

Ecoss de pitoresco com ar de fotografia: a paisagem e a cidade.

Profa. Dra. Carmem Lúcia Negreiros de Figueiredo¹(UERJ)

Resumo:

O trabalho pretende discutir a apreensão da paisagem urbana, integrada ao processo de modernização da percepção, em romances escolhidos de J.Alencar (1829-1877) e textos literários de Lima Barreto(1881-1922). A perspectiva romântica modela, esteticamente, a paisagem urbana brasileira, mediada pela invenção da moda, dos inventos óticos e pela tradição pitoresca. Mas, a intensificação da vida sensorial e os deslocamentos espaço-temporais, nas primeiras décadas do século XX, permitem o desenho de um novo olhar, para a paisagem projetada na cidade, que mantém um diálogo crítico com a tradição ao associar paisagem e memória e, ao mesmo tempo, configura outro perfil de observador.

Palavras-chave: Paisagem, estetização, Lima Barreto, Alencar, cultura, literatura

Introdução

Meus estudos sobre paisagem iniciaram-se a partir da pesquisa sobre as obras do escritor Afonso Henriques de Lima Barreto(1881-1922), questionadoras do papel da literatura na formação de imagens que desenharam nossa identidade cultural, especialmente a invenção da paisagem.

A ficção de Lima Barreto também enfrenta e expõe, na própria forma literária, os conflitos que dilaceram o intelectual brasileiro: interpretar uma cultura latina, mestiça, tropical em diálogo com a tradição e, ainda, renovando-se continuamente com os processos de estetização - de hábitos, valores e mentalidades – alimentados pelo capitalismo como cultura. Estetizar a paisagem representa a mediação encontrada pelo intelectual para lidar com esse dilema.

Pretendo trazer para a reflexão alguns aspectos desses temas amplos, ou dois olhares, para a paisagem e a cidade: o de José de Alencar e Lima Barreto. De um lado, os recursos da estética romântica, como o pitoresco, aliados às lentes dos inventos óticos e à analogia com as artes visuais compõem os elementos que criam a paisagem a ser fixada no imaginário do brasileiro. De outro, o olhar que fragmenta a paisagem e a subjetividade do observador para escavar, sob a superfície estereotipada, a memória e a história da cultura.

1 Romance e estetização da paisagem

No Brasil, do século XIX, o romance realizou o papel de educar o olhar para a estetização de elementos significativos de nossa formação, entre eles a paisagem, a partir de um profundo processo de projeção-identificação do leitor com personagens e tramas.

Em torno de 1840, os jornais da incipiente imprensa brasileira incrementam sua produção com o substancial aumento no consumo de ficção através da tradução de romances folhetins franceses. Isso sugere o fascínio de um público de leitores, e ouvintes, consumidores em número suficiente para garantir a venda dos jornais e formar clientela a livrarias e gabinetes de leitura. E o público já podia, em torno de 1856, acompanhar em fascículos, ou em fatias, o romance *A Moreninha*, de Joaquim Manuel de Macedo, e, a partir de 1844, *O Guarani*, de José de Alencar, estendendo-se o sucesso dos folhetins a todos os jornais da Corte. Além da ficção, a parte dos jornais dedicada à orientação estética do cotidiano das senhoras e jovens leitoras fazia grande sucesso. Seu conteúdo variava de belas gravuras da moda no vestuário, mobiliário, atitudes até o

incentivo e informação sobre música, pintura, desenho e poesia e, sobretudo, acerca da leitura de romances e folhetins.

Mais do que o diálogo com o gênero folhетinesco, é preciso destacar que o romance romântico expressa duas particularidades extremamente significativas. De um lado, a consciência crítica do escritor, e intelectual, acerca da necessidade de fazer da palavra literária um recurso tão poderoso quanto a imagem. Por outro, a enorme projeção-identificação com o leitor que desenha a paisagem, a memória, a identidade cultural. No diálogo com a pintura e outras formas de arte e inventos ópticos, a palavra faz-se imagem para realizar a árdua tarefa de tornar os brasileiros conacionais através da inspiração indígena, da construção da paisagem e, acima de tudo, da orientação de um estilo de vida coerente à invasão de produtos e atitudes cosmopolitas, elegantes e modernas. Os personagens desfilam em ricos salões, com damas requintadas recostando-se em luxuosas almofadas, atualizadas com a moda e os últimos inventos óticos, como enfatiza o narrador de *Sonhos d'ouro*, romance de J. de Alencar: “As senhoras ficavam na sala, vendo álbuns e figurinos” (ALENCAR,1959a p.759) Damas e cavalheiros jogam bilhar, freqüentam o teatro, promovem passeios a cavalo e animados saraus e jantares. Personagens enfim que orientam ao leitor um estilo de vida estético, desde a decoração das casas, a educação dos filhos, a escolha de produtos sofisticados, a atitude elegante e coerente à forma como o capitalismo se manifesta na periferia, tornando a sociedade consumidora de produtos industrializados e bens culturais.

Nesse ambiente, a estereoscopia, o diorama e a fotografia são como formas mágicas que estabelecem um novo paradigma de relações abstratas entre indivíduos e coisas e impõem essas relações como reais. Isto significa uma nova valorização da experiência visual com mobilidade e permutabilidade sem precedentes, destituídos de um lugar ou referente. (CRARY,1990). Nesse contexto, José de Alencar (1829-1877) cria a palavra literária que alude aos inventos óticos e incorporando a força da imagem na sucessão, justaposição, movimento e cortes de cenas que exploram a cor, o desenho, sombras e luzes, o deslocamento, o detalhamento exaustivo e a sugestão vaga, a fixação de cenários e personagens; além da expressão dos elementos básicos da estética romântica mesclados aos recursos do folhetim que educaram o olhar e a sensibilidade do brasileiro.

Consciente da necessidade de cumprir a missão de, pelo entrelaçamento de imagens, criar o país, Alencar justifica as suas escolhas estéticas. Tais escolhas privilegiam o olhar pela fotografia e variantes de diversas formas de expressão visual, de inspiração romântica, no lugar da pintura clássica. “Como se há de tirar a fotografia desta sociedade, sem lhe copiar as feições? Querem os tais arqueólogos literários, que se deite sobre a realidade uma crosta de classicismo, como se faz com os monumentos e os quadros para dar-lhes o tom e o merecimento do antigo?” (ALENCAR,1959b, p.694).

Considerando-se que a sociedade, á época, fala a língua do progresso, com expressão e atitudes que respiram ares franceses, ingleses e até alemães muitas metáforas são elaboradas pelo escritor para explicar os desvios necessários da palavra e aproximar-se da hibridez e ambigüidade inerentes ao perfil da cultura brasileira. A fotografia, nessa perspectiva, também é capaz de gerar o sonho, o magnetismo, a ilusão.

O simples ato de olhar uma foto, experiência tão corriqueira em nossos dias, foi conquistada pelo brasileiro na segunda metade do século XIX e os convencionais retratos de estúdio representaram a mais expressiva demanda que a fotografia conheceu, desde seu surgimento. Com a invenção da câmara, o homem passou a ter um conhecimento, diferenciado e amplo, de outras realidades informadas, até então, pela tradição escrita, verbal e pictórica. A partir do início do século XX, o mundo se viu aos poucos “substituído por sua imagem fotográfica e tornou-se portátil e ilustrado”(KOSSOY, 2001, p.27).

Os romances urbanos de Alencar trazem-nos o Rio de Janeiro como “uma cidade de muito luxo, abundantemente sortida pela indústria estrangeira de todos os artigos da moda e

fantasia.“(ALENCAR, 1959a, p.763). Entre esses artigos estavam os postais e álbuns de fotos. Dessa forma, nos salões requintados, a paisagem, como a foto objeto, pode ser tocada, usufruída, porque possui uma consistência física real, mas simultaneamente prolonga aspectos distantes e guardados na memória que se realizam na interioridade do pensamento: “Guida mostrava às pessoas que folheavam álbuns, lindas vistas da Suíça, da Escócia, de Sintra e da Tijuca”. (ALENCAR, 1959 a, p.767). Uma conjunção complexa de distância dentro da proximidade, de ausência na presença ou de imaginário no real.

O narrador alencariano alerta a leitora, especialmente nos tais romances urbanos, afirmando -“Mas eu não escrevo um romance, conto-lhe uma história. A verdade dispensa a verossimilhança”(ALENCAR,1959c,p.269). Um drible de ficcionista que solicita a sua cumplicidade para construir a miscelânea de cenas e cenários que trazem o mistério e perfume exótico do Oriente; o frescor da paisagem urbana da floresta da Tijuca ou a exuberância da mata tropical.

Predominantemente, a paisagem apresenta-se sob os preceitos da poética do pitoresco o que significa considerar o pressuposto da animação e da organicidade que se integra a um sistema de representação, condicionado pelo relacionamento ativo do sujeito ao objeto. Os objetos são como núcleos de dinâmicas correlações, ordenadas por afinidades e por contrastes de imaginação (NUNES, 1993). É o nexos de simpatia que liga o artista às coisas, num mundo “feito de correspondências afetivas entre elementos heterogêneos, de harmonias realizadas entre termos antitéticos (...) esse mundo mágico rege-se pelo princípio de analogia”(NUNES, 1993, p.67).

A poética do pitoresco, numa via de mão dupla, permite que, indiretamente, a paisagem dos trópicos, tão difamada pelo pensamento do século XVIII, fosse integrada a uma proposta estética que se aproxima da própria natureza européia. Na mesma medida, tal estetização permite a visão da natureza como fonte de estímulos à qual correspondem sensações que o artista interpreta, esclarece e comunica. Os romances urbanos concentram-se nas imagens da cidade e da paisagem que a cerca, vistas a partir da floresta da Tijuca, do alto da Vista Chinesa, ou da baía de Guanabara, “a baía plácida e serena como um laço, com a sua graciosa cintura de montanhas, caprichosamente recortadas“ (ALENCAR, 1959 d, p.588).

Quando acordei, o dia despontava sobre as montanhas da Tijuca.
uma bela manhã, fresca e rociada das gotas de orvalho, desdobrava o seu manto azul por entre a cerração que se desvanecia aos raios de sol.
O aspecto dessa natureza quase virgem, este céu brilhante, essa luz esplêndida caindo em cascatas de ouro sobre as encostas dos rochedos, serenou-me completamente o espírito.
Fiquei alegre, o que há muito tempo não me sucedia.
(ALENCAR, 1959e, p.192)

Gradativamente, observamos uma mudança de ponto de vista sobre a paisagem. Em *Sonhos d'ouro* é a perspectiva do olhar do artista, para a natureza que transforma a descrição da paisagem integradora e harmônica numa imagem síntese ou numa tela.

Alencar explora a similaridade da estrutura entre as artes para fortalecer o seu meio de expressão – a linguagem, com forte apelo à memória estética do leitor. Nesse ponto, a imagem passa a ser um instrumento de conhecimento para quem a lê: será a partir desse quadro, ou lente e/ou filtro estético, que o brasileiro do século XIX verá a paisagem e a cidade.

Além na extrema, campindo os horizontes do soberbo painel,
o oceano calmo e sereno que se vinha desdobrar até babujar
com branca orla de espuma as praias de Copacabana e de
Marambaia. Era a tela onde se estampava com vivo colorido, sobre
o campo azul, a magnífica paisagem.

Um jardim encantado, como se desenha à imaginação, quando lemos aos vinte anos os contos de *Mil e uma Noites*, um sonho Oriental debuxado em porcelana ou madrepérola, tal era o quadro deslumbrante que debuxavam aquelas encostas.
(ALENCAR, 1959 a , p.822)

Se a imagem tem por princípio a analogia é pelo olhar do artista (Ricardo, o pintor) que, sutilmente, revela-se ao leitor o conteúdo do filtro estético que desenha a paisagem. Esta é feita de fragmentos de memória de ficção (ou “da nostalgia de algo lido”), de elementos da estética do pitoresco, da imagem de beleza feminina, de recursos das artes visuais e a ilusão dos inventos óticos. A passagem abaixo traz a síntese desse processo.

Eis o quadro original que Ricardo viu de relance. O vulto da moça, esclarecido por um raio de sol coado entre a folhagem, se estampava no fundo azul, com vigor de colorido e animação de tons admiráveis. Através da névoa sutil que há pouco envolvia seu espírito, o desenhista podia supor um instante que via uma paisagem de Delacroix através da ilusão diáfana de um diorama. (ALENCAR, 1959 a, p.712)

Um outro artista, personagem do romance *Triste fim de Policarpo Quaresma*, de Lima Barreto(1881-1922) realiza um interessante diálogo com a invenção estética da paisagem pela literatura. Trata-se do singular Ricardo Coração dos Outros, o trovador e tocador de violão, sucesso nas festas suburbanas cariocas. Debruçado no peitoril da janela da casa de cômodos onde residia, o músico contempla a cidade, conferindo um tom de melancolia à paisagem que a rodeia.

Ainda agora estave ele lá, debruçado no peitoril, com a mão em concha
No queixo, colhendo com a vista uma grande parte daquela bela, grande
e original cidade (...)Olhou um pouco as montanhas, farejou o mar lá longe...
Era bela a terra, era linda, era majestosa, mas parecia ingrata e áspera
no seu granito onipresente que se fazia negro e mau quando não era
amaciado pela verdura das árvores. (LIMA BARRETO, 1956 a , p.135)

Nas primeiras décadas do século XX, em que viveu o escritor, o fascínio mágico do moderno se exerce nas ruas, nas vitrines, na imprensa, na moda, em forma de espetáculo que permite a coexistência de fantasias e miragens de progresso. Com as imagens mercadorias, a imaginação fixa-se no cotidiano através de etiquetas que anunciam sucesso, felicidade, beleza e vendem solidão, desejos frustrados e perda de identidade que se dilui nos objetos. Estes, como que ganham vida autônoma absorvendo os indivíduos, fragmentados e dispersos pelas cidades e seus centros de consumo. O observador descentrado, a dispersão da visão, a separação dos sentidos, e sua alienação, são exigências do econômico que necessita da rápida coordenação do olhar e conhecimento preciso da capacidade ótica e sensorial humana. A visão é redefinida como a capacidade de ser afetado pelas sensações que não têm, necessariamente, ligações com o referente, desestabilizando os sistemas clássicos de representação, tais como o modelo da câmara obscura - vigente até o século XVIII - que se tornou obsoleta, pois, consistia em uma experiência ótica a partir de um referente estável e inflexível.(CRARY,1990) Há uma relação metonímica entre o olho e o aparelho, uma exigência intensa da sensibilidade e nova configuração do observador – e da subjetividade.

Percebe o romancista que, dentro do fragmentado e, aos poucos, desfamiliarizado espaço urbano, as marcas visíveis de identidade, status, da crença na posse dos objetos e a necessidade de sua ostentação indicam as contradições das práticas sociais. Para ver melhor as formas mágicas e sutis que estabelecem relações abstratas entre homens e coisas e a imposição dessas relações como naturais, torna-se necessário aliar a técnica ao olhar. Associando as lentes modernas ao olhar, o escritor, enquanto observador, efetiva uma relação metonímica, de complementaridade entre o olho

e o aparelho ou lente, como registra em suas anotações: “Deixando a botica, fui à rua do Ouvidor; como estava bonita, semi-agitada! Era como um boulevard de Paris visto em fotografia.” (LIMA BARRETO, 1956b,p.96). Olhar, através da fotografia, implica a retirada da capa insossa do cotidiano para revelar o belo no humilde, no incongruente e no banal, ampliando a noção de beleza; mas também sugere a compreensão da fotografia como instrumento de memória que permite um diálogo profundo com o imaginário cultural.

Nesse contexto, como fica o olhar para a paisagem? Nas suas crônicas, Lima Barreto lamentou muito o desinteresse, especialmente dos novos ricos, pela natureza e acusou a derrubada desnecessária de árvores e destruição de sítios e chácaras em nome de uma modernização sem projeto. “ Não se diga que tudo isso desapareceu para dar lugar a habitações (...)Eles não amam a natureza.(...)Onde estão os jasmineiros das cercas? Onde estão aqueles extensos tapumes de maricás que se tronam algodão que é mais neve, em pleno estio?”(LIMA BARRETO,1956c, p.277)

Também muitos de seus personagens contemplam a cidade, inserindo no olhar a perspectiva da lente, e a vêem com a percepção já contaminada pelos inventos óticos. A exemplo, a personagem Lola do conto *Um e outro*, escrito em 1913, no qual Lima Barreto recria alegoricamente esse momento de dispersão da individualidade na multidão, de pessoas e objetos, em que tudo se equivale e se torna intercambiável. Ao contrário da paisagem, Lola vê a cidade pelas lentes “Aquele trecho da cidade tem um ar de fotografia, como que houve nela uma preocupação de vista, de efeito de perspectiva; e agradava-lhe”. (LIMA BARRETO,1956d, p.251)

Um dos princípios da “literatura militante” defendida pelo escritor é o de desvendar as ilusões produzidas por intelectuais, especialmente aquelas que moldaram valores, atitudes, sonhos e paisagens. Diversos momentos de sua obra revelam a preocupação de indagar – de que é feita a paisagem, elemento importante de nossa identidade cultural? Quais as conseqüências, para os brasileiros, do assimilar como natural a paisagem inventada pela literatura?

O seu personagem mais famoso, Policarpo Quaresma, possui os olhos contaminados do pensamento da paisagem, colhido em leituras de historiadores e da ficção - romântica e naturalista. Na sua viagem em direção à paisagem brasileira realiza um percurso simultâneo de conhecimento – do discurso intelectual que a forjou – e de autoconhecimento, reconhecendo-se como subjetividade dilacerada. Já o denominado “historiador artista” protagonista do romance *Vida e morte de M.J. Gonzaga de Sá* possui um perfil diverso. Tendo no olhar sua marca característica, este se configura capaz de decifrar os códigos da modernidade, encenada nas ruas e vitrines; olhar que vê a cidade em fragmentos e interessante descontinuidade; olhar que contempla a paisagem para retirar dela camadas de estereótipos e descobrir seus elos de memória e história.

A premissa da narrativa está no olhar moderno, de narrador e personagem, que decompõe imagens em conjunto, pretensamente em harmonia, deslocando-lhes os sentidos. Serão, portanto, os passeios para contemplar a paisagem urbana, a beleza da natureza, as longas conversas à mesa do jantar, o olhar que acompanha o movimento das nuvens, da fumaça de um cigarro, das botas de um soldado na pompa de um desfile o foco da narrativa que se desvia da concepção da vida, como um bloco ordenado, para a articulação de muitos e distintos instantes.

O ato de contemplar a natureza, realizado por um observador em deslocamento constante, permite que a percepção da paisagem perca seu caráter previamente dado, tornando-se modulada por temporalidades distintas e processos psicológicos. O resultado está na aproximação gradual, movente e instável do objeto contemplado. As mangueiras centenárias, a baía, as palmeiras pensativas tornam-se, simultaneamente, passado e presente; imbricam-se à memória do observador aspectos da memória cultural e revestem-se do poder de também emitir linguagem, contar histórias – para quem sabe ouvi-las.

Em seguida, puxei um cigarro e pus-me a fumá-lo com paixão,
olhando as montanhas do fundo, afogadas em nuvens de chumbo;

e engastado na barra de anil, um farrapo de púrpura, que se estendia por sobre os ilhotes por fora da baía.

Considerarei também a calma face da Guanabara, ligeiramente crispada, mantendo sorriso simpático na conversa que entabulara com a grave austeridade das serras graníticas, naquela hora de efusão e confiança.

Villegagnon boiava na placidez das águas, com seus muros brancos e suas árvores solitárias.

(...) Durante meia hora, fiz um detido exame de meus atos passados e fui colhendo as suas analogias com o meu ambiente pátrio.

Tinha sido vário em seus aspectos e descuidoso como a irregularidade do meu solo natal. Sorrira com a baía, entre triste e alegre; e tive debaixo desse sorriso uma réstia de energia daquelas rochas antiqüíssimas.

(...)Saturei-me daquela melancolia tangível, que é o sentimento primordial de minha cidade. Vivo nela e ela vive em mim!

(LIMA BARRETO, 1956e, p.40)

Pelo viés da lembrança, paisagem, cidade e sujeito integram-se na reunião de fragmentos de história e cultura, com marcas espaciais e temporais diversas, tendo como síntese a melancolia guardada pela memória verde. A paisagem conta a história não por encadeamento linear e divisões temporais fixas. A consciência rememorante traz a simultaneidade, a continuidade presentes em marcos incertos e tênues, os riscos, incertezas e fracassos dos destinos individuais e coletivos.

O novo modo de percepção e subjetivação, modulado pelo intenso estímulo sensorio-motor nas cidades e pela temporalidade ambivalente mantém, ainda, um diálogo entre a palavra e as artes visuais. Olhar para a paisagem também pode produzir o esboço de um diálogo com a inovação formal da pintura impressionista. A necessidade de captar o instante pode realizar-se, ainda, com a mesma técnica subjacente ao movimento romântico: o pitoresco. Dito de outra forma, ar de fotografia e ecos de pitoresco.

Olhei um instante à janela. As nuvens esgarçavam-se nas cumiadas das montanhas e cobriam-se diversamente à luz macia do poente. Aqui, era laranja; ali, púrpura, ouro, anil, cinzento; ora, franjavam-se; ora, emovelos; ora, em fitas, em barras, tomando as mais caprichosas e instáveis formas, com as mais belas cores dos mais belos céus.

(LIMA BARRETO, 1956e, p. 91)

Conclusão

Teriam, ainda, os elementos estetizantes da paisagem, difundidos pelo Romantismo, uma forte presença na rede de imagens culturais que marcam nosso cotidiano, hoje?

Sem dúvida, a nossa história e identidade cultural possuem marcas de apreensão estética do espaço, do tempo, da memória. A apreensão estética da natureza, através da construção da paisagem, desenhou o país e o homem brasileiros e deixou ruínas, ou relíquias, em nosso imaginário cultural.

O interessante a destacar, nesse processo, é que em nosso atual cotidiano, dominado por imagens, realiza-se um diálogo profundo com a tradição que criou a paisagem. Por conseqüência, ainda contemplamos a paisagem com os olhos contaminados de pitoresco e lembranças de fotografia.

Referências Bibliográficas

- ALENCAR, J. de. Sonhos d'ouro. In: *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1959 a.v.1.
- . Bênção paterna. In: *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1959b. v.1.
- . A Viuvinha. In: *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1959c. v.1.
- . A pata da gazela. In: *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1959 d. v.1.
- . Cinco Minutos. In: *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1959e. v.1.
- CRARY, J. *Techniques of the observer*. Massachussets: MIT Press, 1990.
- KOSSOY, Boris. *Fotografia e história*. 2a. ed. rev. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.
- LIMA BARRETO, A . H. de. Triste fim de Policarpo Quaresma. In: *Obras de Lima Barreto*. São Paulo: Brasiliense, 1956 a.
- . Diário Íntimo. In: *Obras de Lima Barreto*. São Paulo: Brasiliense, 1956b.
- . O cedro de Teresópolis. Bagatelas. In: *Obras de Lima Barreto*. São Paulo: Brasiliense, 1956c.
- . Um e outro. In: Clara dos Anjos. *Obras de Lima Barreto*. São Paulo: Brasiliense, 1956 d.
- . Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá. In: *Obras de Lima Barreto*. São Paulo: Brasiliense, 1956e.

¹**Autora**

Carmem Lúcia NEGREIROS DE FIGUEIREDO, Profa. Dra.
Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ)
Instituto de Letras/ Departamento CULT
E-mail carmemluci@uol.com.br