

O APRENDIZADO PELA PAISAGEM: QUESTÕES PARA UMA ABORDAGEM NO ENSINO DE HISTÓRIA

LEARNING THROUGH THE LANDSCAPE: QUESTIONS FOR AN APPROACH IN THE HISTORY TEACHING

Eudes Marciel Barros Guimarães*

Resumo

Neste artigo, considera-se a paisagem como objeto de reflexão histórica. O objetivo consiste em explorar suas potencialidades no ensino de História, rompendo com a concepção de paisagem enquanto um dado da natureza para entendê-la como uma apropriação estética, como uma invenção ou fato cultural. Discute-se questões de ordem conceitual e ensaia-se uma metodologia de abordagem ao trazer um tema específico, a saber, a caatinga como paisagem representada em duas imagens visuais.

Palavras-chave: Paisagem. Abordagem histórica. Ensino de História. Caatinga.

Abstract

In this article, the landscape is considered as object of historical interpretation. The aim is to explore its potential in the History teaching, breaking with the concept of landscape like a datum of nature to understand it as an aesthetic appropriation, as an invention or cultural fact. Conceptual issues are discussed and an approach of methodology is tested by bringing a specific theme, that is, the *caatinga* like landscape represented in two visual images.

Keywords: Landscape. Historical approach. Teaching of History. *Caatinga*.

Introdução

Este texto pretende oferecer subsídios ao professor que deseja abordar, com seus alunos, a paisagem como um problema histórico. As questões colocadas podem ser adaptadas, em maior ou menor grau de densidade, ao contexto da aula e ao nível escolar dos alunos; mas, a princípio, para deixar traçada uma linha mais estabelecida de direcionamento da discussão, considere-se o Ensino Médio. Para tanto, este texto está dividido em três partes. A primeira delas introduz o assunto a partir da importância que a paisagem

* Doutorando em História (UNESP-Franca). E-mail: eudesembg@yahoo.com.br.

assume na operação de alguns historiadores de ofício, com o propósito de preestabelecer um feixe de indagações que serão tratadas na segunda parte. Daí que tais indagações se desdobram mais refletidamente, ao pensar em formas de problematização destinadas ao planejamento do professor que precede a discussão em aula. Por fim, de modo mais elucidativo, encaminha-se um recorte mais específico, isto é, de uma escolha temática – incluindo amostras de fontes – para testar uma abordagem possível a partir das reflexões anteriormente realizadas.

1. O historiador e a paisagem

O historiador Georges Duby, ao elaborar sua tese de doutoramento sobre a sociedade senhorial na França dos séculos XI e XII, deparou-se com a dificuldade de estabelecer uma relação segura entre períodos, lugares e personagens, uma vez que as fontes de que dispunha se revelaram bastante lacunares. Diante desse problema, que impedia o avanço da pesquisa, Duby decidiu percorrer ele mesmo os campos da abadia de Cluny, a que pertencia a região em estudo, com o propósito de apreender, na paisagem que lhe era atual, camadas históricas que pudessem ser escavadas pelos os olhos atentos de um historiador munido pela leitura criteriosa da documentação referente àquele território. Em suas palavras:

Considerava necessário essa convivência íntima, prolongada, carnal com a terra. Achava que podia ajudar-me a melhor compreender os textos que analisara na véspera, aproximando-os da vida. Não puxei o arado nem trabalhei com a enxada nas videiras, mas cheguei nesta época a compartilhar eventualmente uma refeição durante a colheita de uva, ajudei na debulha do trigo, e por causa disso supunha-me, mais uma vez ingenuamente, capaz de entrar em convivência com os rústicos que haviam mourejado naquelas mesmas regiões na época em que Luís VII de França vinha libertá-los dos soldados mercenários. Quando caminhava pela floresta de Chapaize, eu tinha a clara sensação de estar-lhes seguindo os passos (DUBY, 1993, p. 38-39).

Para além da necessidade imediata de esclarecer pontos obscuros de sua pesquisa, essa experiência sensorial de contato direto com o espaço investigado

muito deveu à formação geográfica desse historiador, de sua concepção de paisagem como o resultado de uma elaboração longa, moldada “ao longo das eras pela ação coletiva do grupo social instalado neste espaço e que continua a transformá-lo” (DUBY, 1993, p. 12). Mas há um alerta anunciado nessa operação. Quando Duby se dedica a escrever sobre esse seu método, ele estava retomando o passo a passo da construção da tese, muito tempo depois de ela ter sido concluída. No calor daquele momento, percorrer aquelas paisagens pareceu-lhe cumprir com o desejo de entrar em comunicação com guerreiros e camponeses que, por longos períodos, habitavam Cluny. Passadas mais de quatro décadas – quando escreve o livro *A história continua* (publicado na França em 1991) em que retoma toda a sua carreira –, ele admite que tal operação carregava alguma ingenuidade. Ora, observar uma paisagem para tirar dela informações históricas e, mais pretensiosamente, estabelecer uma convivência “carnal com a terra” para obter uma comunicação com o passado resultam na reificação da própria paisagem, negando-lhe historicidade, como se ela fosse um dado da natureza em que se acumulam experiências e significados de períodos cronológicos distintos, permanecendo à disposição do observador atento a apreendê-los.

Reconhecendo a acepção cultural da paisagem, em 1996 outro historiador de renome, o britânico Simon Schama, lança o seu monumental *Paisagem e memória*. Nele, ao desdobrar a relação íntima entre paisagem e memória, aponta os inúmeros significados culturais atribuídos aos espaços geográficos, a elementos naturais (árvores, rochedos, montanhas...) transformados em símbolos religiosos, indentitários, bélicos... Uma miríade de gestos, afetos e narrativas que unem e tornam intrínseca a relação cultura-natureza, transformando trajetos em caminhos de peregrinação, clarões de florestas em templos sagrados, campos em cemitérios de guerra. É interessante quando Schama revela, no início do seu livro, o despertar do seu interesse pelo tema. Ele estava em viagem pelo nordeste da Polônia, cumprindo o seu método de percorrer efetivamente o chão que historiava.

Consta que os historiadores devem chegar ao passado sempre através de textos, às vezes através de imagens; coisas que colhem, sem nenhum risco, na redoma das convenções acadêmicas; devem olhar, mas não tocar. No entanto, um dos

meus professores mais queridos, um arruaceiro intelectual e escritor de extraordinária coragem, sempre dizia que é preciso vivenciar um local, usar “o arquivo dos pés” (SCHAMA, 1996, p. 33-34).

De certo modo, seu procedimento assemelha-se ao de Duby, quando este percorreu os campos de Cluny em função de sua tese, mas o propósito difere. Ao avistar a colina de Giby, Schama entendeu o significado de paisagem e memória. Observá-la fez irromper inúmeras memórias, sensações e informações históricas: aqueles mesmos “campos de trigo e centeio, que ondulavam lentamente ao ritmo da brisa, haviam sido lituanos, alemães, russos, poloneses”; sob aquele verde havia sangue e túmulos; ali houvera guerra, terror, alegria, desespero e morte; foi um lugar percorrido por reis lituanos e teutônicos, judeus, nazistas e comunistas, o que fazia dali “uma terra mal assombrada, onde se pode encontrar, entre as folhagens, botões dos pesados casacos de seis gerações de soldados mortos” (SCHAMA, 1996, p. 34-35). Essas inscrições na paisagem iam ganhando sentido a partir da memória, porque, para Schama, a paisagem é produto de “uma tradição construída a partir de um rico depósito de mitos, lembranças e obsessões”, ou melhor, “todas as nossas paisagens, do parque urbano às trilhas na montanha, têm a marca de nossas persistentes e inelutáveis obsessões” (SCHAMA, 1996, p. 24; 29).

A paisagem, na divisão das ciências modernas, é tradicionalmente objeto por excelência da Geografia. Assim, estudar os espaços requer a caracterização de suas formas visíveis. Daí para a concepção primeira de paisagem: ela acontece na relação intrínseca com o visível, com a sensibilidade, com o campo perceptivo. Por isso, assume uma importância fundamental em outras áreas que lidam diretamente com o sensorial, como é o caso das Artes, da Estética, da Arquitetura e do Turismo. Em termos epistemológicos, no decorrer da segunda metade do século XX, houve importantes mudanças nas concepções científicas, sobretudo nas Ciências Humanas, quando a Antropologia (logo, a cultura) passou a ocupar um lugar privilegiado, e quando o giro linguístico colocou a linguagem no centro dos questionamentos. Ora, se a paisagem é intrínseca ao perceptível, ela é fruto do olhar. E o olhar – seja do esteta, seja do cientista – possui historicidade e é informado pela e conformado na cultura, de modo a funcionar dentro de uma teia de linguagens.

2. Paisagem como problema

A partir de 1939, o desenhista peruano Percy Lau tornou-se o responsável por elaborar as “paisagens típicas” do Brasil na *Revista Brasileira de Geografia*. Tratava-se do principal periódico do Conselho Nacional de Geografia, que, durante o Estado Novo, estabelecia as bases da representação geográfica oficial do país. Desde o seu primeiro número, a revista fazia uso de fotografias como meios de observação das mais diversas localidades do território, mas essas imagens não davam conta de condensar o “típico”, conforme as bases de representação da paisagem estabelecidas desde o século XIX por Alexander von Humboldt e pela Geografia Humana. Essa área de conhecimento remetia-se sobretudo à categoria de “gêneros de vida”, tendo como principal referência o geógrafo francês Paul Vidal de La Blache. Com o objetivo de propor “uma representação construída que integrasse todas as características de uma paisagem típica em um ou poucos quadros” (HENNRICH, 2012, p. 132), os desenhos de Percy Lau ganharam lugar de destaque no periódico, sempre acompanhados de textos de geógrafos brasileiros que orientavam a leitura do visível. Fizeram tanto sucesso que a seção *Tipos e aspectos do Brasil*, em que apareciam, ganhou autonomia como livro com sucessivas edições a partir de 1940, no Brasil e no exterior (ampliadas de acordo com a continuidade do projeto na referida seção do periódico)¹. Importa chamar a atenção para a imagem escolhida para a capa da edição de 1949: um mapa com os contornos do Brasil cujo interior é preenchido com figuras icônicas que regionalizam paisagens e, ao mesmo tempo, dão totalidade ao país (ver Figura 1).

¹ No prefácio à edição de 1949, Christovam Leite de Castro, secretário-geral do Conselho Nacional de Geografia, informa que o livro já havia sido publicado em inglês (*People and Scenes of Brazil – Excerpts from the Revista Brasileira de Geografia*, 1945), em esperanto (*Tipoj kaj Aspektoj de Brazilo – Originaloj el la Brazila Revuo de Geografio*, 1945) e em espanhol (*Tipos y Aspectos del Brasil – Excerptos de la Revista Brasileira de Geografia*, 1946). Várias das ilustrações de Lau também saíram no livro *Brazil: People and institutions* (1946), do sociólogo norte-americano T. Lynn Smith.

Figura 1 - Desenho de Percy Lau estampado na capa de *Tipos e aspectos do Brasil* (1949)



De saída, a relação entre paisagem e identidade desperta interesse. O leitor que percorre o mapa na direção sul-norte, com algum repertório das construções identitárias brasileiras, logo nota as referências icônicas: o gaúcho dos pampas sobre um cavalo e as araucárias que conformam o sul; os colhedores de café e garimpeiros do sudeste; a baiana quituteira, coqueirais, um barco à vela e uma artesã que remetem ao nordeste; os trabalhadores do norte como o pescador e o seringueiro em meio ao rio e à floresta alta. Natureza e cultura se interconectam e constituem os “gêneros de vida”, conforme as concepções geográficas vigentes à época. No centro-oeste, no entanto, prevalece a natureza em detrimento da presença humana.

Uma leitura iconográfica mais criteriosa desse mapa (PANOFSKY, 2014) revela a ideologia, as bases científicas e o próprio projeto de Brasil que alicerçaram o Estado Novo: o contorno do país indica o estabelecimento concreto do território e das fronteiras, categorias importantes em tempos de guerra; as figuras humanas aparecem sempre associadas ao trabalho, força que dá sustentação à propalada ideia de “país novo” ou “país do futuro”; e os ícones naturais referenciam a fertilidade da terra, com diversos recursos da natureza a serem explorados. Por fim, a ausência do elemento humano na parte central do

país pode ser associada ao programa “Marcha para Oeste”, impulsionado pelo governo de Getúlio Vargas, cujo objetivo era ocupar todo o território interior com “gente trabalhadora” (FERREIRA, 2005; GOMES, 2013), o que se desdobrou, anos mais tarde, na mudança da capital federal.

Se esse mapa pode ser tomado como a síntese da(s) paisagem(ns) brasileira(s) dos anos 1930/1940 sob a perspectiva do poder estatal, a partir dele podemos iniciar uma discussão anterior mesmo à sua abordagem histórica enquanto documento de uma época. É preciso indagar, antes de tudo, o próprio conceito de paisagem e os seus usos, a fim de recompô-lo como categoria operatória e objeto de indagação no ensino de História, conforme os propósitos deste artigo.

Não há paisagem sem observador (MENESES, 2002, p. 32). Essa afirmação, que pode parecer, a princípio, um tanto óbvia, na verdade estimula e sofisticada as discussões atuais sobre paisagem. Esta, por sua vez, não é mais concebida como um dado geográfico e, portanto, não é determinada pela natureza. Seja na Geografia, na Filosofia, na Arquitetura ou na História – para ficar nas áreas de conhecimento em que ela é recorrente – a paisagem é abordada como um problema, podendo ser interpretada como uma apropriação estética (HENNRICH, 2012), uma construção do olhar, uma invenção (CAUQUELIN, 2007) ou um fato cultural (MENESES, 2002). Do mesmo modo, como um problema, deve ser proposta quando de sua abordagem no ensino. Nos termos da cultura ocidental, a paisagem foi objeto de reflexão de filósofos como Kant e Herder, mas foi Humboldt que deu uma virada importante na sua interpretação como conceito estético e na sua introdução nas ciências (HENNRICH, 2012, p. 132). Assim, elaborar uma “fisiognomia das paisagens” tornou-se fundamental nas proposições estético-científicas de Humboldt, sobretudo durante as viagens pioneiras que fez pela América do Sul, que deram bases para o seu livro *Cosmos: ensaio de descrição física do mundo* (1845).

Todas as paisagens, tal era a convicção de Humboldt, transmitem um certo estado de alma, uma atmosfera ou tonalidade (*Stimmung*), que deriva da relação entre cores, plantas, formações geológicas e muitas outras impressões visuais, e o ofício da pintura paisagista é capturar estas fisionomias características (HENNRICH, 2012, p. 132).

Nesse sentido, o cientificismo e a sensibilidade romântica que caracterizaram as viagens pelos trópicos no decorrer do século XIX atravessaram essa concepção (NAXARA, 2004). A construção da paisagem tropical brasileira constituiu uma atividade fértil para cientistas, pintores e fotógrafos que, ao escolher os signos de representação, articulavam suas obras a repertórios simbólicos associados a determinadas instituições (sendo o Império a mais decisiva delas), a determinados saberes e narrativas (SCHWARCZ, 2008; BRIZUELA, 2012). Em geral, prevalecia a natureza exuberante em detrimento dos aspectos sociais. No século XX, com a instituição geográfica que ganhava preponderância nos programas do governo Vargas, equilibrou-se, em certa medida, a relação entre natureza e cultura nas representações das paisagens. O homem, isto é, o “trabalhador brasileiro”, agora estava em vias de dominar plenamente a natureza, porque com esta mantinha uma relação harmoniosa, de interdependência, conforme mostram os desenhos feitos por Percy Lau.

Muda-se, portanto, o olhar sobre a paisagem, mas ela permanece central na apropriação e na proposição identitária do país pelas instituições do Estado. Mas o que é, afinal, uma paisagem? E como, através dela (de sua construção), pode-se estimular um aprendizado histórico?

O historiador Ulpiano Toledo Bezerra de Meneses (2002), ao refletir sobre a paisagem relacionada ao turismo, interpreta-a como um “fato cultural”. Meneses faz lembrar que nem sempre elementos que hoje consideramos constitutivos de uma paisagem – a montanha, o deserto, a selva, o parque, o jardim e o rio, por exemplo – foram tomados enquanto tal. Uma anedota envolvendo o pintor Paul Cézanne exemplifica essa constatação: quando Cézanne pintou a Montanha de Saint-Victoire, em Aix-en-Provence, na França, notou que os camponeses que habitavam a região “nunca tinham ‘visto’” aquela montanha. Não é que eles estavam prejudicados por alguma incapacidade óptica, mas a montanha que aparecia nas telas como um objeto esteticamente apropriado não passava, para eles, de um obstáculo. De acordo com Meneses (2002, p. 39), “essa translação de natureza se dá apenas quando a paisagem empírica passa a integrar as diversas dimensões do imaginário e a atuar como agente, mais do que como cenário, na interação sociocultural”.

É por isso que a percepção (sobretudo a visão) é “uma condição fundamental para a existência cultural da paisagem”, e sua representação, seja escrita ou visual, tem por efeito “um objeto de apropriação estética, sensorial” (MENESES, 2002, p. 32). Esse objeto só ganha sentido no emaranhado cultural que toma formas na linguagem, mas tem o corpo como uma mediação imprescindível. Tal como a bagagem cultural e os critérios científicos, os estímulos corporais também dizem muito sobre as escolhas do observador ao elaborar uma paisagem. O medo, o susto, a surpresa, a temperatura, o cansaço, o tédio e o delírio são sensações que imprimem seus traços e deixam suas marcas. No entanto, o processo de apropriação e representação é permeado pela seleção e pelo aniquilamento de elementos, transformando as escolhas em ícones e símbolos para darem conta dos anseios de determinadas sociedades e/ou grupos de poder.

Tomando a paisagem nesse sentido, ela é agente na interação sociocultural e, portanto, sujeita a usos, consumo e produção. Ao mesmo tempo, por sua ligação com a natureza, os usos que se fazem dela muitas vezes partem de uma ideia de essência desvinculada da cultura para legitimar determinados propósitos, seduzir e convencer os seus destinatários. Essa ideia de essência, segundo Roland Barthes, está no fundo da mitologia burguesa que simplifica e mascara aquilo que é propriamente histórico (*apud* MENESES, 2002, p. 48). Portanto, o olhar turístico nasce com esse pano de fundo, permeado por uma ambiguidade:

Na realidade, o olhar turístico é ávido da novidade, do diferente, do extraordinário. Mas o novo, a diferença, o fora de série são difíceis de serem assimilados – sobretudo como mercadoria. O típico facilita sobremaneira o consumo: a comida típica, a roupa típica, a fala típica, os trajes típicos, os comportamentos típicos, o temperamento típico – e a paisagem típica – dão conta de qualquer heterogeneidade, complexidade e transformações, cuja historicidade se congela, abstratamente, numa mercadoria estável, transparente, de fácil digestão (MENESES, 2002, p. 48).

Como se pode notar, essas conclusões não recaem somente sobre o olhar turístico, elas valem também para os imaginários que se baseiam no típico para identificar elementos que configuram o local, o regional e o nacional, deixando de fora um sem-número de interações e conflitos de complexa apreensão.

O essencial e o originário deslocam a paisagem do seu traço cultural constitutivo. Cabe à operação historiadora reestabelecer esse traço. Mas tal reestabelecimento implica necessariamente em considerar o essencial e o originário como forças a partir das quais se moldaram imaginários e nacionalismos que, por sua vez, repercutiram sobre inúmeras de vidas. Formam essas forças “milhares e milhares de dobras”, “milhares e milhares de memórias” (CAUQUELIN, 2007, p. 31). Por conseguinte, a paisagem tomada como “pureza original” e “essencial”, que legitima determinado quadro de poder, tem suas bases minadas pelo questionamento.

Desdobrar essas dobras é, claramente, criticar as “evidências” que nos dizem ser a paisagem idêntica à natureza. Subir o penhasco: a constituição da paisagem em natureza foi algo que teve longos séculos de preparação. Nascimento e credenciamento de uma forma simbólica. E tal forma simbólica, atuante em tudo o que se refere ao espetáculo da natureza, não é fácil de analisar: ela só se deixa surpreender em pequenos passos, prudentes. Mal creríamos ser a paisagem mero artifício. Mesmo que tenhamos a prova disso. É que a paisagem já está ligada a muitas emoções, a muitas infâncias, a muitos gestos e, parece, sempre realizados. Ligada a esse sonho sempre renascente da origem do mundo – ela teria sido “pura”, de uma pureza na qual retornamos, não obstante nosso saber (CAUQUELIN, 2007, p. 31).

Feitas essas considerações, é interessante retornar ao mapa de Percy Lau. Nele, cartografia e paisagem associam-se para dar a ver uma imagem de Brasil. Vários elementos foram mobilizados em detrimento de outros. Esse documento visual circunscreve-se a um tempo histórico específico, carrega um relatório simbólico da nação brasileira imaginada como plural, mas uma enquanto comunidade (ANDERSON, 2008). Vincula-se ao projeto de nação que ganhou força no Estado Novo, com a criação do IBGE, por exemplo, e se desdobrou nos anos seguintes ganhando novos contornos, mas articulado ao nacionalismo e ao desenvolvimentismo. Considere-se ainda que, em tempos de guerra, as fronteiras, o território e a definição do nacional foram questões preponderantes para a afirmação do Brasil no cenário internacional, e até mesmo em face às questões internas, aos grandes abismos sociais e às distâncias geográficas de intercomunicação mal resolvida. No entanto, ao se circunscrever a esse período, nele não se limita, pois o mapa de Lau carrega um conjunto de temporalidades

e construções identitárias realizadas através do tempo. O mapa, associado ao conjunto de ilustrações veiculadas na *Revista Brasileira de Geografia* e nos *Tipos e aspectos do Brasil*, tenta cristalizar os elementos identitários escolhidos pela imaginação da comunidade nacional conduzida pelo governo. Operação que, evidentemente, é permeada por escolhas, deixando inúmeros outros aspectos fora do visível construído.

Tal construção das típicas paisagens ainda reverbera na imaginação do Brasil em nossos dias, pois atravessa os tempos, sendo atualizada e ressignificada nas dinâmicas sociais. Nesse sentido, ao tomar como ponto de partida o mapa de Percy Lau e as reflexões anteriormente realizadas, pode-se entabular uma espécie de metodologia para abordar a paisagem no ensino de História. Seguem-se três feixes de questões a partir dos quais o professor pode elaborar o seu plano de aula:

- 1) *caracterização e abordagem do período histórico em estudo* (é preciso ter em mente a historicidade dos olhares que serão analisados, seus vínculos institucionais, propostas identitárias, visões culturais e projetos de nação/comunidade).
- 2) *análise de um ou mais documentos visuais e/ou escritos elaborados naquele período, que represente determinado tema de paisagem* (a partir dos quais os alunos poderão identificar as escolhas de elementos icônicos e indiciários vinculando-os à visão e aos propósitos de seus elaboradores).
- 3) *inclusão de um outro documento elaborado em época distinta ou na mesma época, mas que represente o mesmo tema de paisagem por outra perspectiva* (o objetivo é estabelecer um contraste ou afinidade de olhares, mostrando como a paisagem pode ser apropriada e representada de diferentes maneiras a depender do período e das circunstâncias históricas).

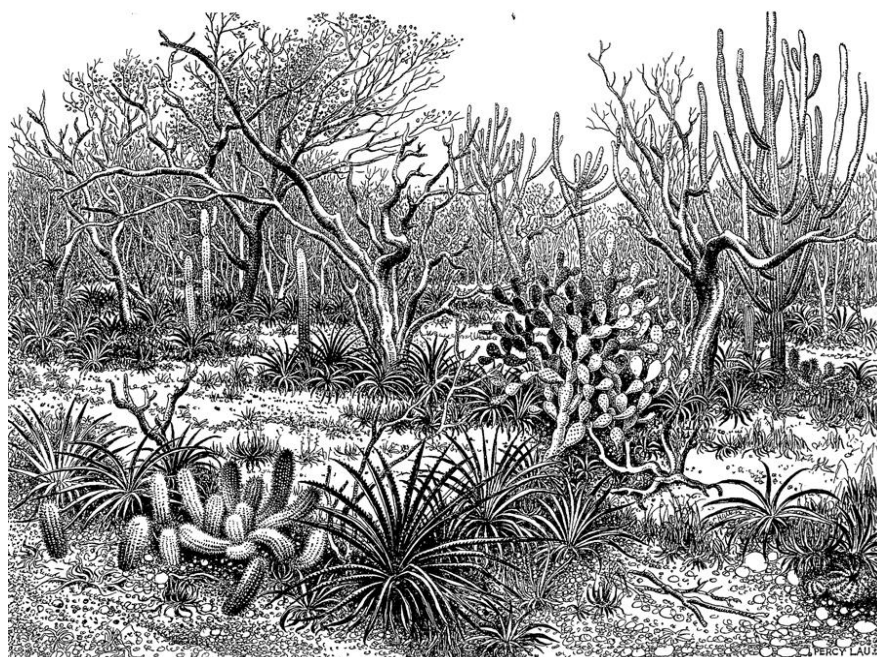
Esses pontos são meramente metodológicos em função de cumprir com o propósito de historicizar as paisagens a partir do olhar de quem as constrói. Numa perspectiva ampliada, é preciso indagar o que determinadas invenções desejam representar e, ao mesmo tempo, o que elas excluem e relegam ao

esquecimento. Convocar uma paisagem constitui um gesto político por excelência. O que queremos quando convocamos uma paisagem? Estabelecer os vínculos da nacionalidade? Mostrar o exótico e o diferente em relação a nós mesmos? Ou reforçar a nossa diferença em relação a um *outro* (ainda que esse *outro* seja a comunidade nacional em que fomos incluídos em operações de poder elaboradas ao longo de décadas ou séculos)?

3. Um caso exemplar: a caatinga

Considere-se uma aula voltada a alunos do Ensino Médio. Nela, o professor propõe estudar o Brasil republicano, mais especificamente as décadas de 1940 e 1950. Seu plano consiste em abordar os aspectos culturais relacionados aos projetos de nação, incluindo, sobretudo, as construções identitárias. Na parede, o professor projeta uma imagem. Trata-se de um desenho representando a “caatinga”, feito por Percy Lau para caracterizar os “tipos e aspectos do Brasil” propalados naquele período (ver Figura 2).

Figura 2 – “Caatinga”, desenho de Percy Lau, em *Tipos e aspectos do Brasil* (1949)



Na imagem, os alunos poderão perceber um emaranhado de árvores retorcidas, entremeadas por cactos e bromélias. Cactos de diferentes tamanhos (rasteiros, médios, altos) e em diferentes formatos dão o tom da paisagem desenhada. A maioria das árvores está sem folhas, apenas algumas delas apresentam folhagens nas pontas. O chão parece formado por areia e pedregulhos, enquanto que pequenas bromélias e gramíneas nele se insinuam. Embora possa parecer um cenário causticado, com a presença de alguns galhos secos, a ausência de cores quentes e a leveza dos traços oferecem alguma harmonia aos olhos. Ainda assim, a imagem pode ser associada à retórica da seca e da aridez.

O professor deve conduzir essa leitura a partir de uma base de referência mais criteriosa para o estudo de documentos visuais, lançando mão, por exemplo, das noções de índice, ícone e símbolo propostas por Charles Peirce (2015) e do método de análises iconográficas e iconológicas de Erwin Panofsky (2014)², na medida em que vai mostrando aos seus alunos como os índices, ícones e símbolos estão articulados dentro da imagem, os contextos e os significados que eles suscitam. Além disso, não se pode prescindir da própria natureza do documento (nesse caso, o visual em forma de desenho que tipifica e simplifica o referente) para avaliar sua eficiência dentro dos horizontes de expectativas da sociedade focalizada.

Mas esse mesmo professor não restringe sua abordagem ao período histórico inicialmente proposto, pois sabe que a dimensão da cultura extrapola as periodizações históricas estabelecidas muitas vezes em função de quadros ou regimes políticos (sempre passíveis a questionamentos). Então, ele projeta uma segunda imagem que, por sua vez, foi realizada no século XIX por um viajante alemão ao representar a vegetação de um trecho próximo ao rio São Francisco. Vê-se um desenho da “floresta quente e sem folhas que chamam ‘Caa-tinga’ no deserto ao sul da província da Bahia” (KURY, 2012b, p. 83) estampado nos estudos de Carl Friedrich Philipp von Martius (ver Figura 3).

² Essas indicações são apenas para basear a análise entabulada na aula diante de imagens visuais. As noções de índice, símbolo e ícone, conforme a abordagem de Peirce, e o método iconográfico/iconológico de Panofsky servirão para o professor ter alguma clareza ao lidar com categorias e procedimentos de análise. No entanto, os estudos que tratam do visual e da visualidade têm ganhado novo fôlego e se organizado a partir de novas categorias (MIRZOEFF, 2006). Para uma crítica dos autores sugeridos, ver Burke (2017).

Figura 3 – Prancha número 10 da Tabula Physiognomicae, por von Martius, em *Flora Brasiliensis*, vol. 1 (1829)



Há um contraste notável em relação à imagem anterior. Se naquela (Figura 2) o enquadramento é mais fechado e contido, nesta (Figura 3) tem-se uma visão quase panorâmica. Elementos vegetais ausentes na anterior, nesta são incluídos, como as palmeiras. As árvores aqui preponderam e agigantam-se. São de diferentes formas e tamanhos. Os cactos também aparecem, mas com menos protagonismo. Um observador mais minucioso perceberá que em meio à paisagem retratada há a presença humana: ao centro, duas figuras bem vestidas parecem examinar a vegetação, enquanto que, mais à esquerda, homens seminus, provavelmente escravizados, cuidam de animais com cargas. É notável a preponderância da natureza – exuberante – sobre esses homens, que têm proporções muito diminutas em relação a ela.

A introdução dessa segunda imagem expande a abordagem histórica: a aula que, a princípio, estava se propondo a abordar um período específico (do Estado Novo aos anos 1950), retoma questões do século XIX, coloca em pauta a noção de paisagem através de duas representações visuais da caatinga e lança indagações sobre documentos históricos, possibilitando, assim, a participação efetiva dos alunos.

Tal exercício impõe, por sua vez, outras perguntas: o que é a caatinga (ou caatingas, a depender da perspectiva de quem a enuncia)? Quais as condições

históricas que a transformaram em paisagem? Mais ainda: qual repertório simbólico e em que circunstâncias tal repertório foi apropriado para transformá-la em paisagem agregadora de toda uma região geográfica extensa, de uma população bastante diversificada? Na esteira dessas questões, considere-se uma perspectiva geográfica desenvolvida a partir dos anos 1950, mas ainda com bastante força operatória nos dias atuais. Trata-se de um fragmento textual retirado do livro *Os domínios de natureza no Brasil: potencialidades paisagísticas*, do geógrafo Aziz Ab'Saber, em que ele apresenta a caatinga como “o domínio dos sertões secos”. Em suas palavras sintetizadoras:

No vasto território dos sertões secos, onde imperam climas muito quentes, chuvas escassas, periódicas e irregulares, vivem aproximadamente 23 milhões de brasileiros. Trata-se, sem dúvida, da região semiárida mais povoada do mundo. E, talvez, aquela que possui a estrutura agrária mais rígida da face da Terra. Para completar o esquema de seu perfil demográfico, há que sublinhar o fato de se tratar da região de mais alta taxa de fertilidade humana das Américas. Uma região geradora e redistribuidora de homens, em face das pressões das secas prolongadas, da pobreza e da miséria (AB'SABER, 2003, p. 90).

Os enunciados são fortes: “região semiárida mais povoada do mundo”, “estrutura agrária mais rígida da face da Terra”, “região de mais alta taxa de fertilidade humana das Américas”. Tão fortes que cristalizam uma paisagem associada à peleja cotidiana, à dureza da existência. Tão dura que, conforme escreve o geógrafo, “os espasmos que interrompem o ritmo habitual do clima semiárido regional constituíram sempre um *diabólico* fator de interferência no cotidiano dos homens dos sertões” (AB'SABER, 2003, p. 93 – grifo meu).

Nilo Bernardes, geógrafo contemporâneo a Ab'Saber nas excursões pelo Brasil, quando trata da caatinga, de saída, a define como “paisagem vegetal” para, então, dizer que “ela é muito vasta, abrangendo estados inteiros ou grande parte de outros”, e tão variada que “seria preferível referir-se a ela no plural” (BERNARDES, 1999, p. 69). Ela também é imediatamente associada ao Nordeste brasileiro, ao sertão e ao semiárido. Mas, para ser mais preciso, Bernardes afirma que “a região das caatingas abrange [...] toda a área dos estados do Ceará e do Rio Grande do Norte; quase todo o sudeste do estado do Piauí; a maior parte do este dos estados da Paraíba, de Pernambuco, das

Alagoas e de Sergipe; a maior parte de todo o interior da Bahia” (1999, p. 69); abrange também uma porção considerável do extremo norte de Minas Gerais. Além disso, o clima semiárido propriamente dito, caracterizado por altos índices de aridez, “não se verifica senão em uma área bem menor do que a do território já descrito” (BERNARDES, 1999, p. 69). Sublinhando tal diversidade vegetal e climática, Bernardes, que também faz uso da imagem de Percy Lau em seu texto (Figura 2), escreve a seguinte passagem e, nela, acaba por estabelecer uma relação direta entre a produção geográfica de que participava e os desenhos de Lau (como se estes fossem feitos para reforçar as constatações científicas):

Acentuando o caráter inóspito da paisagem destacam-se amiúde as cactáceas, recheadas pela água que acumulam, e as bromélias. Os cactus, pela sua frequência, pelas formas curiosas, muitas vezes de solene aspecto, pela seca, destacam-se na paisagem e estão sempre associados à imagem que comumente se faz das caatingas. Mas há grandes extensões, sobretudo em áreas hipoxerófitas, em que eles são bem pouco frequentes (BERNARDES, 1999, p. 71).

Em escritos como esse, é flagrante o exercício geográfico estimulado pelas concepções científicas que ganharam lugar no Brasil a partir dos anos 1940 e 1950. A caracterização, a classificação e a explicação funcionam como métodos baseados no conhecimento empírico e na função cientificista de transformar o espaço estudado em objeto inteiramente caracterizável, classificável e explicável. Nesse processo subjaz a ideia de que a ciência tudo controla e explica, tal como o desejo do Estado nacional que a financia. Essas concepções permeiam, por exemplo, as divisões regionais do Brasil (que, com algumas alterações, vigoram até hoje) e, por conseguinte, a organização de quadros político-administrativos. Reverberam também sobre a identidade nacional e sua relação com a memória, seja ela individual ou coletiva (CANDAUI, 2014), e, portanto, sobre as formas de subjetivação da nação.

Ora, mais que um recorte regional, mais que uma vegetação classificável pela ciência, a caatinga tem longa data e muitas camadas de significados. Foi inventada como paisagem a partir da apropriação de uma palavra indígena (*caa-*

tinga = mata-branca)³ e das impressões de viajantes forasteiros: “[...] a caatinga, que está pelo menos afastado vinte léguas do mar, que é terra seca, de pouca água”, escreveu Gabriel Soares de Sousa em seu *Tratado descritivo do Brasil*, de 1587; associa-se, quase que imediatamente, a uma outra potente categoria do imaginário, o sertão (mais propriamente o sertão árido), em cuja caatinga, conforme as palavras de Spix e Martius séculos depois de Sousa, “parecia estarecida pelo sopro da morte” (*apud* LISBOA, 1995, p. 83). Mais tarde, no alvorecer da República, Euclides da Cunha robusteceu o tom teatral em sua obra máxima: “a caatinga o afoga [o viajante]; abrevia-lhe o olhar; agride-o e estonteia-o [...]; e desdobra-se-lhe na frente léguas e léguas, imutável no aspecto desolado: árvores sem folhas, de galhos estorcidos e secos [...], lembrando um bracejar imenso, de tortura, da flora agonizante...” (CUNHA, 1975, p. 38).

Estão aí alguns dos inúmeros enunciados, de diferentes paradigmas de conhecimento, que caracterizaram a caatinga antes mesmo do período histórico que corresponde ao tema de aula sugerido neste texto. Camadas de significados que terminam por confluir e estabelecer um campo de visibilidade. Nas décadas de 1940 e 1950, porém, essa natureza bravia e intempestiva cede lugar para a força ordenadora e dominadora do Estado a partir de seus braços geográficos: o Conselho Nacional de Geografia e o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística⁴. Houve um esforço de rearticulação do repertório simbólico e visual da caatinga para transformá-la em paisagem dominada pelo homem, que não mais o afogasse, mas que estivesse passível aos projetos de desenvolvimento nacional. Por isso que, nos desenhos de Percy Lau, diferentemente das pranchas de Martius, o homem não está subjugado à natureza, mas integrado a

³ A seção *Terminologia Geográfica* da *Revista Brasileira de Geografia* (v. 10, n. 1, jan.-fev. 1948, p.131) traz a seguinte definição de caatinga: “Uma das zonas divisórias do território do Estado, caracterizada por acidentes geográficos particulares, e outras circunstâncias especiais de clima e vegetação; terras aproximadas ao sertão, e fechadas ou cobertas de carrasqueiros e outros vegetais da flora sertaneja. “Chama-se catinga o mais do sertão, que está pelo menos afastado vinte léguas do mar, que é terra seca, de pouca água” (Gabriel Soares de Souza). Catinga vocábulo de origem tupi, segundo Teodoro Sampaio, tem a expressão de mato espinhento, retorcido e áspero, que cobre uma terra arenosa e quase estéril, dominando largas extensões. Denominava-se no tupi: caatinga, mato branco, alvacento, de que procede o vocábulo catinga, afeiçoado já ao português e muito comumente empregado no norte do Brasil, mas, de fato, bastante expressivo porque pinta o aspecto particular dessa vegetação, no tom geral, acinzentado e esbranquiçado”.

⁴ Na verdade, essas instituições eram interdependentes.

ela (como ocorre em outras representações do sertão nordestino feitas por esse desenhista).

No entanto, essa conciliação entre homem e natureza proposta pelos arautos do nacionalismo e do desenvolvimentismo esbarra-se em outras representações de grande força: a literatura de denúncia social que, mais tarde, foi associada à emergência do conceito de subdesenvolvimento (CANDIDO, 1989). Em 1938, *Vidas secas*, de Graciliano Ramos, sai publicado. Nas inúmeras menções à caatinga, prevalecem os signos da solidão e da morte: “Tinha andado a procurar raízes, à toa: o resto da farinha acabara, não se ouvia um berro de rês perdida na catinga” [sic]; “A catinga estendia-se, de um vermelho indeciso salpicado de manchas brancas que eram ossadas”. (RAMOS, 2017, p.10-11). Jorge Amado, por sua vez, havia publicado *Capitães da areia* no ano anterior, em que deixou escrito: “só a caatinga é que é de todos, porque Lampião libertou a caatinga, expulsou os homens ricos da caatinga, fez da caatinga a terra dos cangaceiros que lutam contra os fazendeiros” (AMADO, 2009, p. 239).

São diferentes enunciados e apropriações que apontam para camadas de significados em tensão. Se Graciliano Ramos confere significado à caatinga pela miséria, solidão e morte, Jorge Amado a considera como o signo da liberdade, da luta de classes e da revolução socialista. O poder estatal, por sua vez, em seus escopos de domínio efetivo do território, quis tirar-lhe o aspecto hostil e imprimir-lhe controle por meio da condução de planejamentos econômicos e sociais. Mas prevaleceu a imagem que ainda hoje reverbera no pensamento: aquela do “sopro da morte”, que “afoga o viajante”, num “vermelho indeciso salpicado de [...] ossadas”. Mesmo o desenho de Percy Lau de traços harmônicos e agradáveis aos olhos, feito justamente para amenizar o choque e a estranheza, pode ser lido a partir dessa imagem prevalecente, tal a força dos signos que preponderaram.

Depauperação, ruína, seca, miséria e morte são elementos associados à caatinga. Esses elementos lhe conferem uma visualidade por meio de desenhos, fotografias e filmes que ainda circulam com força instituidora nos âmbitos social, cultural e político, mas que foram gestados de longa data, a partir de diferentes enunciados e visões. A caatinga não diz respeito apenas a um bioma,

como quer a Biologia, nem se limita a uma vegetação ou a um clima, pois tem uma força cultural com inúmeras dobras de temporalidades (de gestos, afetos, memórias e narrativas). Atentos a isso, têm surgido notáveis trabalhos acadêmicos com o propósito de “desdobrar essas dobras” fechadas, relegadas e esquecidas dessa até então malfadada paisagem. Tais trabalhos têm sido realizados em diferentes áreas, ou mesmo em propostas interdisciplinares, como na História (KURY, 2012), na Biologia (LEAL; SILVA; TABARELLI, 2017), na Arqueologia (SOUZA, 2016), na História & Biologia (SIQUEIRA FILHO, 2012). Cabe ao professor trazer esses estudos para a sala de aula para que, com os alunos, possa abordar novas formas de conceber a caatinga.

Ou talvez, a depender da localização da escola, professor e alunos possam seguir o conselho do mestre “arruaceiro” de Simon Schama ou de Georges Duby e enveredar por algum trecho do que é chamado de caatinga, estabelecendo uma relação “carnal” com a terra não para ter uma “comunicação direta” com o passado, mas para usar o “arquivo dos pés”, para cruzar os olhares do passado com os olhares do presente em busca de refletir, cada um, sobre o seu próprio olhar.

Considerações finais

Se o campo da História se baseia na intrínseca relação tempo-espço, pode-se dizer que a paisagem é a dimensão perceptível do espaço carregada de temporalidades. No entanto, a potencialidade do conceito de paisagem nem sempre é explorada, ficando às vezes relegada como um dado da natureza, um objeto reificado.

Na realidade, ultimamente, a palavra paisagem tem sido usada com bastante recorrência muito mais em função da plasticidade que evoca do que pela sua qualidade de problema. Não que isso seja um prejuízo, nem que tal gesto deva ser desqualificado, mas se perde de vista, muitas vezes, a própria fecundidade do conceito e de sua repercussão histórica. Num excelente livro de John Lewis Gaddis (2003), a palavra paisagem é evocada no próprio título – associada (no subtítulo da edição brasileira) à tarefa de mapeamento. Em *Paisagens da história: como os historiadores mapeiam o passado*, Gaddis parte

da conhecida pintura *O viajante sobre o mar de névoa* (c. 1808), de Casper David Friedrich, para dizer que “podemos [os historiadores] retratar o passado como uma paisagem próxima ou distante, tal como Friedrich fez com o seu viajante visto de seu posto” (GADDIS, 2003, p. 17). O uso dessa imagem parece fértil, mas acaba por se revelar apenas como um recurso retórico/imagético para introduzir outro assunto: a escrita e a “representação” da História.

Seja como for, o fato de ser usada por Gaddis e por tantos outros autores acaba confirmando a fertilidade da paisagem e sustentando o argumento principal realizado nesse artigo, qual seja, a necessidade de historicizá-la como conceito, de abordá-la como apropriação estética, invenção e fato cultural. Um lugar privilegiado para essa abordagem são as aulas de História, de modo que nelas se possa estimular os alunos à indagação da relação temporal presente/passado, à reflexão sobre as próprias maneiras de *ver* o mundo, rompendo com qualquer condição de receptores ou detectores inertes diante do que lhes é apresentado. Parafraseando DUBY (1993, p. 58) – depois dele ter revisto suas antigas concepções – as pessoas (e os historiadores à maneira do rigor de sua disciplina) não são “detectores inertes”, pois podem olhar com novos olhos as paisagens que elas mesmas e as sociedades de que participam elaboraram para si.

Referências

AB’SÁBER, Aziz Nacib. *Os domínios de natureza no Brasil: potencialidades paisagísticas*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

AMADO, Jorge. *Capitães da areia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas: reflexões sobre as origens e difusão do nacionalismo*. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

BERNARDES, Nilo. As caatingas. *Estudos Avançados*, São Paulo, v. 13, n. 36, p.69-78, mai./ago. 1999.

BRIZUELA, Natalia. *Fotografia e Império: paisagens para um Brasil moderno*. Tradução de Marcos Bagno. São Paulo: Companhia das Letras; Instituto Moreira Salles, 2012.

BURKE, Peter. *Testemunha ocular: o uso de imagens como evidência histórica*. Tradução de Vera Maria Xavier dos Santos. São Paulo: Editora Unesp, 2017.

CANDAU, Joel. *Memória e identidade*. Tradução de Maria Leticia Ferreira. São Paulo: Contexto, 2014.

CANDIDO, Antonio. Literatura e Subdesenvolvimento. In: _____. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989, p. 140-162.

CAUQUELIN, Anne. *A invenção da paisagem*. Tradução de Marcos Marcionilo. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

CUNHA, Euclides da. *Os Sertões: campanha de Canudos*. São Paulo: Círculo do Livro, 1975.

DUBY, Georges. *A história continua*. Tradução de Clóvis Marques. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.

FERREIRA, Jorge. *O imaginário trabalhista: getulismo, PTB e cultura política popular (1945-1964)*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

GADDIS, John Lewis. *Paisagens da história: como os historiadores mapeiam o passado*. Tradução de Marisa Rocha Motta. Rio de Janeiro: Campus, 2003.

GOMES, Ângela de Castro (Coord.). *Olhando para dentro: 1930-1964*. Rio de Janeiro; Madrid: Objetiva; Fundación Mapfre, 2013.

HENNRICH, Dirk-Michael. Paisagem e identidade europeia. In: SERRÃO, Adriana Verissimo (Coord.). *Filosofia e arquitetura da paisagem: um manual*. Lisboa: Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, 2012. p.131-139.

IBGE. Terminologia Geográfica. *Revista Brasileira de Geografia*, Rio de Janeiro, v. 10, n. 1, jan.-fev. 1948.

_____. *Tipos e aspectos do Brasil*. Ilustrações de Percy Lau. 5. ed. aum. Rio de Janeiro: Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística; Conselho Nacional de Geografia, 1949.

KURY, Lorelai Brilhante (Org.). *Sertões adentro: viagens nas caatingas, séculos XVI a XIX*. Rio de Janeiro: Andrea Jakobsson Estúdio Editorial, 2012a.

_____. Viajantes naturalistas no rio São Francisco. In: SIQUEIRA FILHO, José Alves de (Org.). *Flora das caatingas do Rio São Francisco: história natural e conservação*. Rio de Janeiro: Andrea Jakobsson, 2012b. p.66-97.

LEAL, Inara R.; SILVA, José Maria Cardoso da; TABARELLI, Marcelo (Org.). *Caatinga: the largest tropical dry forest region in South America*. Cham, Switzerland: Spinger, 2017.

LISBOA, Karen Macknow. Viagem pelo Brasil de Spix e Martius: quadros da natureza e esboços de uma civilização. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 15, n. 29, p.73-91,1995.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. A paisagem como fato cultural. In: YÁZIGI, Eduardo (Org.). *Turismo e paisagem*. São Paulo: Contexto, 2002. p. 29-64.

MIRZOEFF, Nicholas. On visibility. *Journal of Visual Culture*, Londres, v. 5, n. 1, p.53-79, 2006.

NAXARA, Márcia Regina Capelari. *Cientificismo e sensibilidade romântica: em busca de um sentido explicativo para o Brasil no século XIX*. Brasília: Ed. UnB, 2004.

PANOFSKY, Erwin. *Significado nas artes visuais*. Tradução de Maria Clara F. Kneese. São Paulo: Perspectiva, 2014.

PEIRCE, Charles Sanders. *Semiótica*. Tradução de J. Teixeira Coelho Netto. São Paulo: Perspectiva, 2015.

RAMOS, Graciliano. *Vidas secas*. 135. ed. Rio de Janeiro: Record, 2017.

SCHAMA, Simon. *Paisagem e memória*. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. *O sol do Brasil: Nicolas-Antoine Taunay e as desventuras dos artistas franceses na corte de D. João*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

SIQUEIRA FILHO, José Alves de (Org.). *Flora das caatingas do Rio São Francisco: história natural e conservação*. Rio de Janeiro: Andrea Jakobsson, 2012.

SOUSA, Gabriel Soares de. *Tratado Descritivo do Brasil em 1587*. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/me003015.pdf>. Acesso em 25 mai. 2018.

SOUZA, Rafael de Abreu e. *Um lugar na caatinga: consumo, mobilidade e paisagem no semiárido do Nordeste brasileiro*. 2016. 365 f. Tese (Doutorado em Ambiente e Sociedade) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2016.