



Caminhar e desvelar paisagens Walking and Unveiling Landscapes

Arthur Simões Caetano Cabral¹:
<https://orcid.org/0000-0002-2921-4374>
Vladimir Bartalini²:
<https://orcid.org/0000-0002-3412-0620>

Resumo

Muito mais do que extensão do território que se abrange com um lance de vista, a paisagem é presença que se revela pelo caminhar. E não se revela cabalmente ou por completo, não só porque a todo visível corresponde um invisível, mas também porque a completude transformaria a paisagem em mero objeto destituído de horizontes, ou seja, de possibilidades e de mistério. Assume-se aqui que a riqueza de sentidos da paisagem não se limita à sua excepcionalidade, mas é extensiva às situações banais, e que o desvelamento poético é o modo de trazer a paisagem à presença sem destruir o seu segredo. Para dar tratos ao assunto, o presente artigo toma por referências reflexões tanto de pensadores (alguns dos quais pensadores da paisagem) quanto de poetas, e apóia-se no conto *O recado do morro*, de Guimarães Rosa, para elaborar a relação entre a paisagem, o caminhar e a revelação poética.

Palavras-chave: Paisagem. Horizonte. Caminhar. Revelação poética.

Abstract

Much more than the extension of the territory that is covered with a throw of sight, the landscape is presence revealed by the walk. And it does not reveal itself fully or completely, not only because everything visible corresponds to an invisible, but also because completeness would turn the landscape into a mere object devoid of horizons, that is, possibilities and mystery. It is assumed here that the richness of the landscape meanings is not limited to its exceptionality, but is also extended to banal situations, and that the poetic unveiling is the way to bring landscape to the openness without destroying its secret. In order to deal with the subject, this article takes as reference the reflections of both thinkers (some of whom are landscape thinkers) and poets, and refers to the short story *O recado do morro*, by Guimarães Rosa, to elaborate the relationship between the landscape, walking and poetic revelation.

Keywords: Landscape. Horizon. Walking. Poetic revelation.

¹ Arquiteto e urbanista graduado pela FAU-USP em 2014, mestre e doutorando em Arquitetura e Urbanismo na FAU-USP, professor do curso de Arquitetura e Urbanismo da UFG. E-mail: arthurscc@yahoo.com.br

² Arquiteto e urbanista graduado pela FAU-USP, mestre e doutor em Estruturas Ambientais Urbanas pela FAU-USP, professor do Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP. E-mail: bartalini@usp.br

- Paisagens e horizontes de possibilidades

O que vemos, ouvimos, tocamos, enfim, o que percebemos (e também o que criamos e transformamos) pode ser definido como uma dentre as tantas possibilidades que emanam do “fundo escuro de onde todos os seres saem para a luz”³ quando da abertura do mundo humano. E, coexistindo com tantas coisas que vemos e tocamos, há tudo aquilo que não vemos nem pegamos, mas que trazemos em nós⁴. Em termos bem simples, pode-se afirmar que o visível, o tateável, o audível, numa palavra, o perceptível pelos sentidos corresponde a uma ínfima parte daquilo que sustenta o que percebemos. Aliás, sobre o invisível, já disse Merleau-Ponty ser “aquele tecido que reveste o visível, o sustenta, o alimenta e que, por sua vez, não é coisa, mas possibilidade, latência e carne das coisas”⁵. Assim, se a paisagem é da ordem do visível, ela só o é pela oclusão do que a torna possível, seja do invisível que ela pressupõe⁶, seja do *todo* de onde ela proveio e foi arrancada, e do qual, por sinal, ela não consegue se desvencilhar⁷.

A paisagem guarda, portanto, mesmo na despreensão da sua mera visibilidade, os vínculos com o fundo de onde ela emerge, ou com o horizonte que, a um só tempo, a delimita e a distende para além dele, ou, ainda, com a abertura que a conduz a novas possibilidades.

As conexões entre o visível – o que vem a ser e se dá a conhecer – e o invisível, ou imperceptível – possibilidade, latência e carne das coisas – já podem ser encontradas na *chora* de Platão. A *chora*, por ser a matriz receptora de todos os corpos, não há de assumir forma alguma, justamente para que todas as formas que venham a sair dela sejam possíveis. Pela mesma razão, tampouco a *chora* há de ser constituída por esta ou

³ Eric Dardel, reportando-se a Heidegger, assim se refere à Terra enquanto base sobre a qual o homem funda o seu habitat: “(...) la Terre (...) designe Le fond obscure d’où tous lês êtres sortent à la lumière, et l’essence de la Terre est ce qui cache toujours quelque chose em chacun dès êtres, au moment ou ils s’ouvrent à la lumière”. Eric Dardel, *L’homme et la Terre. Nature de la réalité géographique*. Paris: Editions du CTHS, 1990, p. 58.

⁴ “(...) o que vimos e pegamos é o que largamos, e o que não vimos nem pegamos é o que trazemos conosco”. Heráclito de Éfeso. *Os Pensadores. Pré-Socráticos, vol. I*. Trad. José Cavalcante de Souza. São Paulo: Nova Cultura, 1989, p. 56.

⁵ Maurice Merleau-Ponty, *O visível e o invisível*. Trad. José Artur Gianotti e Armando Mora d’Oliveira. São Paulo: Perspectiva, 2014.

⁶ Quanto a isso, assim se refere Eugenio Turri: “Il paesaggio è il visibile, il percepibile. Ma come nel visibile non è detto che si esprima per intero il mondo, così non è detto che il paesaggio esprima tutta la realtà di cui è la proiezione sensibile (e si intende che essa va estesa a tutti i sensi, non solo alla vista”. Eugenio Turri, *Il paesaggio e il silenzio*. Venezia: Marsilio, 2004, p. 67.

⁷ “A paisagem é atormentada pelo infinito e talvez, no fundo, essa insistência, essa presença transbordante do infinito no finito, seja a força mais íntima da experiência paisagística”. Jean-Marc Besse, *Ver a Terra. Seis ensaios sobre a paisagem e a geografia*. Trad. Vladimir Bartalini. São Paulo: Perspectiva, 2006, p. VIII.

aquela matéria. No *Timeu*, Platão adverte sobre o engano de considerar a *chora* "visível e perceptível por todos os sentidos". Ela é, ao contrário, "invisível e amorfa, receptiva de tudo"⁸. Mais ainda, diz Platão, a *chora* não pertence nem ao gênero do ser a partir do qual as coisas são modeladas – ser que existe desde sempre, que não foi gerado e é incorruptível –, nem ao dos seres que são gerados e que, portanto, estão sujeitos a transformações. Ele a apresenta como um terceiro gênero⁹.

Em outra chave, mas igualmente vinculando a paisagem à abertura de possibilidades e à condição de um terceiro termo, temos os espaços que Gilles Clément inclui na categoria de *terceira paisagem*¹⁰: um conjunto de lugares entregues à indecidibilidade, sem finalidade, forma, dimensão ou escala definidas, constituindo-se, desse modo, como matriz de inúmeros possíveis. Expressão do recolhimento pela Terra do que deixou de ser cultivado, os espaços da terceira paisagem seriam, no sentido mais amplo do termo, oportunidades.

Cabe ainda ressaltar a associação da paisagem com o horizonte, entendido tanto no sentido literal de linha delimitadora de um campo visual, quanto no sentido figurado de campo de possibilidades. Aberta e inapreensível conceitualmente, a paisagem possui, no entanto, caráter, delimitação e materialidade, sem por isso deixar de ser instável, fugidia e inatingível, como o horizonte que a constitui a cada instante.

A noção de horizonte é apta a condensar-se em forma – um limite em movimento – adquirindo, assim, especial interesse ao se falar de paisagem, já que o horizonte, por um lado, abarca todo o visível e, por outro, oculta tudo o que há além dele, um além que só se revela àquele que se desloca, dando origem, por sua vez, a um outro além que nunca é atingido.

⁸ Platão, *Timeu*. Trad. Edson Bini. São Paulo: Edipro, 2014, p. 206.

⁹ *Idem*, p. 205.

¹⁰ "Si l'on cesse de regarder le paysage comme l'objet d'une industrie on découvre subitement – est-ce un oubli du cartographe, une négligence du politique ? – une quantité d'espaces indécis, dépourvus de fonction sur lesquels il est difficile de porter un nom. Cet ensemble n'appartient ni au territoire de l'ombre ni à celui de la lumière. Il se situe aux marges. En lisière des bois, le long des routes et des rivières, dans les recoins oubliés de la culture, là où les machines ne passent pas. Il couvre des surfaces de dimensions modestes, dispersées comme les angles perdus d'un champ ; unitaires et vastes comme les tourbières, les landes et certaines friches issues d'une déprise récente. Entre ces fragments de paysage aucune similitude de forme. Un seul point commun : tous constituent un territoire de refuge à la diversité. Partout ailleurs celle-ci est chassée. Cela justifie de les rassembler sous un terme unique. Je propose Tiers paysage, troisième terme d'une analyse ayant rangé les données principales apparentes sous l'ombre d'un côté, la lumière de l'autre." Gilles Clément, Manifeste du Tiers Paysage, http://www.gillesclement.com/fichiers/_admin_13517_tierspaypublications_92045_manifeste_du_tiers_paysage.pdf, p. 3, acessado em 01 de abril de 2016.

Essa condição vem expressa, na mitologia dos povos iorubás, na figura de Euá, filha de Nanã e irmã de Oxumaré:

“Euá é o horizonte, o encontro do céu com a terra. É o encontro do céu com o mar. Euá era bela e iluminada, mas era solitária e tão calada. Nanã, preocupada com sua filha, pediu a Orunmilá que lhe arranjasse um amor, que arranjasse um casamento para Euá. Mas Euá desejava viver só, dedicada à sua tarefa de fazer cair a noite no horizonte. Nanã, porém, insistia em casar a filha. Euá pediu então ajuda a seu irmão Oxumaré. O Arco-Íris escondeu Euá no lugar onde termina o arco de seu corpo. Escondeu Euá por trás do horizonte e Nanã nunca mais pôde alcançá-la. Assim os dois irmãos passaram a viver juntos, para sempre inatingíveis no horizonte, lá onde o céu encontra a terra”¹¹.

Outros atributos inefáveis da paisagem vêm expressos na mesma divindade. Desejosa de acabar com a mortandade que se alastrava em seu reino, por conta de disputas entre os rivais que a pretendiam, Euá pediu auxílio ao orixá Orunmilá, que lhe encomendou oferendas. Ela o atendeu, alcançando assim a graça pretendida, e começou a desintegrar-se:

“Foi desaparecendo, perdendo a forma, até evaporar-se completamente e transformar-se em densa e branca bruma. E a névoa radiante de Euá espalhou-se pela Terra. E na névoa da manhã Euá cantarolava feliz e radiante. Com força e expressões inigualáveis cantava a bruma. O supremo Deus determinou então que Euá zelasse pelos indecisos amantes, olhasse seus problemas, guiasse suas relações”¹².

O oculto e o fugidio da paisagem têm, assim, seu emblema no horizonte brumoso, e seu mito em Euá.

O horizonte delimita a paisagem, mas apenas temporariamente, no tempo de um instante. Ao mesmo tempo em que a restringe, o horizonte a remete para um além que nunca se apresenta. É por haver um horizonte que a paisagem se estende ao olhar e se

¹¹ Reginaldo Prandi, *Mitologia dos Orixás*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p. 238-239.

¹² *Idem*, p. 234.

desdobra para um corpo caminhante, e é por haver sempre um horizonte, próximo ou distante, que ela se diz dobra, interrogação.

Se o invisível é o que sustenta e alimenta o visível e lhe dá a carne, inversamente pode-se dizer que o que está abaixo, atrás ou além e que, portanto, não se vê, insinua-se por meio (ou através) daquilo que o oculta. Não é o caso de dizer que há uma *verdade* subjacente à paisagem, uma *verdade* que a paisagem encobre, e sim que o que se apresenta aos sentidos é inseparável daquilo que deles se esquia, e vice-versa.

Interessa aqui, portanto, sem negar a materialidade e a visibilidade da paisagem, ao contrário, assumindo-as integralmente como condição para haver experiência paisagística, centrar a atenção no invisível e no intangível que a constituem, nas possibilidades ou oportunidades que daí advêm – o seu horizonte – e no caminhar como modo de desvelamento, cientes da impossibilidade de consumá-lo por completo. Interessa, por fim, dado sermos humanos e paisagistas, explorar as expressões desse revelar, o que justifica a incursão pela poesia, uma vez que ela, ao mesmo tempo que “revela este mundo, cria outro”¹³.

- O excepcional oculto no banal

Se se considera a paisagem em seu sentido de contemplação estética da natureza, ela raramente é reconhecida na contemporaneidade, seja no cotidiano das grandes metrópoles, pois ali a natureza foi alijada, tampouco no espaço rural ordinário, desprovido de leis que o protejam enquanto paisagem. De fato, o que se observa em territórios altamente instrumentalizados, com alto grau de artificialização, submetidos a uma funcionalidade estrita, são expressões de uma natureza confinada aos espaços excepcionais que lhe são reservados, podendo-se dizer o mesmo do campo ou da natureza destituídos de traços merecedores de atenção.

A posição aqui adotada vai na contramão da excepcionalidade, ao defender que, por meio de um olhar-caminhante perscrutador e, ao mesmo tempo, desapegado das funcionalidades que regem o espaço, este possa ser redescoberto em sua dimensão inoperante originando-se, assim, situações de alto sentido paisagístico.

Trata-se de palmilhar os espaços triviais buscando reconhecer, na incompletude e nos resíduos de toda ação, a persistência de uma natureza latente que pode, por vezes, se exprimir de modo vigoroso.

¹³ Octavio Paz, *O arco e a lira*. Trad. Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2012, p. 21.

Para o desvelamento dessas latências não há um ponto de vista privilegiado, a partir do qual seja possível contemplá-las. Não se trata, portanto, de buscar os pontos altos de onde as paisagens possam ser descortinadas; tampouco seria preciso distanciar-se da cidade para apreendê-las num vasto horizonte. A materialidade da natureza que se oculta, mesmo no cotidiano urbano, é desvelada antes pela tutilidade do corpo do que pela agudeza dos olhos.

Uma vez que a paisagem é tida, normalmente, como pertencente à ordem do visível, cabe explicitar em que sentido (ou sentidos) o invisível na paisagem pode ser abordado: 1) como campo de possibilidades subjacente a todo visível; 2) como algo que, subtraído à visão, não participa mais da paisagem, embora a ronde como um espectro e a nós se dirija em sua linguagem espectral formada por imagens e auras, mas também por sons, cheiros e até mesmo por vestígios materiais; 3) como aquilo que, apesar de presente no campo visual, não é percebido, trivializado que foi por um olhar que já não olha ou que o prejudica e descarta.

A paisagem, afora a visualidade que lhe é inerente, é povoada e animada por dimensões que escapam ao olhar. Situando-se a meio caminho entre sujeito e objeto e rompendo com a dicotomia entre esses dois pólos, a experiência da paisagem requer outras abordagens que não a do mero acionamento dos órgãos dos sentidos. Por intermédio de caminhadas, ao liberar-se de objetividades estritas, é permitido à visão confundir-se à audição, ao olfato; à medida que caminha, o corpo tateia e deixa-se tatear pelo mundo à sua volta. A partir do contato corpóreo, a paisagem é desvelada não pelo que nela há de esteticamente singular, mas sim pelo que nela é frequentemente invisível aos olhos. É por meio de um *olhar caminhante*, atento, mas disposto antes a perder-se que a orientar-se racionalmente, que a paisagem é descoberta nas situações mais triviais.

Simultaneamente à familiaridade adquirida pelo convívio milenar, há um espanto que persiste na relação do homem com a natureza, um estranhamento que Rainer Maria Rilke não só detectou como também disse ser a condição para haver uma verdadeira arte da paisagem¹⁴, sinalizando uma atitude respeitosa ante o insondável que o salva da banalização. E a Terra, por natureza, é o insondável; ela é, nas palavras de

¹⁴ Rainer Maria Rilke, “Del paesaggio” / “Introduzione”, in Paolo d’Angelo, *Estetica e Paesaggio*. Bologna: Il Mulino, 2009.

Heidegger, “essencialmente a que se fecha-em-si. Elaborar a Terra significa: trazê-la ao aberto como a que se fecha a si mesma”¹⁵.

A paisagem acontece como um vir ao aberto, como uma descoberta, um encontro do homem com o que lhe é estranho e íntimo ao mesmo tempo, e diante do qual ele experimenta uma relação de dependência original. Encontro de um sujeito que, assombrado, já está um pouco *fora de si*, ou diminuído, (diz Octavio Paz que “o assombro provoca uma espécie de diminuição do eu”¹⁶) com um outro que já não é propriamente um objeto e que, independente do seu tamanho real, ele reconhece como superior.

A paisagem, nesse encontro, eclode como uma descoberta, ou uma invenção¹⁷. O inventivo que está associado à descoberta ganha ainda mais saliência quando se remonta à origem latina da palavra: *inventio*, que significa *achado* ou *descoberta* e *invenire*, que significa *descobrir*, *achar*. Animada por vias sensíveis nela empenhadas, a paisagem nasce no que o invisível ganha visibilidade, no que os sentidos “convertem-se em servidores da imaginação e nos fazem ouvir o inaudito e ver o imperceptível”¹⁸.

A experiência da paisagem é, assim, marcada pela coalescência do visível e do invisível, do audível e do inaudível, em suma, do apreensível e do inapreensível. Ela se aproxima da experiência poética, na medida em que “é um salto-mortal: uma mudança de natureza que é também uma volta à nossa natureza original”¹⁹. A paisagem se revela e se oculta de maneira similar a um texto, com suas palavras, ditas e não ditas, e suas entrelinhas, ou a uma partitura onde se distribuem os sons e os silêncios, no tempo. De certa maneira, ela participa da linguagem, suscita imagens que designam, significam, detonam desejos, emoções. Sendo uma experiência que se dá no espaço, ela requer o deslocamento do corpo, o que implica o transcorrer de um tempo. Se a paisagem tem a ver com o espaço e o tempo, ela envolve uma velocidade e também um ritmo, que é um modo de escandir o tempo. Linguagem, ritmo, imagens são componentes tanto do poema quanto da paisagem e é o próprio poeta Octavio Paz quem autoriza esta aproximação:

¹⁵ Martin Heidegger, *A origem da obra de arte*. Trad. Idalina Azevedo e Manuel António de Castro. São Paulo: Edições 70, 2010, p. 117.

¹⁶ Octavio Paz, *O arco e a lira*, *op. cit.*, p. 150.

¹⁷ Veja-se a respeito Jean-Marc Besse “Les cinq portes du paysage”, in *Le goût du monde. Exercices de paysage*, Arles: ActesSud / ENSP, 2009, p. 65.

¹⁸ Octavio Paz, *A dupla chama – Amor e erotismo*. São Paulo: Siciliano, 1994, p.11.

¹⁹ Octavio Paz, *O arco e a lira*, *op. cit.*, p. 144

“Pintores, músicos, arquitetos, escultores e outros artistas não usam como materiais de composição elementos radicalmente diferentes dos que o poeta emprega”²⁰.

Ao se referir ao fazer poético, Octavio Paz afirma que experiência e expressão se dão de maneira indissociável: não se trata, segundo o poeta, de traduzir em palavras o que fora experimentado, mas de deixar que as palavras, enquanto expressão, sejam o núcleo da experiência. Assim, também a revelação da paisagem se dá como um nomear aquilo que, até ser nomeado, carece propriamente de existência²¹. Para nos reportarmos então ao invisível que há em todo visível, aproximemos a descoberta da paisagem, e tudo o que nela há de inventivo, ao testemunho poético.

Situado na conjunção entre *ver* e *crer*, “aquilo que nos mostra o poema não vemos com nossos olhos da matéria, e sim com os do espírito”²². Ao impalpável é permitido o toque, ao inaudível é permitido ser escutado na experiência poética. A poesia não implica, sob essa ótica, a superação dos sentidos, mas os convoca desde sua dormência. O que é latente, imperceptível mesmo aos olhos bem acordados, em poesia é subvertido e devolvido ao meio sob formas sensíveis. Ou ainda, a respeito do que há entre o que é visível e o que não se vê, nas palavras de Octavio Paz, “o testemunho poético nos revela outro mundo dentro deste, o mundo outro que é este mundo”²³.

Dotadas das mais diversas fisionomias, das feições mais amenas às mais dramáticas, da presença mais ostensiva à que mal se percebe, as paisagens se desvelam em modos diferentes e em linguagens próprias. A rugosidade do mundo apresenta-se, sob formas sensíveis, em variações de ritmos, intervalos, continuidades e rupturas, ocultamentos e aparições. Expressão da relação íntima entre o homem e a natureza (por mais aviltada que esta se encontre), a revelação poética da paisagem se apresenta como vibração que percorre o espaço no transcorrer do tempo. É imagem e transmissão do sentido dessa relação. Contudo, os *dialetos* em que nos falam as paisagens muitas vezes não são reconhecidos.

Se, por um lado, o timbre do contato do homem com a Terra não permite que ressoe, na fala do dia-a-dia, a apreciação estética de tal relação, por outro lado, mediante

²⁰ *Idem*, p. 28.

²¹ *Idem*, p. 164.

²² Octavio Paz, *A dupla chama – Amor e erotismo*, op. cit., p. 11.

²³ *Idem, ibidem*, p. 11.

um caminhar vadio, aberto às possibilidades mais diversas de experiência paisagística, nossos sentidos são emprestados ao reconhecimento dos dialetos da paisagem. A linguagem do poema, embora seja a mesma da fala cotidiana, revela sentidos não habituais. Sem gastar as palavras, a poesia se apodera delas para dizer o indizível. Do mesmo modo, no contato corpóreo com o mundo, como no testemunho poético, pode ocorrer uma aproximação com uma linguagem que, de tão trivial, não é reconhecida, e que, subvertida na *poiesis*, é devolvida como paisagem revelada aos sentidos.

- Um recado decifrado

O imperceptível, ou mais especificamente, o invisível que assoma aos sentidos na experiência da paisagem recobra abordagens e pensamentos diversos. Para afirmar o intercâmbio entre a escrita e a paisagem e, por extensão, entre o poeta e o paisagista em seu afã de desvelar, propõe-se um percurso pelo conto (um *conto-paisagem*, pode-se dizer) *O Recado do Morro*²⁴, de João Guimarães Rosa: um grupo de viajantes caminha ao longo de estradas que atravessam morros e campos do sertão de Minas Gerais; entre a razão e o que foge a ela, ou entre a orientação precisa e a perda de referências, revela-se, na *poiesis*, o ininteligível e o que é velado.

A quem o morro – a natureza *bruta* – dá o recado, no conto de Guimarães Rosa? Como ele é transmitido e decifrado? Cabe, antes de empreender a *viagem*, retomar brevemente a relação entre natureza, paisagem e *poiesis*, esboçada em diversas passagens acima. Se Dardel, na esteira de Heidegger, diz que a Terra – a natureza – é o “fundo escuro de onde todos os seres vêm à luz”, e que “a essência da Terra é a de ocultar sempre alguma coisa em cada um dos seres, no momento em que eles se abrem para a luz”²⁵, ele não o diz no sentido de que tais seres já estivessem lá, no *fundo escuro*, na condição de seres invisíveis, ou, de modo mais geral, indisponíveis aos órgãos dos sentidos, até que a sua *artialização*²⁶ os disponibilizasse para nós. Assim, a paisagem não está oculta na natureza, mas provém dela e só se constitui no momento em que ela vem ao aberto, à luz. O que se quer enfatizar é que não se trata, no caso da paisagem, daquela invisibilidade como condição à qual toda e qualquer coisa está sujeita por nunca se mostrar por inteiro, por nunca ser totalmente transparente.

²⁴ João Guimarães Rosa, “O recado do morro”, in *Corpo de Baile*, vol. 2, Edição Comemorativa 1956-2006, São Paulo: Nova Fronteira, 2006 (1ª edição 1956).

²⁵ Eric Dardel, *L'Homme et la Terre*, op. cit., p. 58 (ver nota i).

²⁶ Alain Roger, *Court Traité Du Paysage*. Mayenne: Éditions Gallimard, 1997, p. 16.

Tampouco se trata daquela invisibilidade, semelhante à cegueira, que nos impediria de ver a paisagem por falta de um distanciamento e de uma cultura estética, pela ausência de *reculture*²⁷.

Sem dúvida, muito do que entendemos por paisagem, muito da nossa capacidade de julgar as paisagens procede da difusão cultural de valores estéticos, seja pela pintura, seja pela poesia, seja pelas intervenções paisagísticas *in situ*. Pode-se também admitir que, uma vez emergida da natureza na instância poética e convertida em obra de arte, a paisagem percorre toda uma cadeia até atingir o receptor, o que o faria devedor do gênio de um pintor ou de um poeta. Sim, a paisagem vem à luz pela *poiesis* e mediante a linguagem – assumindo-se aqui a *poiesis* como “aquele agir que doa sentido, ou seja, doa a voz que é a *linguagem*, porque nela o sagrado doando-se se diz”²⁸ – mas isso não equivale a dizer que, depois de aflorada pelo gênio do artista, ela tenha que chegar a nós, *peessoas comuns*, como mero produto; não precisamos ser, necessariamente, meros consumidores de paisagens. Para tanto, precisamos ser seus destinatários, ou seja, que ela chegue a nós enviada por um destino, entendendo-se *destino* como “a força de reunião encaminhadora, que põe o homem a caminho de um descobrimento”²⁹. E se há na experiência da paisagem um desvelamento, isso não quer dizer que não permaneça sempre algo oculto, algo que se fecha, que é a marca do fundo escuro de onde ela proveio, *matéria prima* que a linguagem poética elabora sem desgastar.

O conto *O Recado do Morro* admite uma leitura em que esse processo é flagrado numa viagem pelo interior de Minas Gerais, empreendida por um naturalista estrangeiro, um padre, um fazendeiro, um condutor de burros de carga e um guia que caminhava a pé, chamado Pedro Orósio, ou Pê-Boi, trabalhador da terra, residente naqueles campos, mas nativo de outras terras, dotado de uma alegria de viver, de uma força e de um poder de sedução invejáveis.

Afora as admiráveis descrições paisagísticas dos lugares percorridos, nas quais a sensibilidade do escritor se manifesta tanto nos traços gerais quanto nos detalhes e nuances da natureza do sertão mineiro, o relato das ocorrências da viagem interessa

²⁷*Reculture*: contração de *recol* (reco, distância) e *culture*, jogo de palavras inventado por Alain Roger. *Court Traité du Paysage*, *op. cit.*, p. 27.

²⁸ Manuel Antônio de Castro, “Notas de Tradução”, in Martin Heidegger, *A origem da obra de arte*. Trad. Manuel Antônio de Castro. São Paulo: Edições 70, 2010, p. 239.

²⁹ Martin Heidegger, “A questão da técnica”, em *Ensaio e conferências*. Trad. Emmanuel Carneiro Leão, Gilvan Fogel, Marcia Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis: Editora Vozes, 2006, p. 27.

diretamente ao assunto aqui tratado na medida em que apresenta, na forma de uma narrativa aparentemente prosaica, o eclodir da revelação poética. Ainda no início da jornada, a comitiva, que haveria de caminhar por toda uma semana, se deparou com Gorgulho, um velho ermitão, que viajava com o intuito de encontrar um seu irmão mais novo, morador de uma gruta, como ele. O grupo surpreendeu Gorgulho perturbado, gesticulando furiosamente e vociferando contra o recado que recebera de um morro “solitário, escaleno, escuro, feito uma pirâmide”³⁰, um morro que Pê-Boi conhecia de ouvir falar, um morro cuja presença sempre igual “era o que mais cansava”³¹: o Morro da Graça. O padre se esforçou para dar ao ocorrido uma explicação científica: as vozes trovejantes que o Gorgulho, em alucinação, supusera vindas do morro e a ele dirigidas, não passariam de desabamentos de formações calcárias subterrâneas. “E que foi que o morro disse?”³², insistiam em perguntar. Gorgulho retransmitia frases sem nexo que ouvira do morro, com referências a reis, espadas, festa, destino, morte à traição, noite, caveiras. Após caminharem juntos um tanto de estrada, Gorgulho tomou o seu rumo por uma subida estreita, e a comitiva seguiu o seu. Não se viram mais.

Passados alguns dias, já no percurso de volta, no alpendre da casa de fazenda onde faziam um pouso, os viajantes encontraram Catraz, o irmão de Gorgulho, um homem meio tolo, ingênuo e falante, conhecido pelas ideias disparatadas que alardeava quando incentivado a fazê-lo. Depois de se divertirem um tanto às suas custas, todos, cansados de ouvir as bobagens que Catraz dizia, se retiraram, menos Joãozezim, menino esperto, morador dali, a quem nada passava despercebido. Joãozezim ficou então sabendo o que Gorgulho contara a Catraz a respeito do recado que ouvira do morro, e repassou o relato a um empregado da mesma fazenda, que fazia as vezes de entregador, o Guégue, um homem abobado, um leva-e-traz especialmente desnorteado, que nunca acertava o caminho para chegar onde lhe ordenavam. Guégue fora incumbido pelos seus patrões de entregar uma encomenda numa fazenda situada no rumo que o grupo de viajantes iria tomar e, por isso, seguiu com eles.

Nesse torna-viagem avistaram de novo, ao longe, o Morro da Graça, e, em plano mais próximo, “as encostas das vertentes descobertas – sempre com as estradinhas, as trilhas escalavradas (...), sempre o sempre”³³. Alguém do grupo se perguntava: “Como é

³⁰João Guimarães Rosa, “O recado do morro”, *op. cit.*, p. 401.

³¹*Idem*, p. 414.

³²*Idem*, 402.

³³*Idem*, p. 426.

que um pode conhecer esses espigões? É tudo igual, é tudo igual...”³⁴. Num dado momento, Pê-Boi e Guégue ficaram sozinhos, pois o resto da comitiva se afastara um pouco para apreciar uma queda d’água. Foi quando se lhes apareceu um homem magérrimo, praticamente nu que, ensandecido e agitando uma cruz, anunciava o fim do mundo: era o Nominatedomine, ex seminarista delirante, também conhecido por Jubileu, sempre a vagar pelo sertão. Guégue, impressionado com aquela figura estranha que proferia discursos mais estranhos ainda, acabou por lhe contar o que ouvira de Joãozezim sobre um morro que dera um recado falando de morte e caveira em noite de festa, de um rei com sua espada e sete homens, de destino e tudo mais.

A quem o recado do morro foi dado e transmitido? Primeiro às figuras insólitas de dois ermitões trogloditas, depois a uma criança, em seguida a um bobo e a um místico. A transmissão da mensagem cifrada se deu de modo truncado, no decorrer do tempo, a pessoas que caminhavam sem um objetivo prático, e o único que cumpria uma tarefa a ele imposta, o Guégue, era um desorientado. Ao largo do Morro da Graça, de onde partira o sinal misterioso no caminho da ida, passava-se de novo na volta, sem que ele significasse outra coisa que não um morro a se destacar, ao longe, pelo seu vulto. As encostas ao longo da estrada, em primeiro plano, como poderia alguém reconhecê-las se o que se via era sempre o mesmo, “sempre o sempre”? Não havia graça alguma naquelas feições tão triviais. A quem tentasse orientar-se apenas pelo reconhecimento do já visto, provavelmente ocorreria perder-se entre uma estradinha e outra. Mas à medida que se caminha, ao percorrer a distância até um horizonte que sempre se adia, a paisagem se cumpre enquanto promessa. O que as dobras e o horizonte ocultam, no entanto, só se reconhece pelo contato corpóreo com o mundo. É preciso palmilhar cada trilha escalavrada em cada encosta, dar ouvidos, pés, todo o corpo – e não apenas os olhos – ao que é apenas um sussurro na paisagem e que se esvai, enquanto latência, entre os pormenores do plenamente visível.

Voltemos então ao conto, rumo ao seu desfecho. Como tivesse chegado à fazenda onde deveria entregar a encomenda, Guégue ali ficou e os demais continuaram a viagem. No final do dia seguinte, uma sexta feira, o grupo assomou num arraial, onde se preparava a festa da padroeira. O sábado amanheceu com gritos vindos da rua: Nominatedomine chegara ao arraial amplificando as frases sem nexos que ouvira de

³⁴*Idem, ibidem.*

Guégue. Dirigiu-se à igreja matriz, arrastando atrás de si o povo, exortando-o ao arrependimento e à penitência: logo viria o fim do mundo. Bastou, porém, um padre se aproximar, levantar a mão e dizer “Pode ir, meu filho. Deus te abençoe...”³⁵ para Nominatedomine se retirar com suas ladainhas, agora murmuradas. Passado o incidente, as palavras de Nominatedomine rapidamente caíram no esquecimento, exceto para o Coletor, “outro que não regulava bem”³⁶, um megalômano com mania de contabilizar suas posses, anotando em paredes e restos de papel os números de uma fortuna imaginada. Enquanto fazia suas intermináveis contas, e imprecando contra as profecias de Nominatedomine sobre o fim dos tempos, que, se realizadas, lhe impediriam de gastar todo aquele dinheiro, o Coletor repetia em voz alta as frases desconexas do místico.

Foi assim que Laudelim, violeiro, poeta e cantador popular, que caminhava a esmo com Pê-Boi pelo arraial, ouviu, do Coletor, o recado do Morro da Graça dado em primeira mão a Gorgulho e sucessivamente passado a Catraz, a Joãozezim, a Guégue e a Nominatedomine.

Laudelim era alegre e simpático, mas carregava também uma tristeza leve, “sem razão certa”³⁷. As palavras do Coletor atingiram fundo o Laudelim, que queria ouvir mais e mais sobre aquele recado enigmático, ao contrário de Pê-Boi, que tentava persuadi-lo a não dar ouvidos a tanta tolice. Mas o que fazer, “se o Laudelim era mesmo assim – que dava de com os olhos não ver, ouvido não escutar, e se despreparava todo, nujejava”³⁸?

Com os fragmentos da mensagem cifrada e viajada de boca em boca pelo sertão, Laudelim compôs uma narrativa com versos rimados, cantados ao violão, naquela noite de sábado, às pessoas, entre elas as da comitiva de viajantes, que se reuniam no bar de um pequeno hotel. A música e o poema de Laudelim tocaram a todos. O naturalista estrangeiro, comovido, “pressentia que estava assistindo ao nascimento de uma destas cantigas migradoras, que pousam no coração do povo: que as violas semeiam e os cegos vendem pelas estradas”³⁹.

Pê-Boi também estava gostando de ouvir Laudelim narrar, ao violão, a história daquele rei menino, com espada na mão, que tinha como destino morrer numa emboscada planejada por sete falsos amigos que o convidaram para uma festa. A morte,

³⁵*Idem*, p. 443.

³⁶*Idem*, p. 442.

³⁷*Idem*, p. 446.

³⁸*Idem*, p. 449.

³⁹*Idem*, p. 460.

a caveira, o destino, a festa, a noite, os sete homens, todos os signos presentes na mensagem que o Morro da Graça transmitira ao Gorgulho estavam ali, reapresentados pela poesia de Laudelim. A audiência aplaudiu e pediu bis. A essa altura, porém, Pê-Boi, irriquieto como era e já antecipando uma festa no arraial vizinho, para a qual os amigos o convidavam, se retirou com eles.

Já na escura estradinha, a caminho da outra festa, em companhia de sete amigos, Pê-Boi reviveu, num átimo, toda a viagem que acabara de fazer pelo sertão mineiro, pelos “campos gerais”. Estivera, naquelas andanças, tão próximo da sua terra natal, do seu *país* de origem, mas não chegara a por os pés nele. Sonhava um dia em voltar para o seu canto, sossegar a sua vida, ao mesmo tempo em que se sentia “dono dali, daquelas faixas de mata, verdes vertentes, grandes morros, grotas cavacadas, e lapas com lagoinhas, poços d’água”⁴⁰. Era um rei... De repente se deu conta de que a história cantada por Laudelim tinha a ver com ele: os sete homens, a festa, a noite, o rei, a morte à traição. Diante da revelação súbita, tomou a dianteira, enfrentou os sete que queriam matá-lo e, forte como era, deixou-os fora de combate. Teriam morrido?

Finda a luta, Pê-Boi, com medo de ter cometido algum crime, juntou o que era seu e, a grandes passos, atravessou a noite.

“Mediu o mundo. Por tantas serras, pulando de estrela em estrela, até aos seus Gerais”⁴¹.

O recado do morro chega ao seu destino depois de andar de boca em boca, indecifrável, no decorrer de uma longa caminhada. As correias transmissoras são pessoas *à margem*: moradores de cavernas, crianças, bobos, desnorteados, místicos, megalômanos. A matéria assim viajada, enigmática, candente e ainda amorfa, áspera e mesmo recusada por tantos que tiveram contato com ela, ganha forma de poema ao passar por Laudelim, um homem com os pés no chão e cabeça nas nuvens, e, transformada em (e pelo) poema, encontrará um sentido literalmente vital ao ser revelada a (e por) Pê-Boi, que vence os que queriam matá-lo por inveja da sua alegria de viver. Pê-Boi volta ao seu *país*, à sua *paisagem*, “pulando de estrela em estrela”, escapando para além do horizonte.

O mesmo conto permite explorar outros veios da invisibilidade. Um deles é o spectral. O que teria ouvido Gorgulho e que ninguém mais pôde ouvir? O recado da

⁴⁰*Idem*, p. 465.

⁴¹*Idem*, p.

Terra, recebido pelo seu destinatário ermitão, chega aos demais por reverberações de um som que já não existe, como manifestação, no presente, de um passado que subsiste pelas marcas deixadas. Cabe, nessa hipótese, investigar o ininteligível, o invisível do recado como algo que, subtraído à visão, não participa mais da paisagem, embora a ronde como um espectro e a nós se dirija em sua linguagem espectral formada por imagens e auras, mas também por sons, cheiros e até mesmo por vestígios materiais.

Espectro é aparência impalpável, é algo que se faz presente sendo intangível. Conquanto intátil, instável, fugidio, o espectro de um lugar condensa tudo o que ali aconteceu, em todos os tempos. Todo lugar tem seus tempos e, em qualquer momento que se o considere, ele encerra todos os seus tempos, tanto os idos – o tempo dos fatos consumados – quanto os que podem vir a ser – o tempo dos seus espectros futuros.

A espectralidade é uma forma de vida, diz Giorgio Agamben, mesmo que seja “uma vida póstuma ou complementar, que começa apenas quando tudo acabou e que tem, por isso, em relação à vida, a graça e a astúcia incomparável daquilo que está consumado, a elegância e a precisão de quem nada mais tem diante de si”⁴².

Quem e como se acessa e decifra a escrita dos espectros idos e futuros? Quem pode entender seus sussurros, e como? Agamben arremata seu pensamento asseverando que somente àquele que tiver sabido fazer-se íntimo e familiar das pedras e das palavras descarnadas poderá, talvez, abrir-se a fresta pela qual a vida irrompe bruscamente para cumprir as suas promessas⁴³.

Na condição de espectros do visível, o invisível da paisagem não se deixa reconhecer mediante um trabalho positivo de materialização, pelo congelamento objetivo do que é espectral. Tampouco oportuna seria a tentativa de reconstituição literal da mensagem obliterada: é em sua retransmissão que o recado do morro se atualiza, sofrendo alterações, supressões, enxertos, mas reverberando enquanto espectro nas dobras do morro que o proferiu.

Há, ainda, uma terceira dimensão de invisibilidade que a reflexão sobre a paisagem suscita. Nas situações prosaicas, sobretudo, nas quais parecem restar poucas oportunidades ao estranhamento que inaugura paisagens, subsistem latentes os indícios de paisagens possíveis. Trata-se de traços, a princípio, visíveis, mas que, de tão recalçados pela prosa cotidiana, não se constituem em fisionomias apreensíveis pelo

⁴² Giorgio Agamben, “Dell’utilità e degli inconvenienti del vivere fra spettri”, *Nudità*, Roma, Nottetempo, 2009, 2ª edição 2013, p. 62.

⁴³ *Idem*, p. 65.

olhar. Seja nas encostas das vertentes com suas estradinhas e trilhas escalavradas no Morro da Garça (“sempre o sempre”), seja em epifanias da natureza que se dão nas brechas do urbano, nos resíduos da funcionalidade e da operosidade estritas, ou seja, nas terceiras paisagens, há sinais da pulsação do fundo escuro da Terra, portanto anunciação de eventos paisagísticos, adventos, potências em vias de atualização. A detecção dos sinais requer o caminhar: espaço atravessado, tempo decorrido, olhar atento e marcha lenta. As sinapses podem se interromper durante o ato - um muro, um terrapleno, uma simples operação de manutenção, uma intervenção qualquer é capaz de obliterar esses espectros, essas presenças fugidias dos nossos sentidos. Mesmo, porém, em casos extremos de encobrimento, pode-se ainda recorrer às narrativas - verbais ou imagéticas - e ao trabalho infatigável dos poetas (e dos cegos⁴⁴) para recuperar o fluxo interrompido e, assim, desvelar paisagens onde elas parecem ser mais improváveis⁴⁵.

Bibliografia

- AGAMBEN, Giorgio. **Nudità**, Roma: Nottetempo. 2009.
- BESSE, Jean-Marc Besse. **Ver a Terra. Seis ensaios sobre a paisagem e a geografia**. Trad. Vladimir Bartalini. São Paulo: Perspectiva. 2006.
- CASTRO, Manuel Antônio de. “Notas de Tradução”, in Martin Heidegger, **A origem da obra de arte**. São Paulo: Edições 70. 2010.
- CLÉMENT, Gilles, **Manifeste du Tiers Paysage**. Paris: Sujet. 2004.
- DARDEL, Eric, **L’homme et la Terre. Nature de la réalité géographique**. Paris: Editions du CTHS. 1990.
- HERÁCLITO DE ÉFESO. **Os Pensadores. Pré-Socráticos, vol. I**. Trad. José Cavalcante de Souza. São Paulo: Nova Cultura, 1989.
- HEIDEGGER, Martin. **A origem da obra de arte**. Trad. Idalina Azevedo e Manuel Antônio de Castro. São Paulo: Edições 70. 2010.
- HEIDEGGER, Martin. **Ensaio e conferências**. Trad. Emmanuel Carneiro Leão, Gilvan Fogel, Marcia Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis: Editora Vozes. 2006.

⁴⁴ "Saiba que os poetas como os cegos podem ver na escuridão" (Chico Buarque, em "Choro bandido").

⁴⁵ É nesse sentido que se alinham pesquisas levadas a efeito pelo Laboratório Paisagem, Arte e Cultura da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, especificamente no que se refere ao desvelamento dos córregos ocultos em São Paulo e, de modo mais amplo, das manifestações da força original da natureza nos interstícios da metrópole. Ver site: <http://www.labparc.fau.usp.br/>.

- PAZ, Octavio. **O arco e a lira**. Trad. Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify. 2012.
- PAZ, Octavio. **A dupla chama – Amor e erotismo**. São Paulo: Siciliano. 1994.
- PLATÃO. **Tiimeu**. Trad. Edson Bini. São Paulo: Edipro, 2014.
- PONTY, Maurice Merleau. **O visível e o invisível**. Trad. José Artur Gianotti e Armando Mora d'Oliveira. São Paulo: Perspectiva. 2014.
- PRANDI, Reginaldo, **Mitologia dos Orixás**. São Paulo: Companhia das Letras. 2001
- RILKE, Rainer Maria “Del paesaggio” / “Introduzione”, in Paolo d’Angelo, **Estetica e Paesaggio**. Bologna: Il Mulino. 2009.
- ROGER, Alain. **Court Traité du Paysage**. Mayenne: Éditions Gallimard. 1997.
- ROSA, João Guimarães, “O recado do morro”, in **Corpo de Baile**, vol. 2, Edição Comemorativa 1956-2006, São Paulo: Nova Fronteira, 2006 (1ª edição 1956).
- TURRI, Eugenio, **Il paesaggio e il silenzio**. Venezia: Marsilio, 2004.

Data de Recebimento: 26/10/2018

Data de Aprovação: 15/12/2018

Para citar essa obra:

CABRAL, Arthur Caetano Simões; BARTALINI, Vladimir. Caminhar e desvelar as cidades. In: **RUA** [online]. Volume 25, número 1 – p. 57-69 – e-ISSN 2179-9911 – junho/2019. Consultada no Portal Labeurb – Revista do Laboratório de Estudos Urbanos do Núcleo de Desenvolvimento da Criatividade.

<http://www.labeurb.unicamp.br/rua/>

Capa: Disponível em: <https://www.tnonline.com/2011/feb/24/tamaqua-riverwalk>

Laboratório de Estudos Urbanos – LABEURB
Núcleo de Desenvolvimento da Criatividade – NUDECRI
Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP

<http://www.labeurb.unicamp.br/>

Endereço:

LABEURB - LABORATÓRIO DE ESTUDOS URBANOS
UNICAMP/COGEN / NUDECRI

CAIXA POSTAL 6166

Campinas/SP – Brasil

CEP 13083-892

Fone/ Fax: (19) 3521-7900

Contato: <http://www.labeurb.unicamp.br/contato>