

TRADUÇÃO

PAISAGENS DO ESPÍRITO: A ENCENAÇÃO DA ALMA¹

Giuliana Andreotti

(Professora de Geografia Cultural da Universidade de Trento-Itália)

Tradução: Kelton Gabriel

Revisão do português: Mariza Túlio

Revisão da tradução: J. L. Weiss.

A paisagem do espírito pode se apresentar encarnada em uma variedade de evidências. Há, de fato, uma ampla gama de interpretações, na verdade, poderíamos dizer que há cem mil, e cada uma necessita de uma abordagem diferente, porque é como uma obra de arte cuja interpretação não é certa enquanto sugerir sempre qualquer coisa a qualquer um.

Pesquisando os diversos aspectos da paisagem do espírito, olhou-se, entre outros, os filósofos e os poetas, em primeiro lugar para Friedrich Nietzsche.

1. A paisagem de Friedrich Nietzsche

Não são muitas as passagens da grande obra de Friedrich Nietzsche dedicadas à paisagem. Entre estas merecem atenção dois fragmentos que aparecem em *Humano, demasiado humano*. O primeiro se apresenta dessa maneira:

Paisagens que proporcionam uma alegria duradoura. - Esta paisagem possui traços significativos para um quadro, mas para ele não consigo encontrar a fórmula, como um todo permanece indescritível para mim. Noto que as paisagens que eu gosto têm permanentemente sob suas multiplicidades um simples esquema de linhas geométricas. Sem um substrato matemático nenhuma paisagem é transformada em algo que fornece alegria artística. E talvez esta regra possa ser aplicada por similaridade aos homens (Nietzsche, 1993, p. 829).

¹ Originalmente publicado em: ANDREOTTI, Giuliana. Paesaggi dello spirito: la messa in scena dell'anima. *Geotema*. v. 7, n. 20, 2003, pp. 17-25.

Segue o segundo:

Interessante, mas não belo. - Esta paisagem oculta seu sentido, mas tem um que seria identificado: todo lugar que olho, eu leio as palavras e os gestos das palavras, mas não sei por onde começar a frase que dissolva o enigma de todos estes sinais, e fico com um torcicolo tentando ver se ela deve ser lida a partir daqui ou de lá (Nietzsche, 1993, p. 833).

No momento em que Nietzsche se confronta com a paisagem não pode ler a mensagem que esta propõe porque não sabe por onde começar a interpretação.

A paisagem é um todo indefinível, uma frase que Nietzsche não pode ler porque considera apenas o que está escrito, não olha para essa frase como transcrita dentro de si, em seu íntimo, dentro de cada um de nós. A dificuldade parece nascer desse ponto: o fato que isso não é uma escritura, não é algo escrito que possa ser lido, porque ocorre uma participação, é algo de *trans-grafo*² no qual o assunto se revela por si, e cada revelação é em si e por si.

Para Nietzsche a paisagem é algo fora de si, algo externo, algo de objetivo e não de nós mesmos quando somos confrontados com algo que diz alguma coisa. Ele quer entender uma paisagem, com linhas que não a pertencem. Quando fala de linhas refere-se à precisão racional. Mas uma paisagem não pode ser compreendida apenas com a razão, o estudo e a erudição (embora não possam ser desconsiderados) porque isso é espírito que se move com o vento de sensações: é questão de sombras e não de linhas. É indefinível, como se dissesse: não se pode definir, não é matemática; é alma, é psique, entre tudo: história, geografia, filosofia, religião, arte, cultura, ética e estética.

Não podemos saber de imediato a qual paisagem Nietzsche se refere quando escreve essas suas impressões. Isso é dito porque parece que, no grande contexto de Nietzsche, o vocábulo paisagem não assume nunca um significado próprio além do derivado da “paese” (país), da cidade, do trabalho humano, ao invés de um espetáculo da natureza, uma intersecção de linhas, ora de céu, ora de montanhas, de lagos, de rios ou de mares. O homem, no pensamento de Nietzsche, não é digno de construir uma

² A palavra “tra” em italiano significa “entre” e como sufixo equivale ao sufixo “trans-” no português. A palavra “tra-scritto” separada pela autora para enfatizar a junção entre dois conceitos ficou mais bem expresso em português com a palavra grega “grafo”, ao invés da “escrito” de origem latina. (N. do T.)

paisagem: talvez – mas é uma interpretação subjetiva – por ser digno apenas da obra do seu futuro super-homem.

As reflexões nietzschianas são aceitáveis apenas se nos colocarmos no ponto de vista do filósofo.

O geógrafo, especialmente o amante da paisagem que é geograficamente e historicamente entendido do assunto, necessita saber que a paisagem é uma construção humana que provem de longa data, cuja elaboração é fruto de culturas sempre supervenientes, da integração de almas para almas, da tenaz disposição espiritual que tem resistido tornando-se tradição segundo a história e o tempo. Uma das peculiaridades da paisagem, entendida como construção humana e como diálogo entre o passado e o presente e entre a natureza e o espírito, é o prosseguir segundo uma tradição, segundo uma memória e segundo recordações. Nietzsche, por outro lado, não vê ninguém na paisagem: não há humanidade, não há recordações, e não há tradições. Só ele, que se coloca em confronto com a natureza. A impressão é que nessa vida eremita que se encontrava quando escreveu suas considerações existiam apenas ele e sua criação.

Parecem reconhecíveis pelo menos dois casos em que Nietzsche se insere em uma espécie de paisagem toda sua e são aqueles nos quais Zaratustra desce da montanha e do mar quando mergulha a música no Mediterrâneo.

No primeiro caso, a montanha é repetida cem vezes, mas Nietzsche não descreve nada sobre essa montanha: não menciona uma neve, não menciona uma geleira, não se vê uma fonte, não se vêem relevos: muito menos aparece um chalé, um artefato ou obra humana. Parece ligeiramente com essas montanhas de papelão que são pano de fundo para um filme de Hollywood. É apenas uma forma intelectual que serve de interação com seu Zaratustra. Em “Zaratustra” Nietzsche o associa a um evangelista que, colocando no centro a figura de Cristo, não se habituou a descrever passo a passo aquelas tantas paisagens onde passou permanecendo assim de papel maché, como a montanha de Nietzsche.

Da mesma forma com o mar, em *Para Além do Bem e do Mal* (par. 255) surpreende-se o autor em frente a um espetáculo do mar Mediterrâneo, cerúleo, voluptuoso, abaixo do brilho do céu, mas mar não se vê: se vê apenas Nietzsche em pessoa que se desvanece em busca de um refúgio em distâncias impossíveis.

2. Reconhecer-se em uma paisagem

A paisagem, sobretudo espiritual, não pode ser clara, não pode ser vislumbrada como padrões geométricos de linhas porque é emoção, é algo confuso, é escuro. Se houver clareza não é mais a paisagem, porque essa é a psique do antigo, do medieval, do moderno e, portanto, deve ser complexa como a alma: emociona, envolve, é uma pergunta ou uma resposta e, em seguida, muda novamente para uma resposta e uma pergunta. Quando ela diz muito, dá um acompanhamento musical para a imaginação. A história nos leva a imaginar alguma coisa, mas a paisagem nunca é totalmente clara. Somos nós mesmos a paisagem. Ela também se lembra de uma parábola de Borges, El Hacedor (1977), que Claudio Magris (1997, p. 9) escolheu como epígrafe de seu *Microcosmo* que fala sobre um pintor que retrata paisagens - montanhas, rios, árvores, o *shan shui* chinês - que representa, ao final, a pintura do seu próprio autorretrato. Porque é o sentido da relação de afinidade entre a paisagem e o homem:

Acrescentei-o na paisagem, não como protagonista orgulhoso, mas ao lado do figurante oculto, como em muitas pinturas chinesas. O ego na mudança das coisas, em um vácuo. Às vezes, a mim mesmo como vazio, cheio da paisagem (Magris, 2003, p. 11).

A paisagem de Carducci em Bolgheri, o cemitério da “nonna Lúcia”³, gera emoção, mas nada é claro. Sentem-se as gerações passadas e cada uma dá um respiro, um palpite.

Argumento formidável para uma paisagem cultural e espiritual: é o reconhecimento. Carducci, em "Davanti San Guido", reconhece o cipreste e o cipreste o reconhece, este sabe tudo sobre aquele que sabe tudo sobre este: "Me reconheceria". Esta expressão é uma ressonância emocional, é a música: parece a Quinta Sinfonia de Beethoven.

Um dos lugares mais belos do mundo não pode dizer nada isolado, porque não se reconhece. Isto requer o diálogo entre o homem e o lugar que, mesmo que seja agradável, pode falhar em sua expressão, porque ninguém sabe nada a seu respeito, não representa nada, não nos reconhecemos nele.

³ A “nonna Lucia”, a avó de Giosue Carducci (1835-1907), descrita dentro "Davanti San Guido", é um marco temático do estilo da poesia e da literatura italiana.

“Davanti San Guido” de Carducci é tudo o que “Me reconheceria”. Geógrafos procuram explicar a paisagem cultural. Um poeta, com uma síntese extraordinária, explica-a em duas palavras que são a poesia que esclarece tudo, que remanesce por toda a vida. A poesia tem a virtude de ser essencial, expressando-se através de imagens. Carducci leva a mão a si mesmo, quando era uma criança: com a mesma capacidade de síntese acha que volta para a antiguidade, os latinos, os gregos, a religião, e levanta a sua poesia simples e verdadeira.

Há paisagens esteticamente notáveis que são mudas para muitos de nós. Não se pode negar a sua beleza, por exemplo, aquela de uma região montanhosa, que hoje pode ser um recanto de paz onde se refugia para escapar do caos das cidades. E ainda assim é possível que essa paisagem não diga nada, que não fale ao nosso espírito, porque não temos recordações, não nos identificamos, não vemos nenhuma correspondência. O mesmo pode acontecer com um campo, que é uma fuga, tendo se em conta a importância do tempo que modifica as sensações. Se há cerca de um século atrás, quando as cidades não eram insuportáveis como agora, tivéssemos visto o campo, provavelmente, para muitos, não teria qualquer significado. No entanto, tinha um significado para Leopardi, que se recorda de como "Sempre querido para mim foi esse morro sozinho." Este é o lugar onde devemos começar porque os grandes poetas dizem algo eterno: não há uma paisagem cultural, uma paisagem espiritual, fora de si, fora da própria alma; isso não é exposto ao povo.

Não basta, porém, falar de um único item, tudo deve ter significado: deve haver uma estreita relação com o todo, uma psicologia terrível; sem a qual a paisagem é incompreensível.

Nós estamos dentro da paisagem, não somos observadores externos: para Montaperti entramos com alma no campo de batalha. Vejamos *Farinata degli Uberti*⁴, a luta entre os guelfos e guibellini. Para Recanati, respiramos com o poeta, procuramos a atmosfera, imaginamos figuras, sons, cheiros, ruídos. Outros lugares, como os cemitérios austríacos, nos fazem tremer porque mostram o contexto das imagens que foram criadas ouvindo-se as histórias de membros da família, dos avós. Isso ocorre especialmente diante de uma paisagem familiar, tudo é como um retorno: sabemos qual é aquela atmosfera em que estamos imersos, que é aquele ar que respiramos. Em

⁴ Ver Canto X da *La Divina Commedia- Inferno* de Dante Alighieri.

algumas estradas não pavimentadas parece que ouvimos o tilintar das típicas carruagens de cavalos de trote sentido na infância, em outras, nevadas, podemos rever os trenós puxados por cavalos. Os sinos que dobram na paisagem que são sons oníricos, e também aromas talvez não percebidos na época, mas que ressurgem na memória. A paisagem é o absoluto do espírito, o absoluto da psique.

Para Georg Simmel (1912-1913; ed. ital., 1957) a paisagem é um fato psíquico. O mesmo para Herbert Lehmann (1986), que, depois de ter alongado os dedos sobre os guerreiros micênicos, chegou à idéia de paisagem psicológica, espiritual. Isso é, sobretudo, nossa fantasia apoiada pela cultura e pela consciência. É todos os desenhos do coração e do cérebro, algo inteiramente pessoal.

Quando ainda não havia a idéia e não era difusa uma paisagem cultural, a paisagem era íntima, era o lar do sagrado. Os romanos tinham seus deuses locais, o Mani, o Lares, que estavam protegendo as memórias de cada pessoa, eram sua paisagem.

Diferentemente de Nietzsche precisamos de uma paisagem que nos faça recordar continuamente do nosso passado e individualmente os nossos afetos. A igreja de nossa memória, por exemplo, é o mesmo que Lucia⁵ vislumbrou naquela noite, quando, atravessando o lago, saiu da aldeia, porque essa era a sua paisagem.

A nossa literatura é rica de paisagem interior, que nos acolhem com nossas cargas de nostalgia. E se retornarmos à paisagem de Bolgheri de Carducci, ao cemitério da avó Lucia que está entre os ciprestes falando como os homens, entre as árvores quando o verão brilha violento, na frente da maré movimentada para noroeste, que tudo, porém, não é natural, mas é projetado atrás do homem que passa lá por perto com o comboio. Sabemos o que significa Carducci. Os ciprestes não são um desenho da paisagem cultural de “nonna Lucia”, mas sim sugeridos pela paisagem de ciprestes.

E o cavalgar invertido de Pascoli? E a “Romagna, país ensolarado, doce”, onde uma aldeia rural “ri do coração” do poeta, onde acompanha “a visão azul de San Marino” e “os sinos dos gritos argentinos”? O pasto é o sol brilhante de Romagna, onde o verão é “horas sucessivas queimadas”; Romagna é a potranca que cavalga para trás, é uma terra que é apenas para pastagem, pois é o seu destino. Como isso se traduz em outra paisagem?

D'Annunzio não é capaz de dar a paisagem real. Recordemos de sua descrição do Adige⁶ no *Il Fuoco* que não é paisagem, é arte:

Vagando na minha vida errante eu vi então pela primeira vez um grande rio. Pareceu-me de repente inchado e rápido entre dois penhascos desertos, uma planície inflamada, quase como restolho, pelo nível de raios do sol que banha o horizonte como uma roda vermelha. Senti então que é divino que haja um grande rio para atravessar a terra. Fui o Adige, vindo de Verona, a cidade de Julieta⁷.

Ele joga com a palavra: é apenas som. O Adige levanta a idéia de "adágio"⁸ sendo "através da terra", que dá uma sensação de serenidade. É um "tudo em silêncio" dannunziano. D'Annunzio cria paisagens, mas não são verdadeiras. Seu Adágio é uma síntese poética forte, é uma imagem, não é uma verdadeira paisagem, sem privacidade: há uma grande arte. Ao contrário, Carducci vê os ciprestes, são apenas seus, mas são de lá, são da fala.

D'Annunzio, comecei a estudá-lo no início dos anos oitenta (Andreotti, 1983, pp. 148-149), estudando a relação entre geografia e literatura. Em seguida, assisti a obra poética do bardo, o Alcione, que tentou destacar como os cenários da paisagem, com todos os seus detalhes, representam apenas a extraordinária disposição artística do autor ou a necessidade de associações simbólicas.

Na verdade, há inúmeros elementos ambientais impregnados de vibração do ardente "verão nu" do poeta, no estado sazonal e a geografia viva entre as colinas de Fiesole e o litoral de Versilia, entre a Apuane e o Tirreno. Alcione viveu e respirou em lugares secretos, rios e praias desertas, sobre os cumes cintilantes, que é onde o poeta, depois de sair em Elettra como "herói nos campos de *asphodel*" é transferido e ouve "o riso entre os faunos e murtas, a queimar de Verão nu no céu". Não há paisagem, mas uma imagem, luz, som, cor: linhas puramente naturais, físicas, para que o poeta se una a ela com toda a sua sensibilidade. Dados da paisagem são apenas instrumentos para transpassar através de imagens e metáforas em expressões que de vez em quando geram pânico místico, mítico ou metamórficos. A formação clássica, a classe social e a disposição pessoal podem levar D'Annunzio a uma atitude estética e aristocrática em

⁵ "Lucia" é um outro marco da literatura italiana. Ela é a personagem principal feminina do romance *I Promessi Sposi* de Alessandro Manzoni (1785-1873).

⁶ Adige é um rio que termina no Mar Adriático, depois de banhar algumas cidades, incluindo Verona.

⁷ Ver *Romeo and Juliet* de William Shakespeare.

⁸ Em italiano "Adige" refere-se ao verbo "adagiarsi = deitar-se cuidadosamente".

confronto com lugares, onde se confluem instâncias literárias, filosóficas, espirituais, onde certamente não há paisagem – apesar da intenção, pelo menos para Alcione – de contar uma história geográfica expressa pela natureza.

A paisagem é difícil de ser compreendida se você for até o fim, e particularmente a paisagem espiritual que envolve todas as suas implicações e complexidades da alma humana.

3. Paisagem espiritual, emoção e estados de ânimo

No esforço para considerar outros aspectos da paisagem espiritual parece eloqüente se apropriar do termo *Stimmung* do alemão ou *genius loci* de derivação latina, ou seja, o sentimento que estes termos têm, as impressões e atmosferas de acordo com a concepção do espírito.

A consciência da insubstituível função da evidência histórica e estética da paisagem enfatiza a formação humanística e espiritual.

Um exemplo pode ser a tragédia do World Trade Center, em Nova York com a destruição das Torres Gêmeas em 11 de setembro de 2001.

A paisagem foi destruída por um ato terrorista objetivo, funcional e simbólico. As Torres Gêmeas, assim como locais de trabalho, produção, habitação e reuniões eram um símbolo do poder americano, e talvez, da ousadia arquitetônica da geometria particular do estilo moderno. Já a imagem com a visão inteira de Nova York com seu *skyline* extraordinário não é mais aquela de inúmeras performances. O que mudou é majoritariamente a paisagem subjetiva, aquela na qual se identifica a psicologia, um dos seus componentes mais importantes. *Ground Zero* é realmente uma paisagem espiritual agora, porque nessa enorme cratera vazia respira a ansiedade de todo o mundo civilizado. Para além das tragédias visíveis, há a carga invisível em potencial expressivo, com todo o seu poder evocativo do fundo, os sentidos infinitos, longas impressões que atuam sobre o sentimento individual, capaz de transformar a simples visão que particularmente se relaciona entre o observador e o lugar que configura uma paisagem espiritual.

Este deve ser o motivo pelo qual Renzo Piano (Paci, 2001, p. 34) não era a favor de uma reconstrução, como era – mas apenas por motivos práticos – outro grande

arquiteto, um americano de origem chinesa, Ieoh Ming Pei, acredita que o *Ground Zero* não poderia se tornar um lugar de memória do ataque porque o edifício da metrópole era muito baixo. Imaginava, no entanto, que a ânsia de reconstrução deveria diminuir com a construção de um santuário (Bedarida - Edelman, 2001, p. 34). Foi o que aconteceu com o projeto de duas novas torres que aparecem como um diálogo entre a memória e o renascimento. Devo falar dos heróis do 11 de Setembro, mas também reafirmar a criatividade de Manhattan e o seu papel como capital do mundo.

O vencedor do projeto para a reconstrução, o arquiteto polonês Daniel Libeskind, escolhido em fevereiro de 2003 após uma intensa concorrência internacional, apresentou um plano que visava combinar a necessidade de um espaço espiritual para a meditação e lembrança, com a esperança de renascimento comercial e artístico que requeria Manhattan. Libeskind, filho de judeus que sobreviveram ao Holocausto nos campos de extermínio nazista, é a força criativa por trás da estrela quebrada do Museu Judaico em Berlim. Em seu plano *Ground Zero*, o memorial será construído abaixo do nível da rua. Teremos de descer 21 metros para chegar às pegadas indelévels das Torres Gêmeas. Ao redor de todo o memorial haverá uma espécie de passarela levantada onde se verá não apenas o *Ground Zero*, mas também a vida que renasce. Portanto, para reafirmar a identidade de Nova York e restaurar a confiança ao seu *skyline*, vai aparecer nesse vazio um enorme complexo arquitetônico, cujo elemento dominante é uma torre simbólica de 1.776 metros de altura, bem e dois prédios tão altos como dois cristais de corte e uma nova estação ferroviária, hotéis, restaurantes, shopping centers, escritórios e cafés. Também haverá um novo espaço público: "O Parque dos Heróis" e a "cunha de luz", um lugar que no dia 11 de setembro de cada ano, entre 8:46 e 10:28 será iluminado por um raio de sol sem sombras.

A memória dessa tragédia mostra outras ruínas: as das duas estátuas gigantes de Buda a oeste do vale de Bamiyan, no Afeganistão, "os gigantes de Bamiyan" (*Bamiyan von Kolossi*), como chamou Carl Ritter. Neste contexto, recordemo-nos de que o estudioso alemão foi o primeiro geógrafo a publicar uma monografia sobre o importante mosteiro budista na região. Markus Mode (1999, pp. 88-111) que considera tanto a geografia quanto a arqueologia moderna se esqueceu completamente do trabalho pioneiro de Ritter no campo da arqueologia na Ásia Central.

O vale Bemiyan fica no sopé da cadeia norte de Koh-i-Baba. Está situado a uma altitude de 2.500 metros e a 230 km a noroeste de Cabul. No seu trecho mais largo é dominado por um enorme muro de arenito, perfurado por cerca de dois quilômetros a partir de um mosteiro budista rochoso na caverna principal: é uma série de células com tetos com afrescos de mil cores vivas e um labirinto de túneis, interrompida por dois nichos enormes, hoje vazios como duas órbitas imensas. Nas cavernas mais abrigadas, esculpidas em rocha sedimentar, há duas das maiores esculturas budistas no mundo, tesouros da humanidade destruídos entre 3 a 12 de março de 2001 pela fúria iconoclasta do Taliban, a milícia islâmica fundamentalista que governou o Afeganistão de 1996 a dezembro de 2001. Para firmar seus protestos e propostas o líder do Taliban, mulá Mohammed Omar, prometeu livrar o país de todas as pedras que tinham forma humana ou animal, que é proibido pelo Islã. Logo após seu édito também foi devastado o museu nacional de Cabul, que agora será reaberto com o material artístico recuperado no estrangeiro que se manteve escondido em uma área secreta no centro de Bagdá.

As duas estátuas gigantes de Buda, com cerca de 400 metros de distância entre elas, têm respectivamente, 55 e 38 metros de altura. Foram esculpidas por ordem do imperador Kanishka a partir do século segundo d.C. e concluídas entre IV e V. Atualmente há apenas suas marcas: mais evidentes na estátua menor, mais incertas na outra. Nas células da parede entre as duas estátuas está vivendo agora uma centena de famílias Hazaras, raça mongol que representa 9% da população composta de Afeganistão.

Infinitas foram as reações à devastação, ato extremo de uma campanha para prejudicar o grande complexo iniciado no sétimo século, no tempo da invasão dos muçulmanos. E muitas são também as propostas para a reconstrução, a partir da dos japoneses e suíços que pensam que a realização de cópias através de diferentes conjuntos de dados (imagens da Internet, fotografias de alta resolução métrica, fotos de turistas) pode ser plausível para aqueles que pensam em tentar reconstruir os fragmentos, pelo menos parcialmente. O governo de Cabul, juntamente com a UNESCO, parece determinado a fazer isso. O artista local, Amanulah Haiderzad, propôs novamente esculpir o Buda grande e deixar o nicho vazio do jovem para que a tragédia seja lembrada. Enquanto isso, o regime de Hamid Karzaj confiou à ONU a tarefa de ocupar o espaço. A UNESCO está acompanhando os nichos com o exército

afegão que permanece sendo o primeiro problema, porque ainda há fragmentos que podem ser roubados e exigem cuidados.

Parece cair bem a idéia de se criar um parque arqueológico na área, por causa da comunidade ali estabelecida.

Não há dúvida de que o cenário afegão, que é capaz de tirar o fôlego, é um lugar que representa uma paisagem da arte e da memória, é uma paisagem cultural, que para alguns, paradoxalmente, se expressa após a demolição das duas estátuas. Uma “testemunha privilegiada”, pode ser considerada Vittorio Sgarbi, que depois de visitar o lugar obteve a idéia de que o Taliban, sem saber e sem querer, fizesse com que esse canto remoto adquirisse uma atenção mundial ainda maior. Esse especialista e crítico de arte acredita que por causa das enormes cavernas e os Buddhas “se sentindo” talvez mais energia seja revelada que antes porque há ali um forte e incrível poder evocativo da sua não presença que é mais forte do que o ser (Gallo, 2002).

Novamente, como nas Torres Gêmeas, o poder evocativo age sobre a psique e o envolvimento emocional de transformar a paisagem cultural e ruína espiritual. Isso ocorre mesmo para as partes do muro de Berlim que ainda estão de pé e, recentemente, a CDU (*Christlich-Demokratische Union*) da capital alemã, propôs a inclusão na lista de lugares candidatos na Alemanha para fazer parte do Patrimônio Mundial da Unesco. Isto porque, como o líder da CDU, em Berlim, Frank Henkel, disse ao jornal *Der Tagesspiegel* (11 de agosto de 2003), o Muro foi a expressão mais evidente do comunismo esculpida na pedra, mas sua queda, 9 de novembro de 1989 foi um sinal visível do colapso do comunismo. O Muro, construído em 1961, dentro da cidade, era de 43 quilômetros de extensão, aos quais foram adicionados mais 111 quilômetros para isolá-lo completamente do resto de Berlim da República Democrática Alemã (DDR) à qual a cidade foi incorporada.

Parece desnecessário ressaltar o alto valor simbólico da barreira e lugares que vão convergir reminiscências de um passado totalitário por causa de atrocidades e opressão.

Outro ponto de interesse é oferecido por uma tese, que é apresentado como um caso negativo que normalmente é positivo. Um estudante, Giorgia Guadagnini, em 1995-1996, estudou o fenômeno na década de 30 do século XIX nos Estados Unidos. Ele projetou sua atenção como um cone de luz em duas comunidades em formação em

lugares miseráveis, aonde os imigrantes chegaram à procura de trabalho e prosperidade. A primeira é a cidade de Hazleton em Luzerne na Pensilvânia, que era o centro da região de antracite e, portanto, denominada "Cidade do Diamante Negro". A mineração teve lugar na origem e criou uma pitoresca paisagem de minas, desolada, com uma atmosfera sombria, e com o declínio econômico, a mineração foi substituída no final da produção, mas não melhorou o declínio. A segunda é um processo mal cheiroso industrializado, para retirar resíduos de sódio pulverizado nas plantas. Esta é Solvay em Syracuse no estado de Nova York, criada para a produção de amônia e carbonato de sódio. Em ambos os casos, as terras são devastadas e pobres, mas para além de qualquer desconforto, continuam a manter os descendentes daqueles pioneiros. Parece indiscutível o que eles fazem, porque transformaram ao longo do tempo - a estética grande que dá forma e significado - às paisagens culturais: um emaranhado de questões invisíveis, algo intangível, a consciência, e torna-se tal. Na ausência de uma paisagem encantadora e esteticamente valiosa, ela vem resgatar a tradição dos pais e avós, o relatório da memória afetiva. Um território para os primeiros imigrantes era apenas uma área rica em recursos, mas sem sentido, e através do espírito, a força emocional, a carga psicológica, tornou-se a paisagem cultural.

A paisagem cultural, espiritual, é, portanto, tudo que está dentro de nós: é uma emoção, um estado de espírito que é cultivado com a cultura interior que se torna gene, sangue.

4. Paisagem Espiritual mística-religiosa

Uma das muitas evidências de acordo com a paisagem que nos é apresentada é o místico-religioso.

Eu acho que nós poderíamos, hipoteticamente, encontrar um lugar onde há um cemitério de ossos preservados de Sócrates, Platão e Aristóteles, que são os mestres do pensamento de toda a cultura ocidental, bem, mesmo assim, acho que não seria uma paisagem espiritual como entendemos agora. Porque o seu pensamento é universal e escapa, então, a intimidade e a identificação com o lugar.

Nós, na verdade, somos mimados para o cristianismo, mas um cristão todo especial em nossas almas chamou o espírito através de tons mediados pela humildade, o anonimato e, ausência, tudo o que é de recolhimento interior e de esperança.

Eu acho que nenhum cenário religioso-místico é muito emocionante e muito espiritual se para celebrar esta paisagem há grandes igrejas, grandes procissões ou grandes cemitérios: em vez disso, na solidão de alguns cemitérios preciosamente escondidos ou perdidos em alguma pequena igreja ou igrejas em pontos inefáveis, por exemplo, as colinas da Toscana, Umbria e Marche, que nós nos convencemos de que o espírito que fundou esse lugar agora sussurra para nós ouvirmos as mesmas notas que inspiraram os fabricantes e os fiéis daquele lugar.

Dizem que os cemitérios, e os que são os mais escondidos, quase inacessíveis, são os mais valiosos, onde quase sentimos o silêncio que nos rodeia nos revestir com uma aura espiritual.

Para nós, porém, o cemitério de Pisa é uma das obras de arte suprema. Construído entre 1278 e 1283 por Giovanni de Simone, dispõe de um edifício retangular que circunda um gramado que serviu como um cemitério. A construção forma na parte interna uma galeria com grandes arcos apoiados em pilares, aberta por um aspecto quadriforme. Dentro da galeria foram colocadas obras de arte, esculturas e afrescos de épocas diferentes. Há afrescos medievais, incluindo o *Triunfo da Morte* e o *Julgamento Final* de dúbia atribuição, talvez, a Francesco Traini ou a Spinello Aretino, Taddeo Gaddi e Andrea Bonaiuti. Benezzo Gozzoli na Renascença foi o autor das *Histórias do Antigo Testamento*, uma das mais importantes obras de sua maturidade. Bem, esta rica redundância de artes, esta concentração de talentos e de celebridades parecem desligar todos os pensamentos da forte espiritualidade, porém a arte pode aparecer, neste caso, como um silenciador do espírito. Esse mesmo espírito que deixou marcas, como mencionado, em pequenas igrejas paroquiais nas colinas da Toscana, Úmbria e Marche, porque a paisagem espiritual é íntima, parece vir de murmúrios e sussurros ao invés de grandes monumentos, com sons de trombetas.

5. Evidências cristãs e espiritualidade

Pode-se pensar que é possível resumir o que foi dito acima, notando que uma coisa é a grande arte comemorada e aclamada: por exemplo, as basílicas e os grandes empreendimentos cristãos. Outra coisa é, em vez - em minha opinião e na opinião de quem vê o espírito em ação silenciosamente - da espiritualidade desprovida de qualquer

triumfalismo, construíram-se esses monumentos e paisagens tão belos que, não por imagens, mas por palavras secretas entram em nossa emoção comum.

Certamente, a arte, muitas vezes aquela pequena, parece um componente muito importante capaz de evocar a espiritualidade. E, pessoalmente, congratulo-me com a luta que a Igreja Católica enfrentou há mais de mil anos atrás contra a iconoclastia, que ataca todos os nossos sentidos, até mesmo a necessidade espiritual de emoção no pensamento e na memória.

E vem à mente aquele caminho ao longo do Lago Como, onde em novembro de 1628 Don Abbondio caminhava e que em algum momento, se ramificava em como uma junção de garfo que era a tenda dos valores e escolhas que tão bem descreve Manzoni. Parece que todo o sentimento religioso também íntimo que permeia o *Promessi Sposi* prevê toda aquela silenciosa paisagem de Don Abbondio com o seu breviário nas mãos.

O espiritual, a paisagem natural, precisa de algo que é uma pedra ou um santuário ou um cipreste antigo e famoso ou uma fonte velha e famosa, uma imagem ou um monumento.

Como contraprova ao que foi dito, citando os cultos, até mesmo os cristãos, mas em essência a prática da iconoclastia dispensa representações ou símbolos ou figuras. Até onde sei, me parece difícil alcançar o espírito em um dos seus templos. Talvez eles tenham preenchido a falta de arte com hinos religiosos, que ocorre com frequência. Mas ao contrário disso, as suas paisagens são as que mais impressionam por uma cultura místico-religiosa fortemente marcada pelo catolicismo ou ortodoxia oriental. Com estas considerações podemos escrever sobre uma fisicalidade que é o território reificado pela mística, desse modo não vamos construir apenas uma paisagem cultural, mais que isso, uma paisagem realmente espiritual.

Naturalmente que este é apenas um processo virtual, porque a paisagem remonta aos tempos antigos, quando o espírito pairava sobre tempos remotos, onde o passado é o respiro de culturas recorrentes uma das outras, como aconteceu com a humanidade e os pensamentos que têm ocorrido em todas as épocas.

Claro, pode-se argumentar também que um grande templo sublime forma paisagem cultural: mas que aborda questões de sentimentos e de tradições culturais.

Foscolo, por exemplo, em seu *Dei sepolcri* aprecia o silêncio. Também Pascoli quando pensa em seu sepultamento se imagina encontrar em um pequeno cemitério.

As grandes catedrais, como a de São Pedro, são monumentos católicos no mundo, e apesar da sua grandiosidade artística, pode parecer absolutamente fria do ponto de vista espiritual.

Em vez disso, para muitos outros, a Basílica de Nossa Senhora de Pompéia ou do Padre Pio em San Giovanni Rotondo, apresenta estímulos extraordinariamente fortes para sua espiritualidade tão carregados em si que a distingue.

Para clarificar o meu pensamento digo que, visitar Assisi, não como a agradável e fresca Basílica de Giotto, tal como tratado acima como magnitude monumental, e sim como eremitério: porque é próprio de uma ermida como aquela conseguir sentir a respiração da alma e da leveza dos pés descalços de San Francisco, quase se aproximando.

Chamo a atenção para o fato de que essas definições de "espiritual" podem ser consideradas parcial e redutora, mas parece que a palavra espiritual é particularmente aplicável às evidências cristãs mencionados acima. Então pode ser que, confrontado com os templos gregos, temos a impressão de que já não são ornamentos da mente, mas as chamas da cultura e da civilização, e se há qualquer coisa espiritual que possamos dizer, esta deve ser filtrada em nossas almas, em nossas mentes, e que, apesar de tudo, apesar de todo o ateísmo, são necessariamente cristãos, como bem disse Benedetto Croce⁹ em seu famoso ensaio de 1942 (pp. 289-297).

Em outras palavras, as emoções que estes templos espirituais dos gregos antigos podem ter originado não são as mesmas que foram despertadas em nós, porque a nossa cultura cristã, como eu disse, se baseia em legados cristãos que anseiam por libertar o espírito e reduzi-lo, ao invés, de apenas se expressar em uma obra de arte suprema.

No entanto, devemos reconhecer que o espaço sagrado dos templos gregos torna sagrado tudo o que está ao redor, faz da paisagem a perfeição. Estão os gregos universalmente vivendo e respirando: na firmeza do antigo e na gentileza do novo, e na aristocracia da civilização. São os gênios absolutos da estética, em qualquer parte que se admire.

⁹ Benedetto Croce (1866-1952) foi um importante filósofo, historiador e crítico italiano.

Referências

- ALIGHIERI, D. **La Divina Commedia- Inferno**. Firenze : Le Monnier 1988 (1a ediz., 1472).
- ANDREOTTI, G. **Contenuti spaziali e geografici nella poesia di Gabriele D'Annunzio**. *Geografia*, 1983, n. 4, pp. 148-149.
- ANDREOTTI, G. **Paesaggi culturali. Teoria e casi di studio**. Milano : Unicopli, 1996.
- ANDREOTTI, G. **Les aspects généraux du raport paysage-religiosité**. *Géographie et cultures*, v. 23, n. 3, 1997, pp. 77-88.
- ANDREOTTI, G. **Alle origini del paesaggio culturale**. Milano : Unicopli, 1998.
- ANDREOTTI, G. **Il paesaggio massimo bene della cultura europea**. In. MANZI, E. (org). **Beni culturali e territorio**. Roma : Società Geografica Italiana, 2003, pp. 9-16.
- ANDREOTTI, G. **Paesaggi in movimento, paesaggi in vendita, paesaggi rubati**. Trento : Valentini-Artimedia, 2007.
- ANDREOTTI, G. **Riscontri di geografia culturale**. Trento : Artimedia, 2008a (1a ed., 1994).
- ANDREOTTI, G. **Per una architettura del paesaggio**. Trento : Valentini-Artimedia, 2008b (1a ed., 2005).
- BÈDARIDA, C. & EDELMAN, F. **Sogno una rivoluzione verticale. Manhattan e Hong Kong non faranno a meno dei grattacieli**. *La Stampa*, 16 out. 2001, p. 33.
- BORGES, J. **El Hacedor**. Buenos Aires : Emecé Editores, 1977 (ed. ital., *L'artefice*, Milano, Adelphi, 1999).
- BOZZI, A. **La Maiella: paesaggi spirituali**. In. ANDREOTTI, G. & SALGARÒ, S. **Geografia culturale. Idee ed esperienze**. Trento : Artimedia, 2001, pp. 227-257.
- CARDUCCI, G. "Davanti San Guido". Rime Nuove, V. In **Poesie di Giosue Carducci**. Bologna : Zanichelli, 1963 (1a ed., 1874).
- CROCE, B. **Perché non possiamo non dirci cristiani**. *La Critica*, Napoli, n. 40, 1942, pp. 289-297.
- CUSIMANO, G. **Gli alberi della (mia) vita**. In. ANDREOTTI, G. & SALGARÒ, S. **Geografia culturale. Idee ed esperienze**. Trento : Artimedia, 2001.
- D'ANNUNZIO, G. **Il Fuoco**. Milano : Oscar Mondadori, 2010 (1a ed., 1900).
- D'ANNUNZIO, G. **Alcione**. Torino : Einaudi, 2010 (1a ed., 1904).
- GALLO, G. **Sgarbi a Bamiyan: un parco archeologico tra le rovine dei Buddha**. *Corriere della Sera*, 3 gennaio, 2002.
- GUADAGNINI, G. **L'emigrazione trentina negli Stati Uniti. Il caso di Hazleton e di Solvay**. (tese) Trento : Università degli Studi, 1995-1996.
- LEHMANN, H. **Essays zur Physiognomie der Landschaft**. "Erdkundliches Wissen", H. 83, Stuttgart, Franz Steiner Wiesbaden, 1986.
- LEOPARDI, G. "L'Infinito". In **Canti**, XII. Bologna : Il Mulino, 2006 (1a ed., 1825).
- MAGRIS, C. **Microcosmi**. Milano : Garzanti, 1997.

- MAGRIS, C. **Tra i cinesi che sognano Ulisse. Le frontiere nascoste del futuro chiamato Cina.** *Corriere della Sera*, 12 dez. 2003, pp. 1 e 11.
- MANZONI, A. **I Promessi Sposi.** Milano : Garzanti libri, 2008 (1a ed., 1827).
- MODE, M. **Ein vergessener Anfang: Carl Ritter und die “Kolosse von Bamiyan” - Zum 220. Geburtstag des groben deutschen Geographen.** In. MODE, M. (org.) *Zwischen Nil und Hindukusch – Archäologie im Orient.*, Halle/Saale 1999 (= Hallesche Beiträge zur Orientwissenschaft 28), pp. 88-111.
- NIETZSCHE, F. **Umano, troppo umano.** Opera 1870-1881. Roma : Newton Compton, 1993a.
- NIETZSCHE, F. **Così parlò Zarathustra.** Milano : Adelphi, 1993b.
- NIETZSCHE, F. **Al di là bene e del male.** Milano : Adelphi, 1994.
- NORBERG-SCHULZ, C. **Genius loci: Paesaggio, ambiente, architettura.** Milano : Electa, 2000 (5a).
- PACI, F. **Piano: No al mito della caverna.** *La Stampa*, 16 out. 2001, p. 33.
- PASCOLI G., “Romagna”. In *Myricae*, Ricordi I. Milano : Rusconi, 2005 (1a ed., 1891).
- PIANO, R. **La responsabilità dell'architetto: Conversazione con Renzo Cassigoli.** Firenze-Antella, Passigli, 2002.
- PITTE, J-R. **Histoire du paysage français I, Le sacré: de la préhistoire au XV siècle. II, Le profane: du XVI siècle à nos jours.** Paris : Tallandier, 1986 et 1989 (éd. or., Paris, Tallandier, 1983).
- PITTE, J-R. **Géographie et religions.** *Annales de Géographie*, n. 588, 1996, pp. 115-118.
- SAUER, C. **The morphology der Landschaft.** *University of California publications in geography*, 1925, n. 2, pp. 19-53.
- SERRA, M. **Mal di Sardegna.** Firenze : Vallecchi, 1956 (3a; 1a ed., 1955).
- SIMMEL, G. **Philosophie der Landschaft.** In SIMMEL, G. **Brüche und Tür, Essays des Philosophen zur Geschichte, Religion, Kunst und Gesellschaft.** Hrsg. v. M. Landmann Stuttgart, Koehler, 1957, pp. 141-152 (1a ed., *Die Guldtkammer* 3. 1912-1913) (trad. ital., “Filosofia del Paesaggio”, in AA. VV., *Il volto e il ritratto*, Bologna, Il Mulino, 1985, pp. 71-83).
- VALLEGA, A. **Geografia umana,** Milano : Mursia, 1989.
- VALLEGA, A. **Geografia culturale: Luoghi, spazi, simboli.** Torino : Utet libreria, 2003.

Recebido para publicação em julho de 2010

Aprovado para publicação em setembro de 2010