva dominante, perfeitamente válida ainda que refratária a toda redução puramente científica. Ela coloca em questão a totalidade do ser humano, suas ligações existenciais com a Terra, ou, se se vai mais além, sua geograficidade original : a Terra como lugar, base e meio de sua realização » e Dardel completa « A paisagem não é um círculo fechado, mas um desdobramento. Ela não é verdadeiramente geográfica a não ser por seus prolongamentos, a não ser por seu plano de fundo real ou imaginário que o espaço abre para além do olhar ». Neste caso, Dardel faz eco a Amiel que, em seu jornal, escreve : « O verdadeiro pensamento é mais verdadeiro que a ciência porque ele é sintético e apreende, desde o princípio, o que a combinação de todas as ciências poderá atingir como resultado ». Amiel, ele mesmo sem saber, faz eco a Alexander von Humboldt para quem, ao longo de toda sua vida e de sua obra, ciência e arte estariam indissolúvelmente ligadas.

Este é, talvez, o momento de evocar o olhar geográfico de Humboldt que pode ser, verdadeiramente, comprovado : « Quando Humboldt ao final de sua viagem pela América do Sul e pelo México e depois de uma visita ao Presidente Jefferson em julho de 1804 tinha se despedido do continente com uma conferência no Philosophical Hall, lamentou Thornton, em uma carta enviada no dia 6 de julho ao secretário da Sociedade Filosófica, John Vaughan, que ele tinha posto toda a América do Sul em sua bolsa, como também que seu trabalho seria publicado na Europa ». ⁶ Que bela homenagem poderíamos render ao olhar de Humboldt ? Assim é a representação da América do sul que ele produziu, por seu olhar, que parecer quase mais importante que a própria realidade, se faz parte da retórica no trecho acima citado. Humboldt é pego em flagrante delito de exportação de moeda fiduciária. Ele foi marcado consideravelmente, de fato, por sua viagem na América equinocial e ele revelou uma realidade que acabamos por ver através de suas descrições.

Ou a situação se torna tão interessante quando a fabricação de moeda fiduciária precede a disponibilidade da riqueza. De mais a mais, fabrica-se a imagem e a representação de uma realidade que está por fazer mas que não existe mais. As famosas escolas da paisagem fabricam, primeiro, o desenho, e é o famoso desenho, como se diz, que será ulteriormente produzido ou não.

Neste caso, é a realidade construída que vai revelar a representação que a precede. Assim que tomamos consciência da paisagem pela representação do lugar, agora nós tomamos consciência

⁶ No original: « Als Humboldt sich am Ende seiner Reise durch Südamerika und Mexiko und nach einem Besuch bei Präsident Jefferson im Juni 1804 in Philadelphia vom Kontinent mit einem Vortrag in der Philosophical Hall verabschiedet hatte, bedauerte Thornton in einem Brief an den Sekretär der Philosophical Society, John Vaughan, vom 6. Juli, dass er *ganz Südamerika in die Tasche stecke*, auch weil seine Werke in Europa erscheinen würden ». Raffestin indica, como fonte da citação, apenas Blumenberg, p. 281. A tradução desse excerto e das outras palavras em alemão do texto foi realizada por Renato Pequeno, da Universidade Federal do Ceará.

da representação pela produção do lugar com toda essa diferença essencial que é o que resulta não do produto de um trabalho coletivo como outrora, mas de um trabalho parcial.