

# A FILOSOFIA DA PAISAGEM

Georg Simmel

Inúmeras vezes nos acontece atravessar a natureza e perceber, nos graus de atenção os mais diversos, árvores, cursos d'água, colinas e casas e as mil transformações em todos os generos da luz e das nuvens - mas notar que um detalhe ou mesmo contemplar aqui e acolá, não bastam ainda para nos dar a consciência de ver uma "paisagem". Para chegar a esse ponto, tudo o que precisamos é que um certo conteúdo do campo de visão cativa o nosso espírito. A consciência deve ter, além dos elementos, um novo conjunto, uma nova unidade, não ligados às significações particulares dos primeiros nem compostos mecanicamente da sua soma, para que ocorra a paisagem. Se não estou enganado, raramente nos damos conta de que ainda não há paisagem quando todo tipo de coisas se encontram justapostas sobre um pedaço de solo, e são ingenuamente olhadas. Quanto ao curioso processo de caráter espiritual com que se engendra a paisagem passo a tentar interpretá-lo a partir de um certo número das suas condições pré-existentes e das suas formas.

Para começar: que elementos visíveis num canto da terra pertençam à "natureza"- eventualmente com obras humanas que se integrem a ela - e não sejam traçados de ruas com grandes lojas e automóveis, isso ainda não faz de um lugar uma paisagem. Pelo termo natureza, entendemos a cadeia sem fim das coisas, o nascimento e o aniquilamento ininterruptos das formas, a unidade fluida do vir-a-ser, exprimindo-se através da continuidade da existência espacial e temporal. Quando chamamos qualquer realidade de natureza, ou estamos designando a sua qualidade interior, a sua diferença com relação à arte e ao artifício como com relação ao ideal e ao histórico; ou ainda o fato de que essa realidade deva passar pelo representante simbólico do ser global acima evocado e que nela ouvimos o rugido da sua onda. "Um pedaço de natureza", é na verdade uma contradição em si; a natureza não tem pedaços; ela é a unidade de um todo, e se se lhe destaca um fragmento, este não será mais inteiramente natureza,

porque não pode valer como tal no seio dessa unidade sem fronteira, como uma onda desse fluxo global a que chamamos natureza.

Quanto à paisagem, é justamente sua delimitação, seu alcance num raio visual momentâneo ou durável que seja, que a definem essencialmente; sua base material ou seus pedaços isolados podem sempre passar por natureza - representada a título de paisagem, ela reivindica um ser-para-si eventualmente ótico, eventualmente estético, eventualmente atmosférico, em suma, uma singularidade, um caráter que o arranca a essa unidade indivisível da natureza, onde cada pedaço só pode ser um lugar de passagem para as forças universal do estar-aí. Olhar como uma paisagem um pedaço de chão com o que ele comporta, é considerar um extrato de natureza, por sua vez, como uma unidade - o que se distancia completamente a noção de natureza.

Este me parece ser o ato do espírito pelo qual o homem vai modelar um grupo de fenômenos para integrá-lo à categoria de paisagem: será uma visão fechada e então percebida como unidade se bastando a ela mesma, se bem que ligada a uma extensão e a um movimento infinitamente mais vastos, se bem que aprisionada em limites não existentes para o sentimento, alojada a um nível subjacente do Um na sua divindade, do Todo na natureza. Constantemente, os limites auto-traçados de cada paisagem respectiva são vencidos e dissolvidos por este sentimento e a paisagem, destacada violentamente, autonomizada é então atormentada pela obscura pré-ciência deste contexto infinito - assim como uma obra humana se apresenta com uma produção objetiva, responsável por si e não obstante permanece ligada de maneira difícil de exprimir, sustentada por esses limites e sempre manifestamente atravessada por sua onda. A natureza que no seu ser e no seu sentido profundos tudo ignora da individualidade, se encontra remanejada pelo olhar humano - que a divide e decompõe em seguida em unidades particulares - nessas individualidades que chamamos de paisagens.

Observamos frequentemente que o "sentimento da natureza" propriamente dito só se desenvolveu na época moderna, e não deixamos de atribuí-lo ao lirismo ao romantismo, etc., o que é, creio eu, um tanto superficial. As religiões das épocas mais primitivas revelam aos meus olhos um sentimento muito profundo da "natureza". Por outro lado, o gosto pela paisagem, esse produto tão especial, é um tanto tardio, porque sua criação justamente exigiu das formas de vida interiores e exteriores, a dissolução das ligações e das relações originais em benefício de realidades autônomas de caráter diferenciado - essa fórmula maior do universo pós-medieval também permitiu recortar a paisagem na natureza. Não é

de espantar que a Antiguidade ou a Idade Média ignorassem o sentimento da paisagem; o próprio objeto não conhecia ainda esta determinação psíquica nem essa transformação autônoma cujo ganho final fosse confirmado com o surgimento da paisagem na pintura, e de certo modo capitalizado por ela.

Que a parte de um todo se torne por sua vez um conjunto independente, que se destaque do precedente e reivindique seu direito em face dele - eis aí talvez a tragédia mais fundamental do espírito: ela alcança seu pleno efeito na época moderna, onde se apoderou da direção do processo cultural. Nas múltiplas relações nas quais se imbricam homens, grupos e produtos, se destaca diante de nós, rígido, este dualismo em virtude do qual o detalhe aspira a se tornar um todo, enquanto que o seu pertencimento a um conjunto mais amplo lhe concede apenas o papel de membro. Nós sabemos que o nosso centro está ao mesmo tempo fora e dentro de nós: por um lado, nossa pessoa e nossa obra são apenas elementos de totalidades que exigem a nossa adaptação unilateral à divisão do trabalho - e por outro lado desejamos ser e fazer conjuntos acabados que se apoiem sobre si mesmos.

Enquanto daí resultam conflitos e rupturas sem número de ordem social e técnica, espiritual e moral, este mesmo modelo, diante da natureza, produz a riqueza conciliante da paisagem, entidade individual, homogênea, apaziguada em si, que não obstante permanece tributária, sem contradição, do todo da natureza e da sua unidade. Mas para que nasça a paisagem, é preciso inegavelmente que a pulsação da vida, na percepção e no sentimento, seja arrancada à homogeneidade da natureza e que o produto especial assim criado, depois de transferido para uma camada inteiramente nova, se abra ainda, por assim dizer, à vida universal e acolha o ilimitado nos seus limites sem falhas.

Mas, deveremos nós perguntar também, qual é então a lei que determina essa seleção e essa associação? Pois o que nós dominamos por exemplo com um olhar ou no seio do nosso horizonte do momento não é a paisagem, mas ao máximo a sua matéria - assim como um monte de livros não constitui uma "biblioteca" mas se torna uma, sem que se retire nem se acrescente um volume, a partir do instante em que um certo conceito unificador a envolve e lhe confere uma forma. Só que a fórmula que inconscientemente engendra a paisagem como tal, não se deixa estabelecer tão simplesmente, quer dizer, não se deixa estabelecer de modo algum em princípio. O material da paisagem que nos entrega a natureza bruta é tão infinitamente diverso, tão mutável de caso em caso, que os

pontos de vista e as formas que, com esses elementos, compõem a unidade da impressão, serão também muito variáveis.

O caminho para chegar ao menos a uma estimativa aproximada me parece passar pela paisagem como obra de arte pictórica. Pois a compreensão de todo o nosso problema se prende ao motivo seguinte: a paisagem no sentido artístico nasce quando se prolonga e se purifica cada vez mais o processo pelo qual a paisagem no senso comum se desprende para todos, da impressão crua que se tem das coisas da natureza tomadas em detalhe. O que o artista faz - subtrair ao fluxo caótico e infinito do mundo, como imediatamente dado, um pedaço delimitado, o alcançar e o formar como unidade aquilo que até então encontra em si seu próprio sentido e cortar os fios que a ligam ao universo - é precisamente o que nós também fazemos, em dimensões menores, sem tantos princípios e de modo fragmentário, pouco seguro das suas fronteiras, quando temos a visão de uma "paisagem" no lugar de um prado e de uma casa, de um riacho e de um cortejo de nuvens.

Uma das mais profundas determinações de toda vida espiritual e produtiva, se desvela aqui. O que nós chamamos cultura comporta uma série de formações que obedecem à sua própria lei, que se colocaram, pela sua suficiência pura além desta vida cotidiana misturada a tantos elementos implicados na prática e o subjetivo: vide a ciência, a religião e a arte. Essas formações certamente podem demandar ser levadas a efeito, mantidas e compreendidas segundo suas normas e idéias intrínsecas, longe de todas as opacidades da vida contingente. Não obstante é ainda um outro caminho que leva à sua compreensão ou mais exatamente há uma via que conduz a um outro entendimento daquilo que elas são. Efetivamente, a vida empírica, que de certa maneira não tem princípio, contém em permanência amostras e elementos dessas formações que, partindo daí, vão se elevar a um nível de desenvolvimento autônomo, cristalizado em torno de uma única idéia própria. Não que haja de um lado todos estes complexos criados pelo espírito e de outro a nossa própria vida que, obedecendo a instintos e objetivos, se apoderasse de certos segmentos dos primeiros a fim de os integrar a si. Não é este processo certamente que é visado aqui, mas a tendência exatamente inversa.

A vida, no seu desenvolvimento contínuo, engendra sentimentos e modos de comportamento que somos obrigados a chamar religiosos, se bem que eles não existam exatamente sob o conceito de religião, nem partam dele propriamente dito: o amor, as impressões da natureza, os impulsos ideais, o devotamento às comunidades humanas de diversas dimensões, apresentam frequentemente essa coloração que não é devida de fato

ao brilho da “religião” previamente estabelecida em toda autonomia. A religião, ao contrário, nasce por sua vez no momento em que o elemento original que acompanha tais experiências vividas, se eleva à existência própria, deixa para trás o seu conteúdo e se condensa por sua auto-atividade nessas formações puras que representam as suas expressões: as divindades - independentemente de saber que sentido e que verdade possuem agora essas figuras na vida própria do dito elemento, uma vez separadas de todas essas formas anteriores. A religiosidade, tonalidade na qual experimentamos inúmeros sentimentos e destinos, não vem - ou vem, pode-se dizer somente - da religião entendida como um domínio transcendente à parte; é a religião que, ao inverso, decorre dessa religiosidade na medida em que esta cria conteúdos por ela mesma, em lugar de se limitar a formar e a tingir os que são dados pela vida, e sempre tomados no seu escabelo.

O mesmo se pode dizer da ciência. Seus métodos e seus critérios, na sua altitude e na sua soberania inatingíveis, não serão formas autonomizadas do conhecimento cotidiano que chegam à hegemonia? Estas últimas não se apresentam certamente como simples meios da praxis, como elementos servidores e de certo modo contingentes estreitamente misturados a tantos outros para constituir a totalidade empírica da vida; mas com a ciência, eis que o conhecimento se torna um fim em si, um domínio do espírito gerado segundo as suas próprias leis - isto dito e levando-se em conta o imenso deslocamento do centro e do sentido, ele ainda nada mais é do que a purificação e a sistematização desse saber dispersado na vida, através do mundo cotidiano.

Longe da banalidade raciocinante que se esforça por armar jogos com as províncias ideais dos nossos valores a partir das zonas passadas da existência: a religião a partir da esperança e da ignorância, o conhecimento a partir dos acasos do sensível servindo nada mais que o sensível - trata-se de bem compreender que essas idealidades fazem parte a priori das energias que determinam a vida; e é preciso que elas legislem nos seus próprios domínios e criem os seus próprios conteúdos sem se ater a um material estrangeiro, para que as nossas esferas de valores cresçam respectivamente em torno da pureza de uma idéia.

Aí temos igualmente a fórmula essencial da arte. Completamente desarrazoado seria deduzi-lo do instinto mimético, do instinto lúdico ou de outras fontes psicológicas em si estranhas: com tal certeza elas se podem misturar à sua fonte autêntica e co-determinar assim sua expressão; a arte enquanto tal, vem de uma dinâmica propriamente artística. Não que ela comece com a obra acabada. A arte vem da vida, certamente, mas

porque e na medida em que a vida como ela é cada vez e por toda parte vivida, contém as energias formadoras cujo efeito puro, autonomizado, apto a determinar seu objeto, passe então a chamar-se de arte. Nenhum conceito de arte sem dúvida opera quando o homem se exprime em palavras em gestos, cotidianamente, ou quando a sua visão modela materiais segundo o sentido e a unidade. Mas em tudo isso, não obstante, atuam modelos que é preciso chamar em suma, artísticos; e quando estes, obedecendo à sua própria lei, desengajados do serviço que os amalgama à vida, dão forma a um objeto em si que é o seu produto puro - trata-se então de uma "obra de arte".

É nessa perspectiva mais ampla que se justifica a nossa interpretação da paisagem a partir dos fundamentos que modelam a nossa imagem do mundo. Sempre que vejamos uma paisagem e não mais um agregado de objetos naturais, teremos uma obra de arte *in statu nascendi*. E quando ouvimos profanos dizer diante da beleza, que bem gostariam de ser pintores para reter aquela imagem, não existe apenas o desejo de fixar uma reminiscência, o que se manifestaria também provavelmente diante de outras impressões - acontece também que uma tal visão da forma artística se torna viva em nós, atua, e que, sem poder acceder a essa criatividade própria, vibra pelo menos no desejo desta, da sua antecipação anterior.

A capacidade artística de cada um se realiza mais na visão da paisagem do que, por exemplo, na dos humanos, e isto por várias razões. Primeiro, a paisagem se levanta perante nós a uma distancia objetiva que beneficia o comportamento artístico, mas não se obtém fácil nem imediatamente quando se trata da visão de outra pessoa. O que se apresenta como obstáculo aqui, é a diversidade entre a simpatia e a antipatia, as implicações práticas e sobretudo as premonições ainda mal definidas, do tipo, "que poderia bem significar para o nós o indivíduo em questão, sendo ele um fator da nossa vida" - sentimentos muito obscuros e muito complexos certamente, que parecem no entanto influenciar toda a nossa maneira de ver os seres, aí incluídos os mais estranhos a nós.

À dificuldade de tomar uma distancia serena para com a imagem humana comparada à paisagem, acrescenta-se o que se pode chamar a sua resistência (da imagem humana) ao processo de realização sob forma artística. O nosso olhar pode reunir os elementos da paisagem agrupando-os seja de um modo ou de outro, pode deslocá-los e às especificidades de cada um de várias maneiras ou ainda variar o centro e os limites. Mas a figura do homem determina por si mesma tudo isto, efetuando pelas suas próprias forças a síntese que rodeia o seu próprio centro e se delimita assim sem equívoco. Ela se aproxima então, a esta altura, na sua configu-

ração natural, da obra de arte e pode ser por esta razão que um olhar menos avisado tenha mais dificuldade em diferenciar a fotografia de uma pessoa da reprodução do seu retrato, do que uma fotografia da paisagem da reprodução do quadro de uma paisagem. O refazimento da aparência humana na obra de arte é indiscutível; mas ele se produz a partir do dado imediato desta aparência, enquanto que se chega a uma imagem paisagística passando por um grau intermediário a mais, a modelagem dos elementos naturais numa "paisagem" ordinária, para a qual já contribuíram forçosamente categorias estéticas e que então se encontra a caminho da obra de arte que é o seu produto puro, autonomizado.

O atual estado da nossa estética não nos permite ir além dessa constatação teórica. Pois as regras que o estilo pictórico paisagístico soube elaborar para a escolha do objeto e do ponto de vista, para a iluminação e a ilusão espacial para a composição e a harmonia climática, sem dúvida fáceis de criticar, mas, na evolução que vai da impressão primeira das coisas tomadas na sua singularidade até o quadro paisagístico, elas (as regras do estilo pictórico) dizem respeito ao segmento além do estágio da percepção geral da paisagem. O que leva a esse estágio é aceito e suposto sem nenhuma prevenção por estas mesmas regras e assim não poderia, se bem que na sua aparência se dirija à criação artística, nelas se ler, e são elas (as regras) que normatizam a estética no seu sentido mais estreito.

Um destes elementos modeladores impõe de maneira inelutável a sua problemática mais a fundo. A paisagem, dizíamos, nasce a partir do momento em que fenomenos naturais justapostos sobre a terra são reagrupados por um modo particular de unidade, diferente da que podem abraçar no seu campo de visão o sábio e o seu pensamento causal, o adorador da natureza e o seu sentimento religioso, ou o estrategista e a sua orientação objetiva. O suporte principal desta unidade é sem dúvida o que se chama a *Stimmung*. Referindo-se ao homem, entenda-se por esta palavra a unidade que dá côm constantemente ou num dado momento à totalidade dos seus conteúdos psíquicos, unidade que nada constitui de singular em si e não adere, em muitos casos, a qualquer elemento singular facilmente indicável, mas que não obstante representa o geral onde se encontram num determinado momento, todas estas particularidades. Ora, o mesmo vale para a *Stimmung* da paisagem: ela penetra todos os detalhes da mesma sem que se possa tornar um só deles responsável por ela: cada um participa de uma maneira pouco claramente definida - mas ela não existe mais exteriormente a esses aportes como se não se compõe da sua soma.

Esta estranha dificuldade em localizar a *Stimmung* de uma paisagem se aprofunda com a questão seguinte: em que medida a *Stimmung* nela se funda objetivamente, sendo dado que ela é um estado psíquico e reside assim no reflexo afetivo do espectador e não nas coisas exteriores despojadas de consciência? Vários problemas se recortam no nosso tema: se a *Stimmung* é um fator essencial, e mesmo talvez o fator essencial que reúne os pedaços numa paisagem desde logo percebida na sua unidade - como é possível então, de vez que a paisagem possui uma *Stimmung* a partir do momento em que é vista como unidade e não o possui antes, quando se reduz à simples somas de pedaços díspares?

Não se trata aqui de complicações artificiais: elas são ao contrário impossíveis de evitar, como tantas outras do mesmo genero, desde que o vivido simples, como tal indiviso, é decomposto em elementos pelo pensamento e precisa ser compreendido a partir de então, através das relações e das articulações entre os ditos elementos. Ora, essa idéia, justamente, vai nos permitir avançar. A *Stimmung* da paisagem e a unidade perceptível da mesma na realidade não seriam de modo algum uma só e mesma coisa considerada sob dois aspectos? Um só e mesmo meio, exprimível em dois, pelo qual a alma do espectador instaura a paisagem, tal paisagem precisa, a cada vez, da ajuda desses pedaços justapostos.

Este comportamento tem suas analogias. Quando amamos alguém, parecemos primeiro ter uma imagem mais ou menos homogênea sobre a qual o sentimento se orienta. Mas na verdade, a pessoa para quem se olha objetivamente, para começar, é outra que não a pessoa amada e aquele que experimenta um sentimento exato não poderia justamente dizer se a transformação da imagem provocou o amor ou se o amor provocou a transformação da imagem. A mesma coisa se passa quando recriamos em nós o sentimento contido num poema lírico. Se este sentimento não estivesse imediatamente presente para nós nas palavras do poema, elas não constituiriam um poema aos nossos olhos, mas um ato de simples comunicação - e se interiormente não as recebermos como um poema, jamais, por outro lado, poderíamos despertar este sentimento no fundo de nós mesmos.

Diante de tudo isso, fica difícil levantar a questão de se a nossa visão unitária da coisa vem primeiro ou em segundo lugar com relação ao sentimento concomitante. Entre eles não há nenhuma relação de causa e efeito; no máximo, ambos tanto poderiam passar por causa como por efeito. Assim, a unidade que instaura a paisagem enquanto tal e a *Stimmung* que ela nos repassa e pela qual nós a incorporamos só representam



os elementos analisados, em última instância, de um único e mesmo ato psíquico.

Então uma luz vem clarear o obscuro problema assinalado antes, a saber: a que título a **Stimmung**, processo afetivo exclusivamente humano, valerá por uma qualidade da paisagem, quer dizer um complexo de objetos naturais inanimados? Essa possibilidade seria ilusória se a paisagem, na verdade, consistisse em uma justaposição igual de árvores e de colinas, de cursos d'água e de pedras. Ou não será ela também uma formação espiritual? Não se a pode em nenhum lugar, tocar ou fundá-la na ordem puramente exterior; ela só vive pela força unificante da alma, como uma mistura estreita entre o dado empírico e a nossa criatividade, mistura esta que não poderia traduzir nenhuma comparação mecânica. Tendo assim como atributo toda a sua objetividade como paisagem no próprio nascedouro da nossa atividade criadora, a **Stimmung**, expressão ou dinâmica particulares desta atividade, encontra plena objetividade nela (na paisagem).

Ora, não é o sentimento, no coração do poema lírico uma incontestável realidade, tão independente do arbitrário e do subjetivo quanto o são seus próprios versos e rimas, assim como nas palavras particulares que são engendradas pelo processo natural de formação das línguas e cuja sucessão vai constituir exteriormente o poema, sem que se exprima algum traço de um tal sentimento? Mas uma vez que o poema, justamente enquanto formação objetiva já é um produto do espírito, o sentimento se torna, por sua vez uma realidade objetiva tão pouco dissociável da primeira quanto as vibrações do ar que nos chegam aos ouvidos não podem ser dissociadas do som com o qual, em nós, elas se tornam realidade.

É importante lembrar que por **Stimmung** não devemos entender aqui um desses conceitos abstratos sob os quais nós subsumimos o elemento geral de **Stimmungen** muito diversos para melhor designá-los: sereno ou sério; heróico ou monótono, radiante ou melancólico; assim nós nomeamos a paisagem, deixando que a sua própria **Stimmung** imediata se difunda a um nível que na verdade se anuncie tão secundária fisicamente e só retenha ecos não específicos da vida original. Ao contrário, a **Stimmung** de uma paisagem de que se trata aqui, só é a **Stimmung** daquela paisagem e de nenhuma outra; não se confundirá nunca com a de uma outra, se bem que todas duas se deixem subsumir a um conceito geral, por exemplo o da melancolia. Emprestar-se-á talvez **Stimmungen** semelhantes à paisagem anteriormente acabada; mas a **Stimmung** que lhe é própria de imediato, e que se tornaria outra desde que se modificasse a

menor linha, essa então é inata à paisagem, e indissolúvelmente ligada à emergência da sua unidade formal.

**Stimmung** da paisagem unicamente É um erro comum que retarda a compreensão das artes plásticas e mesmoda visão em geral, procurar a nos conceitos gerais da sensibilidade lírico-literária. A **Stimmung** autenticamente e individualmente própria de uma paisagem, se deixa tão pouco designar por tais abstrações, que asua própria visão se deixa descrever mediante conceitos. A supor mesmo que a **Stimmung** se resume ao sentimento desencadeado pela paisagem junto ao espectador, um sentimento semelhante, na sua determinação efetiva, não estará menos ligado exclusivamente a essa paisagem precisa, sem permuta possível, e será preciso que eu comece por apagar de imediato o real do seu caráter para poder articulá-lo ao conceito geral domelancólico ou do alegre, do sério ou do animado.

A **Stimmung** significando então o geral de uma certa paisagem, independentemente de todo objeto particular, mas não o geral de múltiplas paisagens, estamos autorizados a designá-la, a ela e ao vir-a-ser da paisagem em questão - quer dizer a colocação em forma unitária de todos os seus elementos particulares - como um só e mesmo ato, como se as diversas energias da nossa alma, perceptivas e afetivas, cada uma na sua tonalidade, dissessem em uníssono uma só e uma mesma palavra. Sempre que, diante da paisagem por exemplo, a unidade da existencia natural se esforça por nos integrar ao seu tecido, a brecha entre um eu que vê e um eu que sente, se mostra duplamente visível. É com toda a nossa pessoa que nos plantamos diante da paisagem, seja ela natural ou artística, e o ato que a cria para nós é simultaneamente um ver e um sentir, cindido em instancias isoladas pela reflexão. O artista é somente aquele que realiza o ato de colocar em forma pelo ver e pelo sentir com uma tal energia, que vai absorver completamente a substancia dada da natureza, e recriá-la de novo como por ele mesmo; enquanto nós outros, ficamos cada vez mais ligados a essa substancia e em consequencia guardamos sempre o hábito de perceber tal e qual elementos, lá onde o artista na realidade só vê e só cria a "paisagem".