

# PAISAGEM

Rafael Winter Ribeiro\*

## Resumo

Termo polissêmico e usado por várias áreas do conhecimento, a paisagem tem sido um conceito que acompanha as políticas de patrimônio no Brasil desde a sua fundação, tendo passando por várias transformações e sido usado de diferentes maneiras em contextos distintos. O objetivo deste artigo é discutir as tradições de pensamento sobre a paisagem que tem alimentado sua captura em políticas de patrimônio e suas diferentes aplicações. Dividido em duas partes, na primeira é traçado um panorama das transformações do conceito no Ocidente, sua afirmação como conceito científico e as diferentes abordagens que emergiram. Na segunda parte busca-se entender como essas diferentes abordagens acerca do conceito de paisagem têm estado presente no seu uso como patrimônio. São identificadas duas tradições principais relacionadas ao conceito de paisagem nas políticas de patrimônio cultural: a paisagem como vista e a paisagem como natureza ou relação sociedade-natureza. Por fim, discute-se algumas questões contemporâneas relacionadas às apropriações do conceito e a emergência de uma terceira forma de sua aplicação, associado a abordagens holísticas e integradoras.

**Palavras-chave:** Paisagem; Paisagem Cultural; Paisagem Urbana Histórica;

## Landscape

### Abstract

A polysemic term used by several fields of knowledge, the landscape has been a concept that follows the heritage policies in Brazil since its foundation, having undergone several transformations and used in different ways in different contexts. The purpose of this article is to discuss the traditions of thinking about the landscape that has fueled its capture in heritage policies and their different applications. The article is divided into two parts: the first one is an outline of the transformations of the concept in the western society, its affirmation as a scientific concept and the different approaches that have emerged. The second part seeks to understand how these different approaches in the concept of landscape have been present in the use as heritage policies. Two main traditions related to the concept of landscape in cultural heritage policies are identified: landscape as sight and landscape as nature or society-nature relationship. Finally, we discuss some contemporary issues related to the appropriations of the concept and the emergence of a third form of its application, associated with holistic and integrative approaches.

**Key Words:** Landscape, Cultural Landscape; Historical Urban Landscape

# PAISAJE

## Resumen

El paisaje ha sido un concepto que acompaña las políticas de patrimonio en Brasil desde su fundación, pasando por varias transformaciones y utilizado de diferentes maneras en

---

\*Geógrafo do Departamento de Geografia da Universidade Federal do Rio de Janeiro, com doutorado em Geografia pela UFRJ e estágio doutoral na Université de Pau et des Pays de l'Adour. Professor do Programa de Pós-Graduação em Geografia da UFRJ (PPGG/UFRJ) e do Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural do IPHAN (PEP/IPHAN). Coordenador do Geopol (Grupo de Estudos e Pesquisas em Política e Território) na UFRJ, onde dirige as linhas de pesquisa sobre Política da Paisagem e Política de Patrimônio Cultural.

contextos distintos. El objetivo de este artículo es discutir las tradiciones de pensamiento sobre el paisaje que ha alimentado su captura en políticas de patrimonio y sus diferentes aplicaciones. Dividido en dos partes, en la primera se traza un panorama de las transformaciones del concepto en Occidente, su afirmación como concepto científico y los diferentes enfoques que emergieron. En la segunda parte se busca entender cómo estos diferentes enfoques acerca del concepto de paisaje han estado presentes en el uso como patrimonio. Se identifican dos tradiciones principales relacionadas con el concepto de paisaje en las políticas de patrimonio cultural: el paisaje como vista y el paisaje como naturaleza o relación sociedad-naturaleza. Finalmente, se discute algunas cuestiones contemporáneas relacionadas con las apropiaciones del concepto y la emergencia de una tercera forma de su aplicación, asociado a enfoques holísticos e integradores.

**Palabras clave:** Paisaje; Paisaje Cultural; Paisaje Urbano Histórico;

## Introdução

Definir paisagem coloca problemas de diversas ordens. Primeiro por tratar-se de um termo amplamente utilizado pelo senso comum e, portanto, com usos consolidados que variam muito segundo a forma como é utilizado. Segundo, porque se trata de um termo capturado como conceito por diferentes disciplinas científicas, dentre as quais se destacam a geografia, a arquitetura, o urbanismo, o paisagismo, a arqueologia, a ecologia, etc. e, dentro de cada uma delas, muitas correntes e escolas trabalham o conceito das formas mais diferentes possíveis, criando distintas abordagens que variam ao longo do tempo e do espaço. Terceiro ainda, pelo fato de o termo ter significados diferentes segundo diferentes línguas. De maneira mais marcante, há uma diferença considerável do *landscape*, *landchaft*, *landschap* ou *landskip* das línguas de origem germânicas e anglo-saxãs para o *paisaggio*, *paysage* ou *paisaje* das línguas de origem latina<sup>1</sup> e ainda há o problema da inexistência de um termo correlato em determinadas línguas, como o árabe. Essa polissemia do termo, amplamente reconhecida por aqueles que se debruçam com mais atenção sobre ele, coloca problemas diversos, especialmente quando o termo é capturado para formação de políticas públicas que requerem definições operacionais que sejam entendidas por todo um grupo, leis e normativas pautadas nessas definições e metodologias de trabalho compartilhadas por todos.

Essa miríade de concepções e definições alcança as políticas de patrimônio cultural nos diferentes contextos nacionais e expõe o técnico a uma babel de definições, ora complementares, ora antagônicas entre si. Outras vezes ainda, provoca em algum

---

<sup>1</sup> Para uma análise acerca da origem e dos significados desses termos ver Jackson (1984) e Holzer (1999).

incauto a apresentação de uma determinada abordagem como extremamente inovadora, mas já amplamente discutida em outro campo, talvez até ultrapassada, mas pouco conhecida no contexto a partir do qual se fala. Assim, falar da paisagem como objeto de política de patrimônio cultural requer, antes de mais nada, um esforço de definição conceitual e de reconhecimento a partir dos contextos nos quais as ideias são produzidas e nos quais circulam. A compreensão ao menos de parte da história, geografia e sociologia do conceito é, portanto, uma premissa básica para sua aplicação em políticas de patrimônio<sup>2</sup>.

Como patrimônio cultural, parece haver duas tendências para a forma como a noção de paisagem é capturada. Algumas vezes essas tendências se chocam, outras se completam. Trata-se da *paisagem como vista*, que coloca ênfase na tradição visual do conceito e da *paisagem como produto da relação sociedade e natureza*, alimentada pela geografia de inspiração vidalina<sup>3</sup> ou saureiana<sup>4</sup> e pelo crescimento da preocupação ambiental.

O percurso da paisagem, de um termo relacionado à pintura para um conceito científico, já foi analisado por diferentes autores a partir de diferentes pontos de vista e com conclusões também diferentes. Da mesma forma, seu percurso como conceito, as diferentes abordagens dentro dos diferentes campos também já foram bastante analisadas. Assim, na ênfase aqui não cabe produzir mais uma revisão desse percurso mas, a partir do reconhecimento de como essa trajetória foi traçada por alguns autores com maior repercussão, pensar a sua captura para políticas públicas de patrimônio cultural. Dividido em duas partes, este artigo faz primeiro uma análise do percurso do termo paisagem, o debate sobre suas origens e sua trajetória como conceito científico. Sem a pretensão de esgotar o vasto tema, procura-se apontar para diferentes ideias e concepções que mais tem circulado no Ocidente acerca da paisagem. Na segunda parte são analisadas as duas matrizes mais comuns da forma como a paisagem tem sido tratada como objeto patrimonial em políticas públicas de cultura: a paisagem tomada a partir do caráter estético e visual e a paisagem como relação sociedade e natureza. De início, é preciso deixar claro que não se trata de abordagens totalmente estanques uma

---

<sup>2</sup> Não se trata aqui de fazer uma geografia do conhecimento científico, tal qual proposta por David Livingstone (2003), mas a partir do seu trabalho, notar que há uma geograficidade das ideias a partir da qual a produção e circulação do conhecimento precisam ser analisadas.

<sup>3</sup> Paul Vidal de la Blache (1845-1918), normalmente apontado como fundador da escola de geografia regional francesa.

<sup>4</sup> Carl Ortwin Sauer (1889-1975) apontado como centro da assim chamada Escola de Berkeley de Geografia Cultural.

da outra e que a sua divisão aqui é meramente analítica. Por fim, apontamos para a possibilidade de uma terceira forma que parece estar emergindo na maneira como a paisagem tem sido utilizada em políticas de patrimônio cultural, associada a abordagens nomeadamente mais holísticas e ligadas à gestão mais ampla do território.

## **I. Percursos da paisagem**

As definições para paisagem nos dicionários de termos e conceitos geográficos, em geral, a associam à ideia de visibilidade e de espaço concebido a partir de um ponto de vista: “podemos definir uma paisagem como o espaço geográfico que se pode ver desde um certo ponto” (LACOSTE, 2003, p. 288). Além desta definição mais simples de paisagem, outras tomam também a ideia de visão e percepção, mas lembram que esta é realizada a partir de um sujeito que enxerga o mundo a partir de um filtro cultural: “A paisagem é então uma aparência e uma representação: um arranjo de objetos visíveis percebidos por um sujeito através de seus próprios filtros” (BRUNET, FERRAS, THÈRY, 1992, p. 373). Numa posição menos materialista da paisagem, os autores do dicionário deixam claro: alguns dos elementos de uma paisagem não dependem do homem para existir, mas se eles compõem uma paisagem é devido ao olhar. Somente a representação faz deles paisagem. Em outro dicionário, Jean-Louis Tissier nos lembra que, se concordamos em definir a paisagem como um aspecto da área (*pays*) tal qual ele se apresenta a um observador, é necessário precisar as modalidades de olhar que constituem o *pays* em paisagem. Para ele, esse olhar é, ao mesmo tempo, atento e intencional (TISSIER, 2003). Em outro dicionário ainda, Don Mitchel também aponta para o fato de que as definições de paisagem em geografia variam entre abordagens que tomam a paisagem como significado, como representação e como morfologia (MITCHEL, 2005).

Essas definições distintas de dicionários de geografia revelam, de um lado, a predominância da ideia da relação da paisagem com a visibilidade, de outro, apontam também para as dicotomias e dualidades recorrentes. Afinal, a paisagem é intrínseca ou extrínseca ao sujeito? Ela existe enquanto um dado material passível de ser identificada, descrita e analisada a partir de determinado método, ou ela é uma forma de representação do espaço, subjetiva e moldada pela cultura daquele que observa?

As dualidades do conceito de paisagem para a geografia já foram objeto de importante análise de Wylie (2007), que aponta para as principais tensões presentes no

conceito de paisagem: proximidade e distância, corpo e mente, imersão sensorial e observação distanciada. Elas apontam para abordagens nas quais a paisagem é o mundo em que estamos emersos, ou uma cena para a qual estamos olhando. Para ele, as diferentes abordagens colocam a questão: o termo paisagem descreve uma inserção mutual e interconectividade do ser, corpo, conhecimento e a terra – paisagem como mundo no qual vivemos? Ou a paisagem é melhor concebida em termos artísticos e da pintura, um conjunto de estratégias visuais e dispositivos para distanciamento e observação?

Tais dualidades e dicotomias estão no cerne das transformações da paisagem enquanto um conceito científico desde fins do século XIX e serão melhor analisadas adiante. É inegável, entretanto, que algumas características, tais como o predomínio de definições que a associam àquilo que é visto, remetem ao momento original de construção de uma ideia de paisagem no Ocidente que definiram a sua posterior captura como um conceito científico.

Há um debate intenso entre autores oriundos da filosofia, geografia, história e sociologia sobre a origem do termo e mesmo quando e onde ideias relacionadas à paisagem, ou a um pensamento paisagístico, podem ter existido. Entendida por esses autores como uma ideia socialmente construída, a paisagem é desnaturalizada em seus textos que nos falam da construção de uma sensibilidade paisagista ou de sociedades paisagistas e outras não. Para Augustin Berque, somente a China, a partir do século IV, e o Ocidente, a partir da Renascença, apresentaram uma “sensibilidade paisagista”. Já Alain Roger indica que na Roma antiga o interesse pela paisagem estaria presente. Enquanto Anne Cauquelin nos faz observar com surpresa a inexistência de um sentido de paisagem entre os gregos antigos.

Apesar dessas diferenças, muitos concordam com o fato de que é na Renascença, com a difusão da perspectiva e com a pintura da paisagem, que ela se torna um objeto para as sociedades ocidentais<sup>5</sup>. Embora no início da Renascença a paisagem não tenha ainda um status autônomo, a utilização do termo *paese* para designar a paisagem em pintura mostra que a atenção se dirigia sobretudo para uma representação de uma

---

<sup>5</sup> Embora haja uma discordância em relação à origem da ideia de paisagem, é importante assinalar que todos os autores que buscam traçar essa gênese, o fazem na tentativa de desnaturalizar a ideia de paisagem presente no senso comum e mostrar como ela é, antes de mais nada, uma ideia socialmente construída. Nas palavras de Cauquelin (2007, p. 8): “De fato, parece que a paisagem é continuamente confrontada com um essencialismo que a transforma em um dado natural. Há algo como uma crença comum em uma naturalidade da paisagem, crença bem arraigada e difícil de erradicar, mesmo sendo ela permanentemente desmentida por numerosas práticas.”

natureza habitada e ordenada pelo homem, mesmo que essa imagem não se constituísse ainda em objeto de um quadro autônomo (POMMIER, 2013). Alain Roger e vários geógrafos, filósofos e historiadores da arte afirmam que a ideia de paisagem e de um pensamento paisagista é rascunhada no século XIV a partir do trabalho de alguns pintores italianos e vem a se firmar no século XVI, em Flandres, a partir do trabalho de Van Eyck, Campim e outros (ROGER, 1994). Mesmo que o próprio autor em texto posterior já assinalasse para um certo relativismo dessas afirmações, permanece com a ideia central de um surgimento na Renascença de um pensamento paisagista na Europa (ROGER, 1997). Roger chama de artialização da paisagem, o processo pelo qual a revelação da paisagem é dada a partir da obra de arte. Seria então a partir do intermédio da arte e eivada de concepções associadas à estética e ao belo que a paisagem surge como um objeto no Ocidente.

Há, assim, um certo consenso em afirmar a importância do papel da pintura no Ocidente, sobretudo a partir da Renascença nesse processo. Se pode não ter sido nos Países Baixos onde surgiu a ideia de paisagem tal qual a conhecemos, foi ali que a pintura da paisagem se popularizou. Paisagem, naquele contexto, é então entendida como uma pintura, isto é, um recorte, uma representação do mundo, com fortes elementos naturais, a partir do olhar de um observador, o pintor. Só posteriormente a paisagem deixa de ser a representação e passa a ser também o objeto representado.

Entretanto, apesar de essa ideia ser seguida por muitos autores, Serge Briffaud (1998) nos convida a pôr em dúvida essa certidão de nascimento tão bem definida da paisagem. Aveso aos discursos que buscam datar origens, ele argumenta que é verdade que apreender o mundo moderno como um espetáculo de prazer e gozo é de fato uma atitude moderna e traria muitos problemas morais para o pensamento medieval. Entretanto, ao ser um ato passível de condenação, não significa que ele não exista. Ao contrário, o gozo visual do mundo, ao ser objeto de preocupação de alguns clérigos da Igreja como um desvio moral, mostra que ele está bem presente no pensamento. Para ele, o que conduziu Roger e outros a ignorar a idade média tem a ver com o fato de associarem o pensamento paisagista apenas à representação pictural. No entanto, mostra como na idade média ele já estava presente em vários textos escritos por monges e pensadores. Da mesma forma, para Briffaud, se a Renascença tem um papel importante de produzir novas formas de relação com o espaço, para ele o modelo ocidental contemporâneo de paisagem só se assentaria bem mais tarde.

“Se a Renascença, ao consagrar a abertura de uma espacialidade nova, cria condições de uma universalização da relação paisagista no mundo, é claro que se trata apenas de uma potencialidade aberta. Para existir nos fatos, aos olhos do observador, a paisagem sempre tem necessidade de ser revelada. Não se pode exagerar, a essa altura, o papel da pintura. Aquilo que Alain Roger chama de artialização da paisagem, isto é, sua revelação por intermédio da obra de arte, não aparece como um fenômeno realmente característico da cultura paisagista ocidental antes do século XVIII. Será necessário, de fato, esperar que a codificação da estética pitoresca para essa visão em referência à arte comece a pesar de maneira mais importante. Aparentemente, são outros filtros e outras grades de leitura que mediatizam a relação dos espectadores com as paisagens.” (BRIFFAUD, 1998, p. 14)

Assim, para ele, o papel do desenvolvimento da ideia do pitoresco a partir de fins do século XVIII é fundamental.

Também para Augustin Berque, a “invenção da paisagem” no Ocidente estaria associada à emergência do paradigma moderno-clássico e a distinção do sensível e do factual que funda a ciência moderna. Assim, a modernidade teria associado a ideia de paisagem ao sensível, em oposição ao factual e empírico que seria a descrição científica. Também para ele, a paisagem não foi uma preocupação para todas as sociedades em todos os momentos históricos e lista quatro condições fundamentais para o reconhecimento de uma sociedade paisagista, isto é, que tenha o sentido da paisagem introjetado em sua cultura:

1. Representações linguísticas, com uma ou mais palavras para dizer paisagem;
2. Representações literárias, orais ou escritas, cantando ou descrevendo as belezas da paisagem;
3. Representações picturais que tenham por tema a paisagem;
4. Representações em jardins, traduzindo uma apreciação estética da natureza.

(BERQUE, 1995, p. 34)

Segundo essa ideia, diferentes sociedades podem ter reunido uma ou duas dessas características, mas somente quando todas estiverem presentes em conjunto que se poderia realmente identificar uma sociedade paisagista.

Na busca também pela forma como a paisagem se constitui como uma questão, Cauquelin (2007), preocupada em “desnaturalizar” a ideia de paisagem e buscando as bases para a confusão entre as ideia de natureza e paisagem, ou antes, as concepções que associam natureza e paisagem, nos lembra que “a constituição da paisagem em natureza foi algo que teve muitos anos de preparação.” (CAUQUELIN, 2007, p. 31). Para a autora, a invenção da perspectiva na pintura revolucionou mais do que a própria

arte. Ela mudou a forma como nos relacionamos com o mundo. No caso da paisagem, se a iconografia anterior era vista como uma representação, a perspectiva naturaliza essa representação, tornando-a próxima ao real. A representação da natureza através da paisagem ganha ares de fidelidade com o real e paisagem passa a ser a natureza<sup>6</sup>.

Até o final do século XIX, a associação da paisagem como objeto da pintura prevalece. Na França, o dicionário Larousse de 1875 define a paisagem como uma vista campestre considerada do ponto de vista de suas qualidades pitorescas (AUDUC, 2009). É no século XIX também que se consolida um deslocamento, quando a paisagem deixa de ser a pintura e passa a ser associada a espaços naturais. O movimento de busca por uma relação mais próxima com uma natureza idealizada, próprio do Romantismo, traz com ele a transformação da própria natureza em monumento, em espaços de contemplação que deveriam ser preservados. Foi assim no século XIX que o “fenômeno paisagem” ganha destaque. Alimentado pela ideia do pitoresco ainda do século XVIII, o Romantismo do século XIX e toda a sua importância dada a uma natureza idealizada fez com que a busca pelo belo e pela natureza trouxesse a paisagem para o centro das atenções. A procura por vivenciar aquelas ideias ajuda a trazer a paisagem da representação para o real. A quantidade de parques que buscavam simular esse ideal de natureza e vida junto a ela faz popularizar ainda mais estas ideias junto a grupos letrados cada vez mais ávidos por usufruir daquelas ideias presentes na arte. Elementos artializados<sup>7</sup> na natureza, junto com diferentes mirantes e pontos de vista para usufruí-los são características marcantes destes parques românticos.

A ideia de pitoresco aparece na discussão da paisagem no final do século XVIII, na maior parte das vezes associado à avaliação da paisagem e da vida rural no século XIX, mas podendo também ser aplicado a cidades (ANDREWS, 1994). A paisagem passa a ser associada assim ao pitoresco, isto é, ao sublime, excêntrico, excepcional e digno de ser apreciado. Portanto, sua associação ao belo e à contemplação está ligada a essa tradição que nunca foi totalmente rompida. Ela dirigiu mesmo as primeiras ações de preservação a partir da ideia de paisagem e hoje ainda pode ser facilmente encontrada, como veremos adiante. Foi também no auge dessa associação da paisagem com o

---

<sup>6</sup> “Parece que se deu um salto que leva mais longe que a mera possibilidade de representação gráfica dos lugares e dos objetos, que é um salto de outra espécie: uma ordem que se instaura, a da equivalência entre um artifício e a natureza. Para os ocidentais que somos, a paisagem é, com efeito, justamente ‘da natureza’. A imagem construída sobre a ilusão da perspectiva, confunde-se com aquilo que ela seria a imagem.” (CAUQUELIN, 2007, p. 38).

<sup>7</sup> Como explicado anteriormente, o termo remete à ideia de Roger Brunet de transformação da natureza em arte mediada pela paisagem.

pitoresco que a paisagem começa a ser capturada como um conceito científico e, sem dúvida, isso influenciou enormemente nessa captura. Na verdade, em muitas acepções atuais da paisagem, principalmente ligadas àquela do senso comum, essa ideia ainda é fortemente presente. Essa “marca de nascimento” da ideia de paisagem no Ocidente contamina de forma bem importante também a maneira como ela foi capturada como conceito científico, especialmente pela geografia, e nos ajuda a entender algumas das acepções mais comuns do conceito hoje.

### *A captura da paisagem como conceito científico*

Se há uma grande controvérsia sobre forma como a ideia de paisagem foi construída ao longo do tempo, sua transformação em conceito científico é bem demarcada. Entre os responsáveis, sem dúvida foi Alexander von Humboldt (1769-1859) quem tem a primazia. Para Humboldt, no espírito da *Naturphilosophie* alemã, a paisagem é entendida como imagem da natureza. Como um pensador que marca a transição da velha tradição dos viajantes naturalistas e a constituição da ciência moderna, a paisagem em Humboldt apresenta diferentes papéis, ao mesmo tempo idealista, ligada à observação e ao olhar, mas também com uma perspectiva realista, como um dado do mundo a ser reconhecido, também denominada de perspectivas estética e fisionômica (SILVEIRA e VITTE, 2009). Em Humboldt, ao mesmo tempo poética e artística, a observação da paisagem é também uma operação científica, reveladora dos processos da natureza e a pintura sua representação e registro. A descrição e a pintura da paisagem são transformadas assim em uma forma de registro não apenas do espaço, mas da organização espacial e resultado das leis da natureza e da sociedade, a separação entre arte e ciência ainda não estava completa e a forma como a paisagem é tratada em Humboldt é bastante reveladora disso (PEDRAS, 2000).

Humboldt deu um passo importante para a constituição do conhecimento nos moldes da ciência moderna uma vez que, ultrapassando a descrição e catalogação das informações encontradas, buscava explicação e construção de modelos de entendimento segundo um método bem demarcado, tendo a paisagem como, ao mesmo tempo, ponto de partida e de chegada. Em função disso, para alguns, ele seria o fundador da tradição de estudos da paisagem na geografia (CAPEL, 1981).

Um método próprio, baseado em conceitos delimitados seria o ideal buscado por diferentes disciplinas científicas no momento de sua institucionalização acadêmica a

partir do final do século XIX, dentre elas a geografia. Ao se institucionalizar como disciplina acadêmica, a busca por um método próprio para a geografia moderna proporcionou debates intensos sobre os conceitos que definiriam esse método. A paisagem surge então como central para alguns autores. Na Alemanha do início do século XX, Siegfried Passarge (1866-1958) elegeu a paisagem como o conceito central para a geografia, em oposição aquele adotado por Alfred Hettner (1859-1941), região. O debate entre os dois autores, materializado na discussão sobre a geografia da paisagem, *Landschaftskunde*, para Passarge, ou a geografia regional, *Länderkunde*, para Hettner, como métodos legítimos da geografia foi central na discussão da geografia alemã naquele momento. Com uma preocupação muito associada ao que hoje consideramos como geografia física, Passarge tinha na fisiologia da paisagem o eixo estruturador do seu método, com foco no processo genético e estruturador das paisagens naturais (VITTE, 2007). Visando acrescentar a dinâmica social à sua discussão, Passarge adotaria ainda a ideia de paisagem cultural, *kulturlandschaft*, criada por Otto Schlüter (1872-1959) e que viria a ser popularizada posteriormente (SILVA, 2007). Este foi o termo criado por este autor alemão para designar toda a paisagem transformada pelo trabalho do homem, em oposição à *Naturlandschaft*, a paisagem natural, na qual a ação do homem estaria ausente (SCHICK, 1982). Assim, para Schlüter e em seguida também para Passarge, o trabalho do geógrafo seria analisar de que forma paisagens naturais se transformam em paisagens culturais, entendidas simplesmente como paisagens alteradas pelo ser humano. Para alguns, a maior contribuição de Schlüter e Passarge está ligada ao fato de que eles estavam interessados na investigação de como os elementos que compõem a paisagem se agrupam, possibilitando uma hierarquia de paisagens, e nos mecanismos de transformação da paisagem natural em paisagem cultural (CORREA, 1995).

Ao mesmo tempo em que geógrafos alemães desenvolviam esse debate, na França também a paisagem aparecia como um conceito importante para alguns dos métodos geográficos que se desenvolviam. Embora um grande número de geógrafos tenha desenvolvido diferentes enfoques naquele momento, e isso não pode ser esquecido, foi Paul Vidal de la Blache (1845-1918) quem ganhou maior reconhecimento internacional e conseguiu reunir em torno de si uma quantidade importante de alunos que replicariam e desenvolveriam suas ideias, sendo comumente apontado como o “pai” da geografia francesa. A paisagem como conceito da geografia em Vidal de la Blache obedecia a uma sequência, primeiro a visualização e, em seguida,

a análise das metamorfoses que incidiam sobre o meio e o homem (RIBEIRO, 2012). Observação, análise e síntese compunham o método geográfico vidalino que tinha no trabalho de campo e na observação direta da paisagem seu ponto inicial:

Nela, a análise e a síntese tem, cada uma, seu papel. A análise esforça-se por distinguir os aspectos heterogêneos que integram a composição de uma paisagem e, como as causas passada e presente se misturam nas formas de relevo, esse gênero de interpretação guarda um pouco de exegese. No entanto, por outro lado, essa paisagem forma um todo, cujos elementos se encadeiam e se coordenam; sua interpretação exige uma percepção lógica da síntese plena da vida que ela lança sob nossos olhos (VIDAL DE LA BLACHE, 2012a, p. 125).

O trabalho de campo e a visualização da paisagem são fundamentais nesse processo<sup>8</sup>, colocando centralidade ao caráter visual no método vidalino. A identificação em campo dos elementos que compõem a paisagem para, em seguida, explicá-la, partindo posteriormente para a determinação de tipos ideais e estabelecimento de regiões, compunham aquilo que defendia como o método regional. Como aponta Gomes (1996), como a forma é resultado da ação humana sobre o conjunto das possibilidades propostas pela natureza, a explicabilidade deveria estar contida na descrição das condições necessárias à sua aparição.

Vidal de la Blache também ficou bastante conhecido pela ideia de *gênero de vida*. Para ele, o gênero de vida era entendido como a forma específica desenvolvida por cada grupo, sua maneira de ser e viver (GOMES, 1996)<sup>9</sup>. Ele é essencial para a formação de uma paisagem e há uma interação importante entre o gênero de vida e o meio no qual se desenvolve.

Como toda célula tem seu núcleo, todo gênero de vida tem seu lugar de nascimento. Mas, para que ele se enraíze e se fortaleça, é necessário um espaço favorável, assim como a planta precisa de um para se expandir e fazer frutificar suas sementes. Desse modo, o desenvolvimento de um gênero de vida é uma questão

---

<sup>8</sup> Sobre essa valorização do visível escreveu Gomes: “A fisionomia é a expressão da singularidade de cada combinação. Ela permite reconhecer a expressão de uma essência invisível (o movimento) dentro do domínio do visível (sua manifestação concreta). Daí a enorme valorização da observação como etapa primeira do processo cognitivo.” (GOMES, 1996, p. 200).

<sup>9</sup> “Identificamos uma certa estrutura circular a respeito das noções de organismo e de meio. Corolariamente, acontece o mesmo para a categoria “gêneros de vida”. Estes últimos se definem como a forma específica que cada grupo desenvolve, sua maneira de ser e de viver. Eles compõem um conjunto particular de atitudes que tira sua significação do interior do próprio grupo, seja pela maneira de se vestir, de falar, de habitar, em suma, por sua maneira de ser. Ao mesmo tempo, os gêneros de vida revelam os meios desenvolvidos por uma coletividade para sua sobrevivência, superando, em diversos níveis, o desafio da natureza em um meio concreto e imediato. Eles são frutos das escolhas humanas frente ao meio ambiente, escolhas das quais a sucessão conduzirá ou não a uma progressão mais ou menos rápida, a uma conquista mais ou menos eficaz. Os gêneros de vida atuais são, portanto, resultados contingentes dos gêneros de vida anteriores, ao longo de uma cadeia contínua, regida não por uma ideia de necessidade, mas somente de possibilidade (GOMES, 1996, p. 205).

essencialmente geográfica, e só podemos compreender bem as diferenças assaz importantes que ele introduz entre as regiões (contrées) e os homens remontando a essas origens (VILDA DE LA BLACHE, 2012c, p. 159)

E faz uma previsão:

Poderosos fatores geográficos, os gêneros de vida são, portanto, também agentes de formação humana. Eles criam e mantêm entre os homens – frequentemente na mesma região [contrée] – diferenças sociais tais que, no estado de mistura em que cada vez mais as nações civilizadas mergulham, elas oscilam e terminarão por dominar as diferenças étnicas (VIDAL DE LA BLACHE, 2012c, p. 180).

A ideia de gênero de vida está associada ao fato de que, para realizar suas necessidades básicas, o ser humano teve que recorrer à natureza e esta, por sua vez, com uma distribuição geográfica bastante diferenciada, impõe certas condições que podem ser trabalhadas de diferentes formas pelos grupos humanos. Essa relação entre a forma cultural que se desenvolve entre diferentes grupos a partir da sua relação com meio no qual estão inseridos elabora então, para cada grupo, um gênero de vida particular. A leitura integrada da relação da sociedade com a natureza é, dessa forma, fundamental para o trabalho do geógrafo nessa perspectiva e, estando esse gênero de vida impresso na paisagem, sendo, ao mesmo tempo seu resultado e seu modelador, faz com que seu estudo seja uma operação fundamental na análise da paisagem. Apesar de progressivamente abandonada pela geografia a partir dos anos 1950, a ideia de gênero de vida exerce uma influência fundamental em algumas capturas da paisagem como instrumento de política de patrimônio cultural, notadamente aquelas inspiradas pela Unesco, como veremos adiante.

Na bibliografia de língua inglesa, sem dúvida, Carl Ortwin Sauer (1889-1975) foi um dos que mais popularizou a ideia de paisagem e de paisagem cultural como objeto da geografia a partir da geografia cultural. O artigo publicado por ele em 1925, *A morfologia da paisagem* (SAUER, 1996), dois anos após se instalar como professor na Universidade da Califórnia em Berkeley, em caráter propositivo, procurava dar forma a um novo campo de análise que tomava como central os estudos de caráter genético da paisagem. Sua longa atividade como professor e a formação de todo um grupo que girava em torno das suas ideias provocaram a constituição daquilo que ficou conhecido como Escola de Berkeley de Geografia Cultural.

Segundo Sauer, “o termo ‘paisagem’ é proposto para denotar o conceito unitário da geografia, para caracterizar a peculiar associação geográfica dos fatos” (SAUER,

1996, p. 300). *Landscape*, por ser o equivalente ao alemão *Landschaft*, poderia ser definido como uma área constituída por uma associação distinta de formas, tanto naturais como culturais. Foi nesse trabalho de 1925 que Sauer lança a frase que ainda hoje é repetida por autores de diferentes filiações: “a cultura é o agente, a área natural o meio e a paisagem cultural é o resultado” (SAUER, 1996).

Fortemente influenciado pela geografia alemã, foi de Schlüter e Passarge que tomou o conceito de paisagem cultural e paisagem natural. Desses dois autores, Sauer tomou também a concepção de que o estudo da paisagem deve ser restrito essencialmente aos aspectos visíveis, excluindo assim todos os fatos não-materiais da atividade humana (GOMES, 1996, p. 231; GOMES-MENDOZA, 1982, p. 75).

Amigo e colega em Berkeley de Alfred Kroeber (1876-1960), antropólogo e um dos precursores da Escola Cultural Americana, Sauer toma dele o conceito de cultura com o qual trabalha e que viria, posteriormente, a ser um dos principais alvos das críticas que sofreu. Para Kroeber, era a cultura que justificava as diferentes realizações do homem sobre a Terra, mais do que a genética ou as condições do meio. Tendo como preocupação evitar a confusão, então ainda comum, entre orgânico e cultural (LARAIA, 1986), Kroeber argumenta que é através da cultura que as sociedades desenvolvem meios de adaptação aos diferentes ambientes, e não a natureza ou a genética que determinariam o tipo de sociedade que ocupa dado espaço, como queriam os deterministas na geografia. Nessa abordagem, a cultura possui, em si mesma um valor autoexplicativo, não necessitando ser explicada. Dessa maneira, ele ofereceu a Sauer os argumentos de que necessitava para romper com o determinismo ambiental então forte no meio acadêmico americano.

O método morfológico de síntese proposto por Sauer baseia-se nos seguintes postulados:

1. Que há uma unanimidade orgânica ou quase orgânica, isto é, uma estrutura na qual certos componentes, chamados de ‘formas’, são necessários;
2. A similaridade de formas em diferentes estruturas é reconhecida por causa de sua equivalência funcional, sendo, então, homologadas;
3. Que as unidades estruturais possam ser colocadas em séries, especialmente em uma unidade que tenha seu desenvolvimento ao longo do tempo valorizado, partindo do incipiente até o final ou estágio completo (SAUER, 1996, p. 304)

É inegável o fato de que o conceito de paisagem de Sauer, assim como aquele de Vidal de la Blache, ainda que com importantes diferenças, está impregnado pelo darwinismo ainda forte na época, que permeia toda a sua obra. Assim, a variável tempo e os diferentes estágios de “evolução” da paisagem, apresentam um importante ponto da *démarche* saueriana e os estudos de caráter genético da paisagem, isto é, a busca pelas origens de sua formação, com uma interseção forte com a geografia histórica, são uma das características mais fortes da Escola de Berkeley (RIBEIRO, 2007).

Nesses estudos, a paisagem cultural expressa o trabalho da sociedade sobre o espaço e, dessa forma, ela não é estática, está sujeita a mudar, tanto pelo desenvolvimento da cultura, como pela sua substituição. Assim, haveria um momento de desenvolvimento da paisagem cultural até que esta alcançasse o clímax, passando então, possivelmente a um período de decadência, no qual poderia haver a imposição de uma nova cultura que iniciaria o processo de construção de sua paisagem cultural novamente. Dessa forma, havendo a introdução de uma cultura exterior, a paisagem cultural sofre um rejuvenescimento ou uma nova paisagem cultural é construída sobre os remanescentes da antiga (SAUER, 1996, p. 311). Enquanto em Vidal de La Blache a preocupação central está na interação da sociedade com o meio, desenvolvendo um gênero de vida específico para aquele local, dinâmico, Sauer estava mais preocupado em como a cultura transforma a paisagem e nas etapas dessa transformação.

A multiplicidade de abordagens fez com que no Congresso Internacional de Geografia de Amsterdã de 1938 fosse criada uma comissão internacional para uma convergência metodológica e uma reflexão epistemológica em torno da paisagem. Entretanto, a eclosão em seguida da Guerra impediu que a iniciativa fosse levada adiante (TISSIER, 2003, p. 698).

Os anos 1950 e 1960 foram marcados por críticas e por um certo afastamento em relação ao conceito de paisagem. De um lado uma forte crítica ao fato de que o estudo das formas mascarava o entendimento dos processos que nele ocorriam, uma vez que formas parecidas poderiam ter causas totalmente diferentes assim como contextos sociais bem diversos. Por outro lado, a escala da paisagem, entendida como a escala do visual, teria prendido a geografia numa escala única, sem um completo entendimento de áreas maiores. A primazia de métodos quantitativos sobre o método qualitativo completa o contexto de crítica à paisagem em geografia naquele momento dentro de um ambiente em que a produção geográfica estava cada vez mais marcada pelo neopositivismo e pela matemática como linguagem central.

Os anos 1960 e 1970 trazem o início de uma crítica a essa geografia de caráter neopositivista que havia se imposto com muita força. Uma das vertentes dessas críticas passa a valorizar exatamente aquilo que antes era considerado como fora do alcance da ciência: a subjetividade. Estudos sobre a representação e a forma como os sujeitos experienciam e interagem com o mundo a partir dessa experiência ganham visibilidade. Ideias e conceitos como “*mundo vivido*”, “*topofilia*”, entre outros, valorizam a experiência do indivíduo com o lugar, que emerge como um conceito importante para os autores que participam dessa corrente. A paisagem é ainda em parte periférica, mas esses estudos e a valorização do subjetivo e de representações prepara o terreno para a grande revolução dos estudos de paisagem que viria a partir dos anos 1980. A partir desse momento, vários autores passam a assinalar para o fato de que as paisagens seriam na verdade uma representação do espaço, uma forma de representação do mundo, uma maneira de ver:

Uma paisagem é uma imagem cultural, uma maneira pictural de representar, estruturar ou simbolizar o entorno. Isso não significa dizer que as paisagens são imateriais. Elas podem ser representadas em uma variedade de materiais e em várias superfícies – em pintura em canvas, na escrita em papel, terra, pedra, água e vegetação no solo. A paisagem de um parque é mais palpável, mas não mais real, nem menos imaginária, que uma pintura da paisagem ou um poema (DANIELS e COSGROVE, 1988, p. 1)

“Contrariamente a uma ideia comum, a paisagem não existe no estado de natureza”. (CHENET-FAUGERAS, 1995, p. 273)

Mas as paisagens nunca têm um único significado; sempre há a possibilidade de diferentes leituras. Nem a produção, nem a leitura de paisagem são inocentes. Ambas são políticas no sentido mais amplo do termo, uma vez que estão inextricavelmente ligadas aos interesses materiais das várias classes e posições de poder dentro da sociedade (DUNCAN, 1990, p. 32)

Longe de representar uma única corrente, a paisagem como uma ideia socialmente construída passa a ser adotada por autores tanto de língua francesa, quanto de língua inglesa. Nesse último caso, fica bastante associada ao movimento de renovação da geografia cultural, que, em seu primeiro momento, busca espaço a partir de uma forte crítica ao trabalho de Sauer e seu grupo, agora rotulados de “geografia cultural tradicional” com os autores dessa crítica se auto intitulado, num primeiro momento, como “nova geografia cultural” (SILVA e RIBEIRO, 1999). Esse movimento de crítica interna à geografia cultural “tradicional” focava em três fraquezas identificadas: sua pequena reflexão teórica, seu pressuposto de uma cultura rural

uniforme e incontestável como chave para o entendimento da paisagem humana, além de sua quase exclusiva concentração em formas materiais e visíveis (COSGROVE, 1993). Talvez a crítica mais contundente tenha vindo no artigo de James Duncan (1980), publicado no mesmo periódico em que 55 anos antes Sauer tinha publicado *A morfologia da paisagem*. Em seu artigo, Duncan atacava o próprio conceito de cultura de Sauer e da Escola de Berkeley, acusando seu caráter superorgânico. Um movimento forte de “desobjetivação” da paisagem, transforma completamente a abordagem da paisagem, fazendo com que esta passe a ser encarada como uma representação, como uma forma de ver ou, como afirma Denis Cosgrove num dos livros importantes dessa transformação: “a ideia de paisagem representa um modo de ver – um modo no qual alguns europeus tem representado a eles mesmos e a outros o mundo e suas relações e através da qual eles tem comentado sobre relações sociais.” (COSGROVE, 1984, p. 1)

Na literatura de língua francesa, autores como Augustin Berque ganham relevância nos anos 1980 também fazendo da paisagem um conceito central. Para ele, a paisagem não é o próprio espaço ou a própria natureza, ela é, antes de mais nada, o mediador entre o homem e o meio, entre o sujeito e o objeto (BERQUE, 1990). É dessa forma, que talvez o principal elemento que une esse conjunto de autores contemporâneos com matrizes metodológicas tão distintas, seja a ideia de paisagem como socialmente construída e uma representação do mundo. Ligados à geografia cultural anglo-saxã ou à determinados ramos da geografia francesa, essa abordagem, entretanto, não é a única e abordagens essencialistas da paisagem continuam sendo trabalhadas.

No caso brasileiro, pela força de sua contribuição para a formação de um pensamento crítico, é importante ressaltar a posição que toma Milton Santos com relação à paisagem. Essa posição se transforma um pouco ao longo de sua carreira, mas segue sempre numa direção de esvaziamento do conceito de paisagem, em prol daquele que defende como sendo filosoficamente e metodologicamente mais importante: o espaço. É dessa forma que, em “O trabalho do geógrafo no terceiro mundo”, tradução de um texto publicado originalmente em francês em 1978, afirma:

Do ponto de vista da percepção imediata, o espaço se diferencia em função das paisagens presentes. Pode-se compreender, então, a oposição entre espaço urbano e espaço rural, na linguagem geográfica. Mas esta nada mais é do que uma linguagem destinada a definir um epifenômeno, a paisagem. Do ponto de vista genético, o único capaz de trazer uma explicação, o espaço, diferencia-se não somente pelo fato de as atividades nele dominantes serem de natureza diferente, mas

também em função da estrutura dessas atividades e dos respectivos níveis de decisão (SANTOS, 1986, p. 64-65).

Aqui já aparecia uma ideia de que a paisagem, por ser um “retrato” momentâneo apenas de formas aparentes, não se apresentaria como conceito metodologicamente completo para oferecer a explicação. Apenas o conceito de espaço, por incluir também as ações, seria aquele mais completo. Em “Metamorfoses do espaço habitado”, trabalho originalmente publicado em 1988, reconhece o caráter histórico da paisagem, sua constante transformação, sendo esta um acúmulo no tempo, mas ao continuar com uma ideia de paisagem relacionada àquilo que é visto num dado momento, continua entendendo-a como um “retrato”, e sua análise não incorpora a ação. A ação seria novamente compreendida pelo conceito de espaço.

Tudo aquilo que nós vemos, o que nossa visão alcança, é a paisagem. Esta pode ser definida como o domínio do visível, aquilo que a vista abarca. Não é formada apenas de volumes, mas também de cores, movimentos, odores, sons etc. (SANTOS, 1997 [1988], p. 61)

A paisagem é diferente do espaço. A primeira é materialização de um instante da sociedade. Seria, numa comparação ousada, a realidade de homens fixos, parados como numa fotografia. O espaço resulta do casamento da sociedade com a paisagem. O espaço contém o movimento (SANTOS, 1997 [1988], p. 72)

É a maneira com que se dá a produção, e o intercâmbio entre os homens que dá um aspecto à paisagem. O trabalho morto (acumulado) e a vida se dão juntos, mas de maneiras diferentes. O trabalho morto seria a paisagem. O espaço seria o conjunto do trabalho morto (formas geográficas) e do trabalho vivo (o contexto social) (SANTOS, 1997 [1988], p. 73).

O espaço é o resultado da soma e da síntese, sempre refeita, da paisagem com a sociedade através da espacialidade. A paisagem tem permanência e a espacialidade é um momento. A paisagem é coisa, a espacialização é funcional e o espaço é estrutural. A paisagem é relativamente permanente, enquanto a espacialização é mutável, circunstancial, produto de uma mudança estrutural ou funcional. A paisagem precede a história que será escrita sobre ela ou se modifica para acolher uma nova atualidade, uma inovação. A espacialização é sempre o presente, um presente fugidio, enquanto a paisagem é sempre o passado, ainda que recente.

O espaço é igual à paisagem mais a vida nela existente; é a sociedade encaixada na paisagem, a vida que palpita conjuntamente com a materialidade.” (SANTOS, 1997 [1988], p. 73)

A paisagem é assim desvinculada das ações. Sua concepção de paisagem é simplificada e remete à ideia de materialidade vista. Santos ao fazer a comparação entre os conceitos de espaço e de paisagem remete esse último a conceito secundário. É, no entanto, em um dos seus últimos livros, aquele em que procura consolidar uma proposta epistemológica densa para a geografia, “A natureza do espaço”, de 1996, que essa

“subalternização” do conceito de paisagem fica ainda mais evidente. Quando, mais uma vez, ao buscar a diferenciação entre espaço e paisagem, afirma:

Paisagem e espaço não são sinônimos. A paisagem é o conjunto de formas que, num dado momento, exprimem as heranças que representam as sucessivas relações localizadas entre o homem e a natureza. O espaço são essas formas mais a vida que as anima.

A palavra paisagem é frequentemente utilizada em vez da expressão configuração territorial. Esta é o conjunto de elementos naturais e artificiais que fisicamente caracterizam uma área. A rigor, a paisagem é apenas a porção da configuração territorial que é possível abarcar com a visão” (SANTOS, 1996, p. 83)

Durante a guerra fria, os laboratórios do Pentágono chegaram a cogitar da produção de um engenho, a bomba de nêutrons, capaz de aniquilar a vida humana em uma dada área, mas preservando todas as construções. O Presidente Kennedy afinal renunciou a levar a cabo esse projeto. Senão, o que na véspera seria ainda o *espaço*, após a temida explosão seria apenas *paisagem*. Não temos melhor imagem para mostrar a diferença entre esses dois conceitos (SANTOS, 1996, p. 85).

A paisagem é a história congelada, mas participa da história viva. São as suas formas que realizam, no espaço, as funções sociais (SANTOS, 1996, p. 86).

Uma casa vazia ou um terreno baldio, um lago, uma floresta, uma montanha não participam do processo dialético senão porque lhes são atribuídos determinados valores, isto é, quando são transformados em espaço. O simples fato de existirem como formas, isto é, como paisagem, não basta. A forma já utilizada é coisa diferente, pois seu conteúdo é social. Ela se torna espaço, porque forma-conteúdo (SANTOS, 1996, p. 88)

Com uma posição materialista da paisagem, Santos tira deste conceito até mesmo um dos seus elementos centrais para várias correntes contemporâneas da paisagem, o fato desta ser imbuída de valores, uma vez que, para ele, a atribuição de valores às formas, transforma paisagem em espaço. Ao longo da história do pensamento geográfico, como parte da própria essência da modernidade, a construção do “novo” se faz a partir da desconstrução do “velho” (GOMES, 1996). A crítica a determinados conceitos para o reforço de outros faz parte desse movimento. Preocupado em estruturar uma forma de compreensão do mundo contemporâneo a partir daquilo que definiu como “meio-técnico-científico-informacional”, Santos toma como conceitos centrais os de espaço e de território, que seriam aqueles que melhor representariam a conjunto de objetos, mas também de ações. Ao proceder dessa forma, coloca o conceito de paisagem numa posição secundária para construção de uma teoria do espaço e do território como conceitos que o ajudam a explicar aquilo que busca. Além de ver a paisagem como um produto material da sociedade, o resultado do trabalho empregado na sua construção,

Santos também retira dela seu conteúdo social. Ignora portanto, toda uma série de considerações sobre a paisagem, tanto da geografia tradicional, quanto da crítica contemporânea que incorpora teorias da representação e significado para estudar a paisagem. Nesse sentido, enquanto sua teoria pode ser bastante útil para certas abordagens apoiadas no conceito de território e de espaço, parece ser pouco produtiva para os estudos de paisagem.

Mantendo-se também um pouco mais afastadas sobre essa discussão da subjetividade da paisagem e seu caráter representacional, nas ciências ambientais, como a geografia física, a geomorfologia ou a ecologia e a biologia, a paisagem tem um caráter forte de integração entre os meios bióticos e abióticos. A ideia de paisagem natural, aquela na qual os processos da natureza seriam ainda predominantes é importante para uma série de metodologias e ainda hoje orienta ações e discursos de preservação ligadas sobretudo àquilo que ficou conhecido como *deepecology*, mas não apenas. A ideia de “paisagem geográfica”, introduzida por Carl Troll na década de 1930 serviu como base para toda uma série de desenvolvimentos teóricos que procuram ressaltar a integração entre os elementos na natureza e como estes se manifestam através da paisagem nas ciências ambientais. O estudo da paisagem é, nessa perspectiva, muito associado às teorias da ecologia e buscam sempre ressaltar a integração entre diferentes elementos manifestados no espaço, sendo a paisagem o produto final dessas inter-relações. Para Troll:

Se definimos a geografia como a ciência que trata dos fenômenos da superfície terrestre, quer dizer, da litosfera, da hidrosfera e da atmosfera em suas diferentes configurações e intercâmbios funcionais, a síntese geográfica significa a observação dos fenômenos geográficos que ocorrem na superfície terrestre e suas convergências na unidade espacial, isto é, na paisagem. Naturalmente é preciso conhecer os diversos aspectos para compreender o conjunto (TROLL, 1997 [1950]).

No Brasil no âmbito da geografia física, é inegável a importância de Aziz Ab'Saber. Ele recuperou a ideia de fisiologia da paisagem, compreendendo a paisagem como resultado de interações entre processos passados e presentes, nos quais “os processos passados foram os responsáveis pela compartimentação regional da superfície, enquanto que os processos atuais respondem pelas dinâmicas atuais das paisagens.” (VITTE, 2007, p. 75).

A ideia de Geossistema, oriunda da Teoria Geral dos Sistemas de Bertalanffy, adotada por muitos pesquisadores da geografia física também tornou a análise da

paisagem como um dos seus elementos centrais, tomando a ideia de estudo integrado da paisagem a partir das inter-relações dos elementos físico, biológico e antrópico, possuindo duas correntes distintas, a corrente russa, onde se sobressai o trabalho de Viktor Sotchava e a corrente francesa, da qual George Bertrand pode ser apontado como nome principal (LOPES, SILVA, GOULART, 2014).

O trabalho de George Bertrand também teve bastante influência na área no Brasil. Mais uma vez buscando na paisagem seu caráter integrador, aquele biogeógrafo francês defendia a aplicação deste conceito por sua perspectiva holística em contraponto à análise compartimentada, frequentemente encontrada. Para ele, a paisagem é: “o resultado da combinação dinâmica, portanto instável, de elementos físicos, biológicos e antrópicos que, reagindo dialeticamente uns sobre os outros, fazem da paisagem um conjunto único e indissociável, em perpétua evolução” (BERTRAND, 1971, p. 2). Preocupado com a elaboração de diagnósticos de área e o uso de recursos, Bertrand já defendia que o trabalho só poderia ser feito por uma equipe interdisciplinar, mas integrada. Ele também resgata o conceito de geossistema<sup>10</sup> criado por Sochava em 1963 que se baseava na interconexão de fluxos de matéria e de energia entre os elementos bióticos e abióticos, mas sem a inserção das ações humanas, para incluir nele os efeitos da ação antrópica (PISSINATI e ARCHELA, 2009). O interessante na perspectiva de Bertrand é a busca por associar a tradição dos estudos de paisagem da ecologia, da biologia e de outras ciências naturais com as perspectivas mais culturais da geografia humana e da filosofia, aplicando, inclusive, a ideia de artialização da paisagem de Alain Roger, mas com foco central na questão do manejo dos recursos naturais<sup>11</sup>. A metodologia “Geossistema-Paisagem-Território” ou GTP procura então dar conta de uma análise integrada da paisagem e passa a ser adotada por diferentes profissionais.

Como foi apontado, a produção e circulação das ideias sobre a paisagem como conceito científico, embora ainda com fortes raízes na sua criação a partir das artes,

---

<sup>10</sup> Buscando esclarecer as diferenças entre Ecossistema e Geossistema, Juradyr Ross aponta que o primeiro seria um ambiente vivido por uma espécie animal ou vegetal, a área em que este apareceu e se desenvolve. Já o segundo abarcaria elementos diferentes, dependentes um do outro (ROSS 2006; PISSINATI e ARCHELA, 2009)

<sup>11</sup> “Em síntese, pode-se considerar o geossistema como um complexo formado e as relações naturais existentes entre os elementos bióticos e abióticos; o território é a forma de uso político, social e econômico do espaço geográfico; e a paisagem é expressão cultural, manifesta através da apropriação, da utilização e do significado que é atribuído aos elementos do geossistema, pela comunidade local. A meta do sistema GTP, como metodologia é reaproximar estes três conceitos para analisar como funciona um determinado espaço geográfico em sua totalidade. Trata-se então, essencialmente, de apreender as interações entre elementos constitutivos diferentes para compreender a interação entre a paisagem, o território e o geossistema.” (PISSINATI e ARCHELA, 2009, p. 11)

revela uma multiplicidade desconcertante. Existem ainda outras perspectivas sobre a paisagem, mas o que se procurou apontar aqui são aquelas que, direta ou indiretamente, tem alimentado a captura do conceito para sua aplicação em políticas de patrimônio cultural, notadamente no Brasil. como veremos adiante.

## **II. Encontros da paisagem com o patrimônio cultural**

A relação entre paisagem e patrimônio é longa. Embora comumente a bibliografia aponte a ênfase nas políticas de preservação dada aos monumentos construídos e a bens de natureza arquitetônica durante a maior parte do século XX, diferentes ações de patrimonialização foram realizadas a partir da operacionalização das categorias “paisagem” e “paisagístico”. Como mostrado anteriormente, o ideal romântico da natureza e sua passagem da representação de um dado espaço para significar a própria natureza está relacionada à construção de parques e jardins e, em seguida, às iniciativas de proteção desses espaços e também de áreas “naturais” de excepcional beleza cênica que se adequavam a determinados padrões estéticos. Assim, especialmente no Brasil, mas não apenas, espaços “naturais” ou áreas com elementos da natureza, foram incluídos como patrimônio cultural através da utilização da categoria de paisagem. Da mesma forma, áreas construídas maiores e nas quais os aspectos cênico, estético e visual foram valorizados também são trabalhadas a partir da ideia de paisagem e seus correlatos, como paisagístico. Essas duas concepções parecem ter dominado até aqui a forma mais geral com a qual a paisagem foi capturada como patrimônio cultural.

Nos Estados Unidos e Europa, a partir de fins do século XIX e, principalmente, a partir da primeira metade do século XX uma série de leis e de ações passam a construir estratégias de proteção da paisagem, ainda sobretudo por seu valor cênico. Essas ações podem também ser encontradas no Brasil e, em parte, dirigiram as ações do IPHAN na área. Apesar de no Brasil as iniciativas efetivas de criação dos primeiros parques naturais datem da mesma época da criação da proteção ao patrimônio cultural, isto é, os anos 1930, um sistema mais complexo e amplo de proteção de espaços a partir dos seus valores naturais só seria organizado bem mais recentemente<sup>12</sup>. Enquanto isso, desde

---

<sup>12</sup> Isso, entretanto, não significa negar a existência de uma preocupação ambiental no período, nem afirmar a inexistência de ações de determinados grupos, sobretudo cientistas, na elaboração de um aparato burocrático voltado para a proteção da natureza inserido em diferentes órgãos da administração pública,

1937, no âmbito federal, o então SPHAN desenvolveu uma série de ações de preservação relacionados à paisagem apoiadas no decreto lei 25/1937 que instituiu o tombamento e criava os Livros do Tombos, entre eles o Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico. Da mesma forma, a discussão crescente sobre a necessidade de delimitação de entorno de bens tombados também colocou de forma bastante forte problemas como a visibilidade do bem e nesses casos a paisagem surge como uma categoria utilizada. Ela também está presente de maneira forte em algumas metodologias de inventário desenvolvidas ao longo do tempo pela instituição, como o INCEU – Inventário de Configurações de Espaços Urbanos, que confere ênfase no aspecto visual e na forma como o sítio é percebido.

Nos anos 2000 a portaria 127/2009 que cria a Chancela da Paisagem Cultural, pretendia transformar consideravelmente a forma com a paisagem tem sido tratada dentro do IPHAN e reflete em parte as discussões que vinham acontecendo na UNESCO, colocando ênfase com mais força em outro aspecto da paisagem: a relação sociedade e natureza. A paisagem cultural é pensada então como a categoria a partir da qual essa característica da paisagem seria trabalhada.

Todas essas diferenças com as quais a ideia de paisagem tem sido trabalhada em distintas metodologias e instrumentos estão ligadas exatamente a duas tradições relacionadas à paisagem: a paisagem como vista e a paisagem como natureza ou como relação sociedade e natureza. É a forma como essas duas tradições têm sido capturadas, com ênfase para a experiência brasileira, que serão melhor analisadas adiante. Embora bastante difícil de separá-las, porque o mais comum é que ambas sejam utilizadas conjuntamente, trata-se de um procedimento operacional que nos ajuda a compreender as tradições relacionadas ao conceito de paisagem que tem alimentado as ações de preservação do patrimônio cultural, notadamente pelo IPHAN, o foco da atenção aqui.

### *Paisagem como vista*

A forma como se constituiu a política de patrimônio no Brasil já foi extensivamente estudada (RUBINO, 1996; GONÇALVES, 1996; FONSECA, 2005; CHUVA, 2009). Todos os autores apontam para a ênfase dada a determinados objetos,

---

como bem nos lembra o trabalho de Casazza (2017) que, ao analisar o contexto científico e político da primeira metade do século XX, aponta para como determinados cientistas trabalharam para a elaboração de leis e instrumentos de proteção do patrimônio natural a partir de instituições que não o SPHAN.

períodos e espaços, que terminaram por dar destaque ao período colonial, principalmente o barroco mineiro, e aqueles objetos oriundos do modernismo, especialmente nos primeiros trinta anos da política federal de patrimônio. Com relação à paisagem também é possível identificar algumas marcas da ação do IPHAN relacionadas ao perfil que toma a instituição (RIBEIRO, 2007). Embora no anteprojeto apresentado por Mario de Andrade não houvesse menção ao “paisagístico” no título dos Livros do Tombo por ele proposto, o autor de Macunaíma, deixava clara a forma como compreendia a possibilidade de tombamento de paisagens. As paisagens são mencionadas associadas a algumas das oito categorias que estabelece para o patrimônio<sup>13</sup>. Assim, dentro de arte arqueológica e arte ameríndia, estariam:

Paisagens: determinados lugares da natureza, cuja expansão florística, hidrográfica ou qualquer outra, foi determinada definitivamente pela indústria humana dos Brasis, como cidades lacustres, canais, aldeamentos, caminhos, grutas trabalhadas etc. (ANDRADE, 1980, p. 92).

Em arte popular também estariam inseridas:

Paisagens: determinados lugares agenciados de forma definitiva pela indústria popular, como vilejos [sic] lacustres vivos da Amazônia, tal morro do Rio de Janeiro, tal grupamento de mocambos do Recife etc. (ANDRADE, 1980, p. 92).

Mário de Andrade havia preparado um anteprojeto de lei do patrimônio cultural entendido como obra de arte, utilizando para isso, suas concepções de arte. Assim, não havia espaço para a natureza a partir de valores ambientais, mas a ela caberia espaço uma vez que estivesse impregnada de valores “artísticos”. Além da arte erudita, Mario de Andrade também dava bastante atenção à arte popular e, nesse sentido, as disciplinas da arqueologia e etnografia (tais como eram executadas naquele momento), serviriam como legitimadoras para a inscrição da arte popular no Livro do Tombo, o que justifica a criação de um livro específico para elas. Assim:

É a partir desse ângulo que a paisagem, fruto de um trabalho coletivo ao longo do tempo, é entendida por Mário de Andrade como um bem de valor patrimonial que deve ser preservado. Nesse sentido, foi em grande parte seu interesse pelo popular que o levou a considerar também o valor das paisagens. Mario associava as paisagens à

---

<sup>13</sup> As categorias eram: arte arqueológica, arte ameríndia, arte popular, arte histórica, arte erudita nacional, arte erudita estrangeira, artes aplicadas nacionais, artes aplicadas estrangeiras.

etnografia e, quando dizia etnografia, pensava também nas manifestações populares, na arte popular. Era em função disso que entendia a paisagem também como um constructo da arte popular, a partir de uma concepção ampla de paisagem. A partir do tombamento de paisagens, os bens materiais impressos no espaço pelo trabalho coletivo, desassociados daquilo que considera como arte erudita, poderiam ser reconhecidos como patrimônio e preservadas. É sintomático o fato de Mario usar, como exemplo para esse caso, mocambos do Recife e vilarejos da Amazônia (RIBEIRO, 2007, p. 71).

O decreto lei 25/1937 que de fato organiza o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – SPHAN – foi elaborado após uma revisão do texto apresentado por Mário de Andrade. Apresenta menos categorias, inclui o título “Paisagístico” ao Livro do Tombo Arqueológico e Etnográfico e deixa mais clara a possibilidade de inclusão de bens pelo seu valor natural.

§2º - Equiparam-se aos bens a que se refere o presente artigo e são também sujeitos a tombamento os monumentos naturais, bem como os sítios e paisagens que importe conservar e proteger pela feição notável com que tenham sido dotados pela natureza ou agenciados pela indústria humana (IPHAN, 2006).

Apesar dessa concepção vasta de paisagem, os primeiros anos de atuação do SPHAN, definiram uma ação bem específica com relação a esta categoria, agindo sobre a paisagem sobretudo a partir de tradições oriundas do paisagismo e com uma concepção de paisagem como panorama ou como ambiência de bens arquitetônicos de interesse patrimonial. Se a maior parte dos agentes que assumiram o trabalho de identificação e proteção do patrimônio no Brasil nos primeiros anos eram arquitetos oriundo das Escolas de Belas Artes, é inegável que a concepção de paisagem como vista e seu caráter de apreciação estética estivesse bastante presente. Assim, com relação aos bens inscritos no Livro Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico, relacionados à paisagem, pesquisa anterior no Arquivo Central do IPHAN foi capaz de revelar alguns padrões (RIBEIRO, 2007): 1) Tombamento de jardins e bens mais diretamente ligados ao paisagismo; 2) Tombamento de conjuntos; 3) Tombamento de monumentos junto a aspectos da natureza que os emolduram; 4) Tombamento de áreas cujo panorama seja importante para populações que vivem nos arredores.

São vários os exemplos possíveis do tratamento da paisagem como vista, relacionada a determinado bem arquitetônico. O primeiro conjunto inscrito no Livro Arqueológico Etnográfico e Paisagístico foi o, assim denominado, Conjunto

Arquitetônico e Paisagístico da Ilha de Boa Viagem, em Niterói, estado do Rio de Janeiro, em 30 de maio de 1938, inscrito também no Livro de Belas Artes e, dois anos depois, no Livro Histórico. Neste caso, a situação da igreja junto à Baía de Guanabara e sua relação com as montanhas em volta e todo o caráter cênico foi a razão provável para sua inscrição como “conjunto paisagístico”<sup>14</sup>. Outras inscrições desses primeiros anos de atuação do IPHAN, tais como o Conjunto Arquitetônico e Paisagístico de Pilar de Goiás, em 1954, o Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Colina de Olinda, de 1968, revelam como o caráter cênico e de vista estava associado também com o de natureza.

O tombamento da Serra do Curral em Belo Horizonte é outro exemplo importante no qual a concepção de paisagem como vista está fortemente presente. Alvo das mineradoras nos anos 1950, a importância do perfil da Serra para a cidade é reconhecida na instrução do processo de tombamento. O parecer do Conselho Consultivo ressalta esse aspecto e, em função da dificuldade de tombamento de toda a Serra, é favorável para que o tombamento seja feito apenas na parte diretamente ligada à avenida Afonso Pena, eixo central da planta urbana de Belo Horizonte. Assim, o parecer para o tombamento é favorável que se tome a avenida como eixo central e ponto de partida e que o tombamento se estenda por 2 km à direita e 2 km à esquerda do eixo traçado, apenas na vertente voltada para a cidade.

É importante ressaltar que a concepção de paisagem como vista aplicada pelo Iphan tem também um forte apoio em instrumentos e Cartas Internacionais. Essa ideia já estava presente na Carta de Atenas de 1931, na qual há uma preocupação com a paisagem, natural ou construída, mas a partir de um bem ao qual é atribuído valor cultural. Nela, a preocupação é de proteger as perspectivas notáveis e a vegetação nativa constituidoras da ambiência do bem. Esses documentos vão influenciar também a discussão em outras ações e instrumentos além daquela do tombamento propriamente dito, notadamente nas discussões sobre entorno.

Além do tombamento em si, outro instrumento no qual a ideia de paisagem aparece de forma bastante relevante é o de entorno. Durante algum tempo foi muito comum a confusão entre paisagem, ambiência e entorno. Mais uma vez é necessário fazer aqui referência do decreto lei 25/1937 no ponto em que ele trata da questão acerca da visibilidade dos bens tombados:

---

<sup>14</sup> É importante ressaltar que aspectos da natureza também estão fortemente presentes, como mar, ilha e montanha, o que corrobora a ideia de que o mais comum é que a tradição da paisagem como vista seja utilizada em conjunto daquela de paisagem como relação sociedade e natureza.

§18º Sem prévia autorização do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, não se poderá, na vizinhança da coisa tombada, fazer construção que lhe impeça ou reduza a visibilidade, nem nela colar anúncios ou cartazes sob pena de ser mandada destruir a obra ou retirar o objeto, impondo-se nesse caso multa (...) (IPHAN, 2006).

É verdade que o entendimento acerca da “vizinhança da coisa tombada” se transformou ao longo do tempo, ganhando novos significados, como mostram Motta e Thompson (2010), mas o seu caráter visual, presente no próprio texto da lei, se mantém muito forte e sua associação com a ideia de paisagem foi igualmente marcante. Nesse sentido, é importante notar que muitas vezes é a paisagem a categoria de análise utilizada para o estudo sobre a “visibilidade” da coisa tombada.

Um caso sempre apontado como simbólico para a consolidação da jurisprudência sobre entorno é aquele das construções em volta da Igreja e Outeiro da Glória, no Rio de Janeiro, tombados em 1938. Como mostram Motta e Thompson (2010), antes mesmo do tombamento já havia um decreto do Distrito Federal que apontava a necessidade de se preservar “a paisagem admirável que se descortina da pequena praça que constitui o adro da igreja...”. Assim, após o tombamento, foram dados vários pareceres negando a construção de edificações na proximidade do Outeiro e disputas na justiça se arrastaram durante décadas, dando finalmente ganho de causa ao SPHAN e gerando jurisprudência sobre o assunto. O tratamento do entorno enquanto paisagem destaca-se, por exemplo, no parecer de Lucio Costa para o processo de urbanização do Outeiro da Glória, para quem o assunto tratava-se de “um dos problemas paisagísticos mais importantes da cidade” (COSTA, 1943 *apud* MOTTA e THOMPSON, 2010).

É verdade que a ideia de entorno se transforma ao longo do tempo e excede o caráter estritamente visual, mas este ainda exerce importância e, muitas vezes, para denotar esse caráter visual, é a ideia de paisagem que é operacionalizada. É importante ressaltar ainda que ao longo desse processo de transformação o dispositivo do entorno foi diversas vezes mobilizado para a proteção da paisagem urbana, tanto em grandes centros, como o Rio de Janeiro, como em núcleos históricos tombados.

Algumas metodologias de inventário também colocam ênfase nesse aspecto da paisagem como vista. Talvez aquela que mais tenha dado ênfase a isso seja o INCEU – Inventário de Configurações Espaciais – que é organizado a partir das visadas da cidade

e da percepção, muito inspirada nas teorias de Kevin Lynch (1980), mas que não obteve grande difusão e aplicação dentro do IPHAN.

### *Paisagem como relação sociedade-natureza, ou, a captura ambiental da paisagem*

A tradição que associa paisagem com natureza é extensa como já analisamos na primeira parte, ao ponto de Anne Cauquelin buscar em que momento histórico a natureza se transforma em paisagem. Num primeiro momento, em que o patrimônio era entendido sobretudo como arte e o papel do projeto arquitetônico era central, a categoria de paisagem foi capturada para a inscrição daqueles espaços projetados, fruto do desenho e do projeto, de valor considerado excepcional, mas cujos materiais principais não eram a pedra, a cal, o tijolo ou o estuque, mas vegetais, água e forma: os parques e jardins. Em 30 de maio 1938, menos de seis meses após criação da legislação sobre o tombamento, o segundo bem inscrito no Livro do Tombo Arqueológico e Paisagístico, logo após o Museu da Magia Negra, foi justamente o Jardim Botânico do Rio de Janeiro, considerado o principal jardim do país. A partir daí os jardins históricos serão todos entendidos como bens “paisagísticos”, uma vez que eram constituídos por elementos da natureza e representavam espaços para fruição dessa natureza.

Entretanto essa relação entre a paisagem, o paisagístico e a natureza no IPHAN não está presente apenas nos jardins e parques, mas nas cidades também quando a relação com natureza era ressaltada. Um exemplo importante, encontramos no Conjunto Arquitetônico e Paisagístico de Vassouras, tombado em 1958, que representa a primeira cidade do século XIX tombada, com padrões que fogem daquele de cidade colonial, priorizados até então para o tombamento. Também é o primeiro que faz menção direta à arborização da cidade no tombamento, daí a importância de elementos da natureza para sua inclusão como conjunto paisagístico.

Essa imbricação entre o patrimônio natural e paisagem nas ações do IPHAN foi objeto de análise de Pereira (2017)<sup>15</sup>. O autor aponta como parece que tudo o que era entendido como patrimônio natural era também entendido como paisagem e foi através desta categoria que o IPHAN inclui, ainda que timidamente se comparado ao domínio dos monumentos arquitetônicos, a natureza.

---

<sup>15</sup> Para uma análise da constituição do campo do patrimônio natural, especialmente no caso do estado de São Paulo, ver Scifoni (2006). A autora mostra como, no caso do órgão de preservação paulista, é uma concepção de paisagem sobretudo oriunda de autores como Bertrand e Tricart, portanto da geografia física, que orienta a captura do conceito.

Com pouco espaço na Instituição, a criação da Coordenação Geral de Patrimônio Natural nos anos 1980 consolidou o patrimônio natural a partir de onde uma série de objetos seriam tratados, como os jardins históricos, o patrimônio arqueológico, o patrimônio paleontológico e, posteriormente, também a paisagem cultural (PEREIRA, 2017, p. 134).

A ideia de paisagem cultural viria nos anos 2000 a ser apresentada como uma forma inteiramente nova, embora ainda se inscreva nessa tradição de tratamento da paisagem a partir da sua ligação com a natureza, agora incorporando os discursos ambientais e do desenvolvimento sustentável<sup>16</sup>.

É inegável o papel da UNESCO na difusão de políticas de paisagem cultural. Vários países têm desenvolvido importantes estratégias de valorização do patrimônio a partir da paisagem, usando diferentes denominações, como paisagem histórica e mesmo paisagem cultural, concomitante aquele desenvolvido pela UNESCO, como mostra Castriota (2017), mas pela sua escala e poder de capilaridade mundial, é através da UNESCO que a ideia se difundiu com mais força. Não só através da sua Lista de Patrimônio Mundial, mas influenciando a adoção de abordagens de paisagem cultural em políticas nacionais e locais fortemente ancoradas nas suas tipologias e nas suas formas de entendimento acerca do que constitui uma paisagem cultural. É importante ressaltar, no entanto, que a forma como a UNESCO criou a tipologia de paisagem cultural e como construiu um entendimento em torno dela, tem muito a ver com questões de como a Lista de Patrimônio Mundial havia sido organizada e os problemas que tentava resolver.

Ao criar a Lista de Patrimônio Mundial a partir da Convenção sobre Patrimônio Mundial Natural e Cultural, em 1972, a o UNESCO o fez reunindo dois movimentos de conservação que até aquele momento eram relativamente autônomos: a conservação da natureza e a preservação do patrimônio cultural. Isso se refletiu numa Lista bipartida, cujos critérios para inscrição eram classificados em naturais e culturais<sup>17</sup> e até mesmo os órgãos avaliadores eram diferentes. Ao longo dos anos 1980, com a intensificação das discussões sobre a relação entre sociedade e natureza, principalmente após a publicação do Relatório Nosso Futuro Comum e quando a noção de desenvolvimento sustentável começava a ganhar força, essa visão compartimentada entre natureza e cultura passou a

---

<sup>16</sup> Ver o verbete *Paisagem Cultural* nesta publicação.

<sup>17</sup> Entre os dez critérios existentes, e nos quais os sítios candidatos deveriam se enquadrar em ao menos um, seis eram considerados culturais e quatro, naturais.

causar algum incômodo entre alguns setores da UNESCO e seus órgãos de avaliação. Da mesma forma, começava também a haver uma certa preocupação com a predominância de sítios urbanos e a dificuldade de inscrição de áreas rurais na Lista. A paisagem cultural foi então uma categoria capturada e incluída a partir de 1992 visando resolver esse problema e daí a sua característica fundamental de buscar a associação entre natureza e cultura.

É preciso então ter em mente que foi fundamentalmente com a intenção de criar uma tipologia que permitisse valorizar sítios que integrassem natureza e cultura que o conceito de paisagem foi capturado pela UNESCO, acrescido do qualificativo “cultural”. Assim, a paisagem cultural passa a ser definida da seguinte maneira:

36. Paisagens culturais apresentam o trabalho combinado da natureza e do homem designado no Artigo I da Convenção. Elas são ilustrativas da evolução da sociedade e dos assentamentos humanos ao longo do tempo, sob a influência das determinantes físicas e/ou oportunidades apresentadas por seu ambiente natural e das sucessivas forças sociais, econômicas e culturais, tanto internas quanto externas (UNESCO, 1999, p. 09).

Uma breve análise dos sítios inscritos como paisagem cultural pode revelar de maneira bem geral a predominância de duas tradições com relação à paisagem, uma que podemos chamar de tradição Vidalina ou Geográfica e outra que chamamos de tradição Paisagista (RIBEIRO, 2013, 2017). De um lado, há muitos sítios associados a parques e jardins, de outro, a forma como a ideia de paisagem cultural foi capturada pela UNESCO permitiu o ressurgimento de abordagens muito próximas àquela de gênero de vida desenvolvida por Vidal de La Blache, como vimos anteriormente, ou seja, a busca por apontar como a relação entre cultura e o meio ambiente desenvolveram um modo específico de viver que se manifesta na configuração espacial, nas práticas, hábitos e demais manifestações culturais. É possível inclusive fazer para a paisagem cultural da UNESCO a mesma crítica que foi direcionada à Vidal de La Blache ainda na primeira metade do século XX: a dificuldade de adaptação dessa ideia para grandes cidades. No âmbito da UNESCO, embora a inscrição do Rio de Janeiro seja apontada como a primeira paisagem cultural urbana<sup>18</sup>, é evidente que ela só se tornou viável porque a declaração de valor universal excepcional e o dossiê de inscrição colocam no centro da

---

<sup>18</sup> É importante ressaltar que essa tipologia não existe no âmbito das normas da Convenção do Patrimônio Mundial e é uma forma de tratamento informal dada por alguns em função das especificidades e ineditismo para a Lista da inscrição do Rio de Janeiro.

atenção a relação da sociedade com o sítio sobre o qual a cidade se desenvolveu e o papel da relação com a natureza<sup>19</sup>.

No Brasil, esse entendimento da paisagem cultural proposto pela UNESCO tem influência marcante em uma série de iniciativas a partir dos anos 2000, que vão se materializar na portaria 127 de 2009 que estabelece a Chancela da Paisagem Cultural. Por mais que o objetivo declarado do grupo que pensava esse instrumento fosse partir de uma concepção brasileira e independente, ao definir a paisagem cultural como produto da relação entre sociedade e natureza fica bastante evidente que o entendimento que a UNESCO havia criado contaminou a iniciativa brasileira. É verdade também que se trata de uma definição muito mais ambiciosa, que define a paisagem cultural como “o bem cultural mais completo” e capaz de incluir todos os demais bens culturais definidos pela Constituição, mas, ao mesmo tempo, ao defini-la a partir da relação sociedade e natureza, acaba, em parte, caindo nas mesmas amarras ambientais da UNESCO.

Assim, a tradição de associar paisagem com espaços nos quais os elementos da natureza têm destaque continua bastante forte nas políticas de patrimônio cultural. Se juntarmos a isso, como vimos, a outra tradição que associa a paisagem àquilo que é visto, podemos entender um pouco melhor a predominância de determinados sítios nos quais a natureza e o caráter cênico estão fortemente presentes nos tombamentos e demais ações que se apoiam na ideia de paisagem.

### **Considerações: há paisagem sem natureza e sem predomínio do visual? Ou qual(is) o(s) futuro(s) da relação entre paisagem e patrimônio?**

As duas principais tradições através das quais o conceito de paisagem tem sido capturado para políticas de patrimônio no Brasil, paisagem como vista e paisagem como natureza, estão vivas e, com maior ou menor integração entre elas, alimentam diferentes instrumentos, metodologias e ações. Entretanto, nos últimos anos um terceiro aspecto tem começado a emergir em parte ligado a essas duas tradições anteriores: a paisagem como uma abordagem espacial para a gestão do território. Embora, como vimos, as definições de paisagem presentes na portaria da Chancela de Paisagem Cultural do IPHAN ainda estejam fortemente ancoradas na tradição da paisagem como relação entre sociedade e natureza, e isso pode ser um limitante, ela incorpora um elemento

---

<sup>19</sup> Ver, por exemplo: Zamant (2015); LODI e RIBEIRO (2017).

extremamente inovador que é a abordagem espacial integrada. Tal abordagem vem sendo desenvolvida também primeiro pela Convenção Europeia da Paisagem e, mais recentemente, pela abordagem de Paisagem Urbana Histórica, ou HUL, na sigla em inglês, adotada pela UNESCO em 2011. Sem as amarras ambientais e visuais, o HUL pretende consolidar uma série de abordagens já presentes em diferentes cartas internacionais, constituindo metodologias para uma análise integral e integrada entre patrimônio e o contexto urbano no qual está implantado, adaptada a diferentes regiões e realidades. A paisagem, entendida para além da ideia de relação entre sociedade e natureza ou o ambiente percebido é incorporada como uma forma de produzir uma abordagem espacial que valorize a integração entre diferentes elementos. É claro, os aspectos da relação com a natureza e a percepção visual permanecem fortemente presentes, mas não são eles que definem a ideia de paisagem nesse caso. Nessas ideias que pretendem nortear ações com o patrimônio cultural, ideias de relações (para além daquela com a natureza) e de complexidade são fundamentais<sup>20</sup>, reconhecendo também que a paisagem é, antes de mais nada, um produto social complexo, onde a prática da cidadania e democracia devem ser exercidas (RIBEIRO, 2013a).

Isso estaria levando a uma nova ética da paisagem. A noção de paisagem incorporada já na Convenção Europeia da Paisagem de 2000 partiria de um novo paradigma, com a paisagem concebida como um produto social, uma projeção cultural da sociedade (CORTINA, 2011)<sup>21</sup>.

Para o Cortina, a paisagem tem deixado de ser concebida como uma imagem estática da terra ou um bonito espaço de contemplação para se tornar um indicador do estado de saúde da relação de uma sociedade com seu ambiente. Vários fatores contribuíram para isso, entre os principais estariam: a) rápidas transformações nas paisagens tradicionais; b) a crise ecológica global; c) a apreciação da paisagem como um recurso econômico e social (CORTINA, 2011, p. 166).

O pressuposto que estaria por trás do fato de a paisagem ser um constructo social é a ideia de que ela não é apenas um tema individual e subjetivo, mas acima de tudo, um projeto compartilhado, um patrimônio coletivo, com valores que poderiam ser geridos,

---

<sup>20</sup> Para uma análise acerca das possibilidades de aplicação da paisagem cultural a partir da teoria da complexidade de Edgard Morrin ver Figueiredo (2014).

<sup>21</sup> A Convenção Europeia da Paisagem é um tratado internacional que toma a paisagem como um elemento individual e social essencial ao bem-estar e um fator fundamental na qualidade de vida das pessoas e que contribui para a consolidação de identidades locais, nacionais e europeia.

mesmo se o experienciamos individualmente. É em função disso que a paisagem poderia e deveria ser levada em conta no planejamento e gestão regional.

A ideia da construção social da paisagem com base nos desejos das comunidades afetadas ganha cada vez mais terreno. Este novo paradigma, como eu vejo, está levando ao nascimento de um conjunto de princípios e valores emergentes que estão presentes nas partes interessadas que trabalham para implementar uma nova cultura territorial. Este quadro cultural assume um certo grau de solidez, uma vez que gradualmente permeia políticas, legislação e instrumentos de planejamento, gestão, treinamento e ensino. Ao mesmo tempo, os princípios e valores desta nova cultura territorial estão gradualmente transformando os processos através dos quais os cidadãos participam, à medida que as decisões são adotadas com base em acordo territorial e os agentes consideram novas alternativas para resolver conflitos através do uso de técnicas de mediação. Do meu ponto de vista, a aplicação desses princípios e valores no planejamento regional e urbano e na intervenção e gestão da paisagem implica que estão sendo feitos progressos na consolidação do que poderíamos definir como uma nova ética da paisagem (CORTINA, 2011, p. 175).

Assim, da mesma forma que perspectivas mais integracionistas entre diferentes elementos, a crescente demanda por participação não só na identificação de patrimônios, como na sua gestão, tem levado a uma discussão sobre o direito à paisagem e apontando para ideias como “cidadania paisagística” (BARBOSA, 2018) e de “política da paisagem” (RIBEIRO, 2018). Mais do que de uma discussão sobre o direito de “vistas”, ou o direito de se relacionar com a natureza, o direito à paisagem coloca de maneira mais clara as reivindicações de grupos e indivíduos pelo ser-no-mundo, por existir e ter sua existência reconhecida e respeitada. Nesse contexto, a paisagem é um meio de entendimento, integrado e integrador, como querem as novas metodologias de política patrimonial ancoradas nesse conceito, mas é também um forte instrumento a favor da democracia e da cidadania, além de um recurso econômico, a paisagem passa a ser entendida também como um recurso político (BRITO, 2019). Assim, a recente discussão sobre o caráter integrador e o direito à paisagem, no Brasil ainda bastante iniciais, colocam novos elementos para o desenvolvimento da relação entre paisagem e patrimônio para além da forma dual, vista e natureza, como ela veio sendo tratada até agora. Os próximos anos demandam um maior investimento intelectual e de novas experiências sobre o real potencial dessas perspectivas.

## **Referências Bibliográficas**

- ANDRADE, Mário. Anteprojeto de lei criando o Serviço do Patrimônio Artístico Nacional. In: SPHAN/PRÓ-MEMÓRIA. Proteção e revitalização do patrimônio cultural no Brasil: uma trajetória. Brasília: SPHAN/PRÓ-MEMÓRIA, 1980, p. 90-106.
- ANDREWS, Malcom. The metropolitan Picturesque. In: COPLEY, Stephen; GARSIDE, Peter (orgs.). The Politics of the picturesque. Literature, landscape and aesthetics since 1770. Cambridge: Cambridge University Press, 1994, p. 282-298
- AUDUC, Arlette. Des 'séries artistiques' de Fontainebleau à la Convention Européene du Paysage: la protection des paysages em oeuvre. In: Patrimoines et Paysages. Lyon: Lieux Dits, 2009, p. 30-39
- BARBOSA, David Tavares. Cidadania Paisagística. Revista de Geografia (Recife), v. 35, p. 40-59, 2018.
- BERQUE, Augustin. Mediance, de millieux en paysages. Paris: Reclus, 1990.
- BERQUE, Augustin. Cinq propositions pour une théorie du paysage. Seyssel: Champs Vallon, 1994.
- BERQUE, Augustin. Les raisons du paysage, de la Chine antique aux environnements de synthèse, Paris: Hazan, 1995.
- BERTRAND, Georges. Paisagem e geografia física global: esboço metodológico. Caderno de Ciências da Terra, n. 13, p. 1-27, 1971.
- BRIFFAUD, Serge. De "l'invention" du paysage. Pour une lecture critique des discours contemporains sur l'emergence d'une sensibilité paysagère en Europe. In: Comparaison. An International Journal of Comparative Literature, 1998, pp.35-56
- BRITO, Mariana Vieira de. Patrimônio consagrado e paisagens insurgentes. Disputas por cidadania e visibilidade em Olinda (PE). Rio de Janeiro: UFRJ, Tese de Doutorado em Geografia, 2019.
- CAPEL, Horacio. Filosofía y Ciencia en la Geografía Contemporánea. Barcelona: Barcanova, 1981.
- CASAZZA, Ingrid Fonseca. Proteção do patrimônio natural brasileiro: ciência, política e conservacionismo na trajetória do botânico Paulo Campos Porto (1914-1961). In: Rio de Janeiro: Fiocruz, Programa de Pós-Graduação em História das Ciências e da Saúde, Tese de Doutorado, 2017.
- CASTRIOTA, Leonardo Barci. Paisagem Cultural e Patrimônio: desafios e perspectivas. In: CASTRIOTA, Leonardo B.; MONGELI, Mônica (orgs.). Primeiro Colóquio Íbero Americano Paisagem Cultural, Patrimônio e Projeto. Brasília: IPHAN; Belo Horizonte: IEDS, 2017, pp. 17-28.
- CAUQUELIN, Anne. A invenção da paisagem. São Paulo: Martins, 2007.
- CHENET-FAUGERAS, Françoise. Le paysage comme parti pris. In: In: ROGER, Alain (org.). La théorie du paysage en France (1974-1994). Paris: Champ Vallon, 1995, p. 273-283.
- CHUVA, Marcia Regina Romeiro. Os arquitetos da Memória. Sociogênese das práticas de preservação no Brasil (anos 1930- 1940). Rio de Janeiro: EdUFRJ, 2009.
- CORTINA, Albert. Landscape Ethics. A moral commitment to responsible regional management. In: Ramon LLULL Journal of Applied Ethics, 2011, Issue 2, pp. 163-178
- CORRÊA, Roberto Lobato. A dimensão cultural do espaço: alguns temas. In: Espaço e Cultura, 1(1), 1995, p. 1-21.
- COSVROVE, Denis. Social Formation and Symbolic Landscape. London: Croom Helm, 1984.
- COSGROVE, Denis. The Palladian Landscape. Geographical Change and it's Cultural Representations in Sixteenth-Century Italy. University Park, PA, 1993.
- DANIELS, Stephen e COSGROVE, Denis. Introduction: Iconography and landscape. In: \_\_\_\_\_ (orgs.). The iconography of landscape. Essays on the symbolic

- representation, design and use of past environments. Cambridge: Cambridge University Press, 1988, p. 1-10.
- DUNCAN, James, The Superorganic in American Cultural Geography. In. *Annals of the Association of American Geographers*. 70 (2), 1980, pp. 181-198.
- DUNCAN, James. *The city as text. The Politics of Landscape Interpretation in the Kandyan Kingdon*. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.
- FIGUEIREDO, Vanessa Gayego Bello. *Da tutela dos monumentos à gestão sustentável das paisagens culturais complexas: inspirações à política de preservação cultural no Brasil*. São Paulo: USP, Tese de Doutorado, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo / Planejamento Urbano e Regional, 2014.
- FONSECA, Maria Cecília Londres. *O patrimônio em processo. Trajetória da política federal de patrimônio no Brasil*. Rio de Janeiro: UFRJ, IPHAN, 2005, 2ª ed.
- GOMES, Paulo Cesar da Costa. *Geografia e Modernidade*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1996
- GOMES-MENDOZA, Josefina et al.(orgs.). *El Pensamiento Geografico*. Madrid: Alianza, 1982.
- GONÇALVES, José Reginaldo. *A Retórica da Perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil*. Rio de Janeiro EdUFRJ, 1996.
- HOLZER, Werther. Paisagem, imaginário, identidade: alternativas para o estudo geográfico. In: ROSENDAHL, Z.; CORRÊA, R. L. (Orgs.). *Manifestações da cultura no espaço*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1999, pp. 149-168.
- IPHAN. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. *Coletânea de Leis Sobre Preservação do Patrimônio*. Rio de Janeiro: IPHAN, 2006.
- JACKSON, John Brinckerhoff. The word itself. In: \_\_\_\_\_. *Discovering the vernacular landscape*. New Haven: Yale University Press, 1984, pp. 1-8.
- LACOSTE, Yves. A quoi sert le paysage? Qu'est-ce un beau paysage? In: ROGER, Alain (org.). *La théorie du paysage en France (1974-1994)*. Paris: Champ Vallon, 1995, p. 42-73.
- LACOSTE, Yves. *De la géopolitique aux paysages. Dictionnaire de la géographie*. Paris: Armand Colins, 2003.
- LIVINGSTONE, David. *Putting science in its place. Geographies of scientific knowledge*. Chicago: University of Chicago Press, 2003.
- LODI, Maria Cristina Vereza; RIBEIRO, Rafael Winter. O Processo de Candidatura do Rio de Janeiro à Lista de Patrimônio Mundial: uma narrativa de dentro. In: CASTRIOTA, L. B.; MONGELI, M. M. (Orgs.). *Paisagem Cultural, Patrimônio e Projeto*. Brasília; Belo Horizonte: IPHAN. IEDS, 2017, p. 383-393.
- LOPES, Luana G. N.; SILVA, Ary G.; GOULART, Antonio Celso O. *Novos caminhos na análise integrada da paisagem: abordagem geossistêmica*. *Natureza on line* 12 (4): 156-159.
- LYNCH, Kevin. *A imagem da cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1980.
- MITCHEL, Don. Landscape. In: ATINKSON, D.; JACKSON, P.; SIBLEY, D. WASHBOURNE, N. (Orgs.). *Cultural Geography: a critical dictionary on key concepts*. London: I. B. TAURIS, 2005, p. 49-56.
- MOTTA, Lia; THOMPSON, Analucia. *Entorno de bens tombados*. Rio de Janeiro: IPHAN, 2010.
- PEDRAS, Lúcia Ricotta V. A paisagem em Alexander von Humboldt: o modo descritivo dos quadros da natureza. In: *REVISTA USP*, São Paulo, n.46, junho/agosto 2000, p. 97-114
- PEREIRA, Danilo Celso. A natureza como patrimônio cultural: entre o conceito e prática federal de preservação. In: *Revista Memorare*, v. 4, n. 1, p. 120-145, jun. 2017.

- PISSINATI, Mariza C.; ARCHELA, Rosely S. Geossistema território e paisagem – método de estudo da paisagem rural sob a ótica bertrandiana. In: Geografia - v. 18, n. 1, jan./jun. 2009 – Universidade Estadual de Londrina, p. 5-31.
- POMMIER, Edouard. La beauté et le paysage dans l'Italie de la Renaissance. Paris: Les Belles Lettres, 2013.
- RIBEIRO, Guilherme. Geografia Humana: fundamentos epistemológicos de uma ciência. In: HAESBAERT, R.; PEREIRA, S.N.; RIBEIRO, G. (Orgs.) Vidal, Vidais. Textos de Geografia Humana, Regional e Política. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012, pp. 23-40.
- RIBEIRO, Rafael Winter. Paisagem e Patrimônio. Rio de Janeiro: IPHAN, 2007.
- RIBEIRO, Rafael Winter. Nature et culture dans la Liste du Patrimoine Mondial: l'expérience de Rio de Janeiro. In: Verti0 – la revue électronique en sciences de l'environnement [on line], Hors série 16, juin 2013.
- RIBEIRO, Rafael Winter. Paisagem, Patrimônio e Democracia: novos desafios para políticas públicas. In: CASTRO, I. E.; RODRIGUES, J. N.; RIBEIRO, R. W. (orgs.). Espaços da Democracia: para a agenda da geografia política contemporânea. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2013a, p. 235-260.
- RIBEIRO, Rafael Winter. Um conceito, várias visões: paisagem cultural e a UNESCO. In: CASTRIOTA, Leonardo B.; MONGELI, Mônica (orgs.). Primeiro Colóquio Íbero Americano Paisagem Cultural, Patrimônio e Projeto. Brasília: IPHAN; Belo Horizonte: IEDS, 2017, pp. 29-50.
- RIBEIRO, Rafael Winter. A política da paisagem em cidades brasileiras: instituições, mobilizações e representações a partir do Rio de Janeiro e Recife. In: FIDALGO, Pedro (Org.) A paisagem como problema: conhecer para proteger, gerir e ordenar. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa, 2018, v. 05, p. 155-170.
- ROGER, Alain “Histoire d'une passion théorique, ou Comment on devient un Raboliot du paysage”, in Augustin BERQUE (ss. la dir. de), Cinq propositions pour une théorie du paysage, Seyssel: Champ Vallon, 1994, p. 118.
- ROGER, Alain. Court traité du paysage, Paris: Gallimard, 1997.
- ROSS, Jurandy Luciano Sanches. Ecogeografia do Brasil: subsídios para planejamento ambiental. São Paulo: Oficina de Textos, 2006.
- RUBINO, Silvana. O mapa do Brasil passado. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Rio de Janeiro, 24, 1996, pp. 97-105.
- SANTOS, Milton. O trabalho do geógrafo no Terceiro Mundo. São Paulo: Hucitec, 1986, 2ª ed. [1978]. Tradução de “Le métier du Géographe”. Paris: Ophris, 1971.
- SANTOS, Milton. Metamorfose do Espaço Habitado. Fundamentos teóricos e metodológicos da geografia. São Paulo: Hucitec, 1997, 5ª ed. [1988].
- SANTOS, Milton. A natureza do Espaço. Técnica e Tempo. Razão e Emoção. São Paulo: Hucitec, 1996.
- SAUER, Carl Ortwin. The Morphology of Landscape. In: AGNEW, J.; LIVINGSTONE, D.; ROGERS, A. (Orgs.). Human Geography: an Essential Anthology. Oxford: Blackwell, 1996 [1925], pp. 296-315.
- SCHICK, Manfred. Otto Schlüter 1872-1959. In: FREEMAN, T. W. (Org.). Geographers, Bibliographical Studies, 6. London: Mansell, 1982, p. 117-122.
- SCIFONI, Simone. A construção do patrimônio natural. São Paulo: USP, Tese de Doutorado em Geografia Humana, 2006.
- SILVA, Altiva Barbosa da. A renovação da geografia na Alemanha nas primeiras décadas do século XX. In: Revista Acta Geográfica, Ano I, vol.1, 2007, p. 29-44.

- SILVA, Mauro Gil F.; RIBEIRO, Rafael Winter. Debates entre o tradicional e o novo na geografia cultural. Revista de Pós Graduação Em Geografia UFRJ, Rio de Janeiro, v. 3, p. 94-114, 1999.
- SILVEIRA, Roberison Wittgenstein Dias da; VITTE, Antonio Carlos. A paisagem em Humboldt: da instrumentalização do olhar a percepção do Cosmos. In: Anais do 12º Ecuentro de Geografos de America Latina. Montevideo, 2009. Disponível em: <http://observatoriogeograficoamericalatina.org.mx/egal12/Teoriaymetodo/Pensamientogeografico/27.pdf>
- TISSIER, Jean-Louis. Paysage. In: LÉVY, Jacques & LUSSAULT, Michel. Dictionnaire de la géographie et de l'Espace des sociétés. Paris: Ed. Belin, 2003, pp. 697-701.
- TROL, Carll. A paisagem geográfica e sua investigação. In: Espaço e Cultura, 4, 1997 [1950], p. 1-7. Publicado originalmente em: Studum Generale, 4-5, 1950.
- UNESCO. Operational Guidelines for the implementation of the World Heritage Convention. Paris: World Heritage Centre, 1999.
- VIDAL DE LA BLACHE, Paul. Da interpretação geográfica das paisagens. In: HAESBAERT, R.; PEREIRA, S.N.; RIBEIRO, G. (Orgs.) Vidal, Vidais. Textos de Geografia Humana, Regional e Política. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012a [1908], p. 125-130.
- VIDAL DE LA BLACHE, Paul. Os gêneros de vida na geografia humana. Primeiro artigo. In: HAESBAERT, R.; PEREIRA, S.N.; RIBEIRO, G. (Orgs.) Vidal, Vidais. Textos de Geografia Humana, Regional e Política. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012b [1911], p. 131-157.
- VIDAL DE LA BLACHE, Paul. Os gêneros de vida na geografia humana. Segundo artigo. In: HAESBAERT, R.; PEREIRA, S.N.; RIBEIRO, G. (Orgs.) Vidal, Vidais. Textos de Geografia Humana, Regional e Política. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012c [1911], p.159-180.
- VITTE, Antonio Carlos. O desenvolvimento do conceito de paisagem e sua inserção na geografia física. Mercator - Revista de Geografia da UFC, ano 06, número 11, 2007, p. 71-78.
- ZAMANT, Véronique. Rio de Janeiro e suas paisagens: entre perspectiva histórica e usos contemporâneos. In: Revista Espaço Aberto, 5 (2), 2015, p. 143-164.