



DE NATURA

por Leonor Nazaré

in "Natureza Domesticada (Tamed Nature)"

CAM-Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, Julho 2002.

"Do 110º andar do World Trade Center, ver Manhattan", propõe Michel de Certeau no início do capítulo "Caminhos pela cidade"¹, um livro em que faz aproximações antropológicas à tecitura dos movimentos urbanos. Catarina Leitão estava providencialmente em Paris no dia em que isto deixou de ser possível. Em viagem, portanto; fora da cidade em que habita. A viagem é hoje uma fórmula mais ou menos organizada de deslocação no espaço do planeta; corresponde, no mundo dito civilizado, a passagens previsíveis por vários não-lugares² e a peregrinações a locais investidos de valor pela divulgação turística, pelos imaginários históricos estabelecidos e, nalguns casos, pela fantasia de um usufruto da natureza. O cidadão sonha com a fuga: sair da sua cidade em direcção a outras cidades ou em direcção ao campo, à montanha, à praia; em suma, à procura de outras paisagens.

Mas como diz Georges Pérec, com alguma mordacidade e pessimismo em relação às fantasias campestres do habitante da cidade, para a maioria das pessoas que conhece "O campo é um espaço agradável que envolve uma segunda residência que ladeia uma porção das auto-estradas que eles tomam à sexta feira à noite, quando lá vão, e das quais, no domingo, a seguir ao almoço, com uma certa dose de coragem, vão percorrer alguns metros antes de voltar à cidade onde, durante o resto da semana, farão a apologia do regresso à natureza."³

A paisagem, como conceito, é uma invenção cultural preenchida por um olhar feito das artes que o influenciaram, a literatura, a pintura, o cinema e pelos mass media, como quis demonstrar Alain Roger no seu Court Traité du Paysage.⁴ Na descrição que faz deste processo e da história das civilizações que (não) conheceram a palavra, a representação pictórica ou literária, ou a criação intencional, por exemplo, de jardins, tornam-se claras três coisas: primeira, a importância, no ocidente, de dois grandes momentos, a Renascença e os seus jardins geométricos e o século XVIII com a descoberta de novas paisagens de montanha, de mar, de deserto, na senda do famoso sentimento do "sublime". Segunda, a noção de que a ideia de paisagem escapa em geral àqueles que vivem mais próximo das paisagens idílicas e sonhadas pelo habitante da cidade, como os camponeses. Constata-se então que a beleza duma paisagem é avaliada por aqueles em função de um dispositivo estético e por estes em função de um dispositivo utilitário (uma bela ceara é a que dará muito trigo). Por extensão, também as noções ecológicas de meio ambiente devem ser dissociadas das de paisagem. Terceira: com

o aparecimento da perspectiva em pintura, o fundo de paisagem inscreve-se nesse novo espaço e a laicização da sua abordagem liberta-o da simbolização religiosa. A pintura integra a paisagem e devolve-a como uma janela aberta sobre o mundo lá fora e através de espelhos e janelas pintadas desmultiplica ainda o cruzamento de espaços exteriores e interiores, tornando muito imbricada a relação com o real e a arte. Percebe-se finalmente quanto a projecção de um olhar informado pela arte é eficaz na modelação de um olhar sobre os espaços naturais e, por maioria de razão, na sua construção e apropriação a vários níveis. Chegados a este ponto estamos provavelmente dispostos a vacilar perante a proposta de pensar numa natureza natural por oposição a uma natureza domesticada. E no entanto teremos que voltar a opô-las...para sobreviver à morte do mito, à perda desse Éden onde uma árvore da vida e outra do conhecimento nos terão confundido e retirado o direito a um olhar ingénuo. É do olhar que se trata, quando a natureza a avaliar é um espaço onde o Homem não tocou. O ponto de vista e os acessos ao lugar, por um lado, as imagens e fantasias nele projectados por quem olha, por outro lado, definem o olhar.

Nesta exposição, C.L. circunscreve o problema da paisagem à circunstância mais específica da recriação de formas artificiais da natureza dentro da cidade, mas trazendo para dentro dessa circunscricção as representações alargadas do conceito de paisagem evocadas e a questão central do olhar: " A experiência do jardim contemporâneo privilegia o aspecto visual. Os jardins (...) seguem modelos de representação pictórica da pintura paisagista. São criados para gerar pontos de vista (...) à distância. O público não pode tocar ou pisar nada, sendo reprimida qualquer tentativa de interacção física." (C.L., texto neste catálogo). É a partir desse interdito de envolvimento físico que vale a pena pensar agora este trabalho.

Numa exposição realizada em 2001 no Museu de Arte Contemporânea de Sintra 5, C. L. expôs tendas nas quais o visitante era convidado a entrar e a deitar-se para ouvir, ver, cheirar cada proposta de evasão ("Bed tent", "Lazydress tent", "Forest tent", "Caouflage tent", "Desert tent", etc.) Não é o caso nesta exposição. Nenhum destes lugares artificiais pode ser habitado a não ser pelo olhar.

Por entre as tendas desenhadas e construídas havia duas "Bed tents" explícitas. A cama volta a surgir nesta exposição: peça quase sem volume, tendo por única espessura relevante uma pequena almofada. Convite de cama ou saco-cama camuflado para ver de cima e imaginar nela um sono com o céu por tecto em vez de tenda, tem a particularidade de evocar justamente a camuflagem no contexto duma desprotecção. Ao lado, uma peça com um recorte de céu a pairar sobre um pedaço de floresta ("Paisagem") designa essa ambígua função protectora. O céu protege?

O tecido camuflado surge na guerra para esconder o soldado tornando-o parecido com a natureza. Vistos de cima, os soldados seriam confundidos com a floresta, camaleónicos. Ir buscar esse tecido para referir a própria ideia de imitação da natureza e imiscuí-lo em todos os comentários das suas recriações artificiais surge também nesta exposição como forma de referir uma natureza que se esconde nas cidades, recriada como uma fantasia num espartilho. Por entre o asfalto ou o cimento, a natureza existe sem espaço. A fatia de céu inclinada e espessa de "Paisagem" é um pedaço recortado nele, com princípio, meio e fim. A domesticação do céu consiste em atribuir-lhe uma finitude, em tornar a sua escala inverosímil, dominável com as mãos e o corpo. Com ela se desconstrói o medo de que o céu nos espreite ou se desfaz a ilusão de que nos protege. Perante a realidade (da guerra, do terrorismo) de que o céu pode agredir e a realidade planetária de que pode poluir, ser poluído,

perfurado, os esconderijos protectores deixam cair as suas máscaras. É isso a globalização: deixar de ter lugares preservados.

O jardim ou os excertos de natureza que a cidade recria surgem então como simulacros: pedaços de camuflado. E na televisão (aqui incluída na peça "Ida ao campo"), lugar que contém o mundo inteiro, ver a natureza é igual a não vê-la realmente (porque não se toca, não se pisa, não se cheira), vendo-a, no entanto desaparecer – tomando consciência da agressão ecológica generalizada. Alain Roger aplica-se a separar bem as águas entre os conceitos ecológicos de meio ambiente e o conceito (sempre estético, a seu entender), de paisagem; mas é justamente na confluência dos dois que deve ser lida a domesticação a que se refere C.L., porque no seu trabalho paisagem se confunde com ordenamento do território, com lazer, com preocupação ecológica, com experiência íntima...etc. A natureza na cidade não é só lugar (in)desejável, é ela própria vítima a proteger do ambiente que a envolve, não é só negação da natureza, porque afinal "alivia a sensação de deslocamento", não é só proposta de desfrute desinteressado, é também proposta de consumo, não é espontânea é fabricada, é desejada mas incapaz de satisfazer plenamente. O cidadão está cercado pelas suas próprias representações da natureza. A ida ao campo é investida numa procura de protecção psicológica face à fragmentação das identidades que a cidade impõe, na esperança de aí reencontrar uma identidade verdadeira, uma autenticidade perdida. Mas tudo se torna difícil e tanto mais frustrante quanto os próprios camponeses importam em contínuo sinais urbanos do progresso para o seu território, perturbando profundamente as aspirações defensivas dos cidadãos. Ou seja, já nem a fuga da cidade oferece garantias numa evasão total. Reenvios globalizantes da civilização a si própria constroem um espaço elástico (que controla os afastamentos e os volta a recolher) um pouco por todo o lado. A diferentes níveis de realidade, essa condição faz com que os próprios excertos de natureza na cidade possam parecer cada vez mais naturais, porque misturados, como fora dela; faz com que sejam, por isso, cada vez melhores simulacros.

Um célebre caminhante do século passado. Henri David Thoreau(1817/1862), escreveu , para falar dos seus passeios: "Como é natural, ao caminhar dirigimo-nos para os campos e os bosques; o que seria de nós se apenas passeássemos em jardins e avenidas ? Seitas de filósofos houve que sentiram necessidade, por não irem ao bosque, de trazê-lo para junto de si. Plantaram sebes e alamedas de plátanos e sob colunatas expostas ao ar deram largas às suas subsidiales ambulationes."7 Passagens como esta dão-nos a medida da distância a que nos encontramos no mundo actual, da avaliação que era feita da natureza na cidade. "Esse pobre simulacro de Natureza e Arte a que dou o nome de meu jardim"- diz Thoreau. 8

Caixas de cimento com plantas, árvores que nascem de orifícios nos passeios, vasos, jarras, parapeitos. C.L. evoca também os lugares mais estreitos, os recipientes mais pequenos, mesmo os que se compram e se trazem em sacos para casa. Um mundo caseiro de objectos prolifera nas instalações e nos desenhos. Recipientes ligados à água – banheira baixa, de pés curtos, sob uma longa nuvem azul, com lago e troncos dentro; recipiente de pano com água e pedaço verde dentro; lavatório no mesmo cinzento do pano também com água, donde saem três pequenos troncos. Objectos ligados ao mobiliário: cadeira de pernas muito baixas estofada a camuflado (desenho) e sofá verde (objecto em "Ida ao Campo"); cubo ou módulo para transportar natureza, assimilável a um monitor de Televisão com recortes florestais dentro, incluindo um pássaro de asas abertas (desenho) ou cubo tridimensional diante do sofá, também preenchido de rolos e pedaços (instalação escultórica); mesa, objecto de

madeira e alcatifa- guardando sob si rolos (troncos) vigorosamente entrelaçados; cama; ventoinha – à dimensão duma árvore ou mesmo maior, aparece como um ser estranho de cimento ou metal plantado na floresta (desenho), qual utensílio surreal. Outro objecto afirma a vocação lúdica que muitos exprimem de comentário bem humorado – uma caixa carrinho de rodas, brinquedo de madeira dentro do qual se podem empurrar duas árvores esquemáticas, uma paisagem miniatura transportável; uma tenda redonda cuja abóbada cinzenta cobre uma floresta achatando o que nela tenta crescer em altura (desenho).

E finalmente os sacos. Sacos de feltro com pedaços de "terra" e "relva" dentro (citações do tecido camuflado em recortes proliferantes em toda a exposição) com rolos/troncos que deles transbordam. Ao lado, uma manta azul dobrada, como retalho domesticado de céu. Num desenho, um saco mochila deixa ver o forro verde e duma bolsa saem troncos de madeira despídos, arqueados; proposta de que leve a natureza às costas.

São, em geral, assumidas duas coisas, nesta domesticação que a cidade faz da natureza: a redução da escala para facilidade de consumo e uma relação táctil e corporal transformada em jogo controlado, com exclusão dos sentidos que não a visão, do imprevisível e da deambulação. Um recorte verde delimita o lugar de cada pedaço de "natureza artificial" em que se transforma cada peça. A dimensão das coisas comenta-as intensivamente: a miniatura, a redução quantitativa como em "Acessório", em que refere a estrutura que enclausura as árvores nas avenidas, fazendo, neste trabalho, com que nela exista muito pouco de uma árvore; ou o agigantamento, cuja mais eloquente expressão se encontra no enorme casaco cinzento. Uma vida pulula dentro do seu forro verde: excrecências, desdobragens e apêndices; um banco também verde, mais rolos e pedaços de camuflado pelo chão e folhas verdes a espreitar de dentro de um par de enormes sapatos. Abrigo tropical imobilizado numa roupa/casa suspensa do tecto que encontra num desenho uma figura algo congénere: camisola ou vestido enfiada em tronco de árvore de cujo decote escapa uma folha/lenço verde. A roupagem da árvore, termo normalmente usado para designar as folhas é, neste caso, literal e de tecido.

Este é um trabalho que nos lembra uma instalação feita em 1999 no Hunter College de NY como tese de mestrado: "The Body in the Garment in the Furniture in the Room". Casacos brancos armados e praticamente tão altos quanto a sala em que foram expostos, eram forrados de cor e iluminados por dentro e acolhiam o visitante com bancos, cama ou plataforma. Eram habitáveis, alguns tinham som. Num texto explicativo, C.L. dissertava acerca da roupa e dos espaços íntimos na sua qualidade de contentores, de segunda pele, de superfícies de representação do eu. Falava da mobília, da mediação que realiza entre a roupa e a arquitectura, e dos objectos supostamente pessoais que reflectem gostos estandarizados e conformistas. Referia-se à experiência privada do corpo como contentor, à consciência da intimidade e de um corpo fechado e solitário em frente a ecrãs (televisão, computador). Marc Augé não falou já da hipótese duma etnologia da solidão? 9

Referia-se também à experiência de ocupar a pele interior de um sítio, com cor, som, dimensões, e de assim metaforizar a percepção da identidade. Definia um lugar como uma bolha móvel que transportamos à volta do corpo e esta exposição como sendo acerca de um lugar que existe entre o corpo, o vestuário, a mobília e o quarto. Um lugar cheio de histórias e memória, profundidade, presente, passado e futuro. "Natureza Domesticada" é um trabalho com pontos de contacto e continuidade em relação a essa: não só através de "Jardim Privado", a peça com o casaco, mas através da ideia de que as sucessivas camadas que nos envolvem e protegem do exterior podem também reter-nos e ludibriar-nos nas suas pregas e camadas. Volto, a propósito, a

recuperar Georges Pérec: "Vivemos algures, num país, numa cidade desse país, num bairro dessa cidade, numa rua desse bairro, num prédio dessa rua, num apartamento desse prédio. Há muito que deveríamos ter adquirido o hábito de nos deslocarmos, livremente, sem que isso nos custe. Mas não o fizemos (...) Depois foi demasiado tarde: estávamos aprisionados nas dobras do lugar." 10

É da iniciativa e do gosto genuínos pela caminhada, pela deslocação ao ar livre com participação de todos os sentidos, que cresce alguma da dissonância com a domesticação da natureza na cidade. E se nos lugares de passagem, em trânsito, nos não-lugares contemporâneos 11 a solidão nos emoldura os projectos, é com certeza na mobilidade corporal, aquela que os pés, os sapatos gigantes desta exposição nos dão, aquela que não depende das máquinas que nos deslocam, ("Quantas vezes passeamos de carro por paisagens maravilhosas e nem sequer saímos..." - diz C.L. no seu texto) que uma verdadeira exigência de natureza se instala. Dentro da cidade, à medida do que é possível aos Homens e a essa Natureza. Fora da cidade à medida do que a Natureza for e do que "artística" ou ecologicamente quisermos fazer dela. Diante da imagem, televisão, filme, fotografia, imagem electrónica, com a obrigação de ter presente que as coisas são sem volume e sem caminhos: a "Floresta Imaculada" desta exposição é achatada contra a parede, tal como algumas nuvens. O espelho sob a nuvem em "Paisagem" aplanas as imagens do sítio e de quem espreite. O camuflado é um tecido liso que imita vegetação e elevações de terra.

A proposta que fica a faltar fazer é então a de romper as pregas da crisálida e querer vivamente o curto tempo desta vida de breves borboletas para saber a que cheira exactamente um bosque.

Leonor Nazaré,

Lisboa, 22 de Maio de 2002

1 Michel de Certeau, *A Invenção do Quotidiano*, Artes de Fazer, 1990. Versão brasileira na Editora Vozes

2 No sentido em que Marc Augé fala deles em *Non-Lieux*. *Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, ed. du Seuil, 1992.

3 Georges Pérec, *Espèces d'Espaces*, 1974, Ed. Galilé, 1997, pág. 93. Tradução da autora.

4 Alain Roger, *Court Traité du Paysage*, ED. Galimard, 1997

5 *Artificial Retreat Devices*

6 Ideia expressa por Michel Conan, no artigo "L'invention des identités perdues", incluído em *Cinq propositions pour une théorie du paysage*, ed. Champ Vallon, 1994 Seyssel. Pág. 45

7 Henry David Thoreau, *Caminhar*, Hiena Editora, Lisboa, 1995, pág. 27

8 Thoreau, *ibidem*, pág.48

9 Marc Augé, *ibidem*, pag.149

10 Georges Pérec, *Espèces d'Espaces*, 1974, Ed. Galilé, 1997, pág. 97. Tradução da autora.

11 Marc Augé chama não-lugares a aero-portos, transportes, cadeias de hotéis, grandes superfícies comerciais...

