

6

Considerações finais

Aos poucos, a leitura da filosofia heideggeriana com foco em uma reflexão sobre a paisagem revelou que, embora esta temática não fosse privilegiada por Heidegger, seus pensamentos sugerem um caminho inovador para se pensar a paisagem. Este encontro, guiado pelo filósofo alemão, nos apresenta uma paisagem intrinsecamente relacionada à existência diária, ao ritmo próprio da vida. A paisagem não aparece como resultado do olhar do observador, mas emerge *na e através das* relações de co-pertencimento mútuo que são construídas por aqueles que se engajam ativamente com ela. Em outras palavras, a paisagem não se legitima em um distanciamento, nem mesmo no recorte de um campo de visão, mas na aproximação essencial com aquilo que nela simplesmente é encontrado.

Entretanto, o simples encontro com a paisagem muitas vezes é dificultado pela contínua preocupação mundana e as tarefas do dia a dia. Um tipo de pensamento que está sempre às voltas em cálculos, estimativas e considerações, mesmo sem contar número algum. Heidegger, então, nos diz existirem sinais que podem ajudar a percorrer o caminho para um encontro verdadeiro com a paisagem. Sinais como ranhuras em uma mesa, como bonecas velhas, ruínas, o prado florido na primavera ou uma intensa tempestade de inverno que subitamente interrompem este modo calculativo de pensar.

Entre os sinais, existem aqueles privilegiados, que não apenas indicam um caminho para um encontro fora da perspectiva cotidiana, mas transfiguram o próprio percurso. Sua travessia instaura e inaugura sempre uma nova disposição para o encontro com a paisagem, que então sobressai em sua essência. Estes sinais que perturbam o encontro com a paisagem, por nos situarem na vizinhança da verdade, são as obras de arte.

Por isso, buscou-se a proximidade de duas obras de arte paisagísticas para, não só guiar nosso pensamento, como também para que a própria filosofia heideggeriana aparecesse sob uma nova luz.

As considerações sobre a obra de arte paisagística retomam o inviolável pertencimento da obra de arte ao seu lugar de origem, como dita Heidegger, na

medida em que constroem uma paisagem singular. Uma paisagem que em sua essência é elaborada tal qual uma obra de arte, resguardando em si o traço do estranho – que precisa estar continuamente sendo redesenhado, em vista da efemeridade e transitoriedade implicadas na própria dinâmica da paisagem.

Apresentamos uma reflexão sobre a dinâmica de retomada da obra paisagística a partir da obra de Burle Marx, o *Parque do Flamengo*, pelo privilégio dado a um material que está continuamente alterando-se, pois é vivo. Para compreender este modo de produção foi feita uma referência ao esclarecimento tardio de Heidegger sobre o que se compreende como *construção*. Em *A questão da Técnica* (1953), Heidegger definiu construir como edificar, mas também cultivar. Assim, a produção da obra paisagística dá-se através da edificação de uma situação inicial que, a partir do cultivo, desdobra-se em algo que não é inteiramente produto da ação humana, já previsto na produção do artista como aquele que vê e sabe no mais amplo sentido.

Tais reflexões não são exclusivas àquelas obras que se deram na construção de jardins paisagísticos, como o caso do parque, mas também, como vimos, são pertinentes em relação às da *Land Art*. A contínua ação produtora da *physis* altera diferentemente a todas as obras que aqui entendemos como obras paisagísticas. Em relação à *Spiral Jetty*, atualmente, passados 40 anos de sua construção, se discute a necessidade da obra ser “restaurada” e como fazê-lo para que esta não se perca definitivamente.

Não é uma coincidência, que, quando se lança um olhar mais aprofundando para as obras de arte escolhidas (o *Parque do Flamengo* e a *Spiral Jetty*), elas apresentem semelhanças. Ambas as obras alteram uma paisagem existente por meio de intervenções de escala monumental. Basicamente, constituem-se em aterros, ou seja, ganham terreno sobre a água – o mar e o lago, respectivamente. Na medida em que delineiam a margem, ocultam uma paisagem pré-existente e inauguraram uma nova paisagem, produzida por mãos humanas. É esta ação que elabora, e ao mesmo tempo oculta, que traz à luz a paisagem em seu sobressaimento. Este acontecimento incita um modo de perceber a paisagem diferenciado, aclarado, no qual dá-se possibilidade para que a natureza apareça tal

qual *physis*, à luz de um evento disposto fundamentalmente pela poesia. Apesar disso, não poderiam estas obras, lançar luz em direções mais diferentes.

O *Parque do Flamengo* remete às obras arquitetônicas, possibilitando, no modo como em sua construção instala lugares da existência, na apropriação direta de seus espaços, e na valorização da natureza, uma aproximação daquilo que Heidegger concebeu em relação ao templo grego. Ainda, devido ao grau de enraizamento do *Parque do Flamengo* com a vida dos cariocas, e ao reconhecimento da ação modificadora da *physis*, se reconhece uma afinidade com aquilo que Heidegger descreve como o acontecer autêntico da paisagem em *Porque permanecemos na Província?*. A paisagem obra dá a ver o acontecimento desvelador da paisagem em sua permanente instabilidade, de dia e de noite, ao longo das estações, no desabrochar de uma flor e no murmúrio do vento, condensando-se e vibrando através da existência diária. O acontecer da paisagem, deste modo, funde-se à própria vida dos guardiões da obra.

A *Spiral Jetty*, pelo contrário, se aproxima do pensamento tardio de Heidegger, nas décadas de 1950 e 1960. Pensar a *Spiral Jetty* sob o viés de *A Origem da Obra de Arte* é problemático e aqui me limito a evidenciar este problema. Embora esta obra seja emblemática e possivelmente mais reconhecida no âmbito da arte do que o *Parque do Flamengo*, sua localização afastada, sua relação com os *non-sites* e com os museus e revistas de arte criariam inúmeras dificuldades para aquele que tentar abordá-la no contexto da filosofia de Heidegger da década de 1930. Shapiro mesmo o fez, mas comentou apenas o modo como a obra de Smithson relaciona-se mais com um acontecimento revelador da verdade do que ao prazer estético.

Por outro lado, uma aproximação de Smithson, apesar das distâncias existentes, com o pensamento tardio de Heidegger sobre o vazio, o espaço e a arte parece mais natural e revela um novo modo de obrar para as obras de arte e de encontro com a paisagem. Um dado interessante é saber que Smithson começa a desenvolver seus *non-sites* após uma experiência no processo de criação arquitetônico, depois de participar como consultor de arte para Tippetts-Abbet-McCarthy-Stratton (Engenheiros e Arquitetos) em um concurso para a construção de um aeroporto em Dallas em 1966. O estudo do material de criação, as plantas

baixas e topográficas, os mapas, croquis, fotos e textos, pouco a pouco se revelaram como uma nova possibilidade, não explorada, de obra de arte. Smithson lançou mão sobre o que existia como uma etapa anterior à construção, o projeto. Assim, o que antes eram apenas registros da ação de projetar, é re-apresentado por Smithson com um novo significado. Neste acontecimento é inaugurada uma nova possibilidade de construção da paisagem pela elaboração de um modo particular de se pensar sobre ela – elaborando o seu projeto de sentido.

Em 2009, no centenário da morte de Burle Marx, uma exposição foi montada sobre sua produção artística no Paço Imperial. Pela impossibilidade de traslado de suas obras paisagísticas ao espaço do museu, recorreu-se ao mesmo tipo de material que Smithson utilizou para “conter” suas esculturas paisagísticas no espaço do museu. Foram apresentados filmes, fotos, maquetes, desenhos e inclusive um jardim foi montado no pátio interno do Paço no intuito de recriar a disposição fundamental instituída pelas paisagens de Burle Marx.

Assim, como se vê, apesar de as duas obras terem sido apresentadas separadamente, elas conversam em inúmeros pontos. A decisão de elaborar encontros do pensamento de Heidegger com o *Parque do Flamengo* e com a *Spiral Jetty* e não com outras obras passou pela valorização daquilo que em cada uma, privilegiadamente, se colocava em questão.

Penso, também, que de alguma maneira contribuiu-se para aproximar o universo da *Land Art* com os jardins paisagísticos, pois embora seja reconhecida esta relação, dá-se muito mais importância à referência aos monumentos pré-históricos, como *Stonehenge*. Esta preferência passa pelo próprio desvio do pensamento filosófico em relação à arte da jardinagem e atualmente da arquitetura da paisagem, desvio este que se deu ainda no século XIX, e que paira como um pequeno mistério na esfera das artes.

Shapiro, em visita ao Brasil, numa palestra realizada a convite do departamento de filosofia da PUC-Rio, comentou o fato de que esta separação se deu exatamente no momento em que os museus começaram a despontar como legitimadores das obras de arte. A difícil relação entre os museus e as obras paisagísticas, pareceu ter sido superada a partir do movimento da *Land Art*, embora ainda hoje sejam encontradas poucas referências de uma reflexão

filosófica acerca de obras da arquitetura paisagística. A realização desta pesquisa partiu da necessidade de contribuir, mesmo que de maneira breve, para esta reflexão.

Heidegger, por outro lado, pelo modo como defende o vital pertencimento da obra a seu lugar de origem e o modo como ela se estabelece na dupla doação de sentido entre ambos, contribui muito para a valorização da relação da obra de arte com a paisagem. Não só por meio de obras como as que aqui foram privilegiadas e alcançam proporções paisagísticas, mas na unidade do acontecimento desencadeado por toda grande obra de arte. Nela está o próprio acontecimento revelador da paisagem que aparece transfigurada a partir da instalação do templo grego ou da imagem da Madonna Sixtina na Igreja de Piacenza, por exemplo. Muito além disso: este acontecimento está na unidade da obra, não podendo ela ser algo pensado separadamente de sua paisagem natal.

Embora esta pesquisa tenha avançado por diferentes momentos do pensamento de Heidegger e das artes paisagísticas, de forma alguma esgotou todas as possibilidades de aprofundamento sobre a temática da paisagem em Heidegger, ou mesmo sobre arte e paisagem em seu pensamento.

Como abertura para estudos posteriores, cito dois de seus ensaios tardios. *Da experiência do Pensar* (1947) e *O Caminho do Campo* (1949) são extremamente ricos filosoficamente e poeticamente na consideração da paisagem. Adam Shaar em *Heidegger's Hut* volta-se privilegiadamente ao primeiro para refletir sobre o impacto da paisagem de Todtnauberg sobre a filosofia heideggeriana. E é justamente com um trecho de *Da experiência de Pensar*, que encerramos, por ora, este encontro filosófico com a paisagem:

Quando na primavera nascem narcisos isolados, ocultos no prado, e a madressilva brilha sobre o bordô... O esplendor do simples, só a forma conserva fisionomia, mas a forma descansa no poema. Quem pode transpassar o entusiasmo como um sopro, sem querer evitar a tristeza? A dor presenteia sua força salvadora aonde não suspeitamos.¹

¹HEIDEGGER, M. *De la experiencia del pensar*, p. 179. Tradução livre. Grifos meus.