



PAISAGEM E PAISAGENS CULTURAIS NO MEDITERRANEO: A DIMENSAO SIMBOLICA DA IMAGEM

LANDSCAPE AND CULTURAL LANDSCAPES IN THE MEDITERRANEAN: THE SYMBOLIC DIMENSION OF THE IMAGE

() *Associado*
(x) *Não associado*

RESUMO

A paisagem cultural é produto de uma construção social e histórica, criada a partir de suportes materiais e naturais, como categoria de preservação do patrimônio cultural. Nossa memória visual pode ser definida a partir do potencial do inconsciente coletivo que persiste em nossa maneira de ver, sentir e interpretar. A paisagem cultural expõe uma dialética entre o visível e o invisível, o analítico e o poético, o que pode ser chamado de estratigrafia da cultura, devido à sua diversidade e singularidade, contribuindo para o valor de um lugar. Este trabalho visa mapear a paisagem cultural da faixa costeira mediterrânea italiana, analisando a paisagem como dimensão simbólica e narrativa, produzindo significados para a compreensão e redefinição da arquitetura popular na atualidade.

Palavras-Chave: Paisagem Cultural. Imagem. Identidade Territorial. Patrimônio. Arquitetura Popular.

ABSTRACT

The cultural landscape is the product of a social and historical construction, created from material and natural supports, as a category of preservation of cultural heritage. Our visual memory can be defined from the potential of the collective unconscious that persists in our way of seeing, feeling and interpreting. The cultural landscape exposes a dialectic between the visible and the invisible, the analytical and the poetic, which can be called the stratigraphy of culture, due to its diversity and uniqueness, contributing to the value of a place. This work aims to map the cultural landscape of the Italian Mediterranean coastal strip, analyzing the landscape as a symbolic and narrative dimension, producing meanings for the understanding and redefinition of popular architecture today.

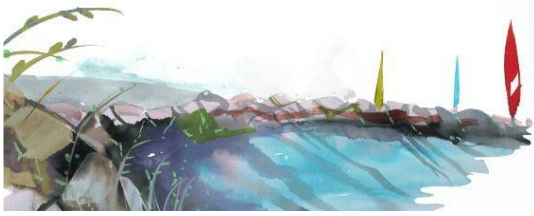
KEYWORDS: Cultural Landscape. Image. Territorial Identity. Heritage. Popular Architecture.



Introdução

Em julho de 2022, o Programa Intensivo WS Erasmus+ LABORATÓRIO DE ARQUITETURA POPULAR REDESCOBRINDO O MEDITERRÂNEO ATRAVÉS DE SUA ARQUITETURA O PATRIMÔNIO ESQUECIDO, coordenado pela Universidade de Granada, Espanha, com a colaboração de Universidades Italianas, propôs a análise da arquitetura popular de cidades históricas da região de Puglia, Itália, a percepção e a comparação analítica desses lugares, constituintes de paisagens culturais e identidades territoriais da faixa italiana banhada pelo Mediterrâneo. Patrimonializar a arquitetura popular a partir da perspectiva de Otávio Paz, considerando-a como o vestígio incontestável da história foi fundamental na perspectiva adotada para o desenvolvimento do workshop. Perceber os espaços urbanos está associado à educação do olhar, uma vez que não há formas imediatas de ver senão o aproximar-se de elementos que envolvam os sentidos, a sinestesia, na compreensão das formas e materiais que se interconectam com o vivido, o espaço geográfico que envolve o social, o econômico e o político, para que sua apreciação seja possível. A anestesia em que estamos imersos dá lugar a uma percepção mais aguçada. Tudo isso nos permite pensar que a análise revisita as relações entre passado e presente, na atribuição de significados como campo relacional, interligando corpo e experiência para um possível olhar sobre a sustentabilidade das práticas de construção, até a memória coletiva do Mediterrâneo.

Para Marc Augé (2012), a supermodernidade tem suas origens em três aspectos relacionados ao excesso: a superabundância factual (excesso de eventos e imagens), a superabundância espacial (excesso de referências espaciais) e a individualização das referências (individualização extrema no processo, onde o ser se transforma em números e códigos). Esses fatores podem encontrar sua plena materialização nos não lugares, pois correspondem a espaços funcionais construídos com finalidades objetivas específicas (comércio, transporte, lazer) e ao tipo de relação e experiências transitórias, supérfluas e funcionais que indivíduos e grupos mantêm com esses espaços. "São realidades complementares e opostas aos espaços antropológicos, onde se este é capaz de criar uma sociedade orgânica, o outro cria uma tensão solitária (Augé, 2012, p. 87). Nesse sentido, para a análise da extração das cidades e



seus espaços, foi necessário considerar os usos contemporâneos dessa arquitetura, para incluir discussões que remetem ao campo da construção e sua história. Ao adentrarmos o espaço urbano de pequenos centros históricos, percebemos a arquitetura popular em seu uso cotidiano.

Bernardino Lindez (2008) afirma que a arquitetura popular é fruto de uma racionalização, mesmo sem um planejamento prévio estabelecido, a partir de um processo de tentativa e erro que a refina, permanecendo em sua essência. Ela se relaciona com a identidade territorial, pois permite pensar em uma transmissão geracional anônima, mesmo sem exercício intelectual, que mantém uma função simbólica e representativa. Devemos valorizá-la para que as novas gerações possam reconhecê-la como resultado de uma expressão fundamental da arquitetura. Partindo da prática da *dériva*, que confirma a percepção como afirmação da ludicidade construtiva por meio da cartografia (DEBORD, 1958), o projeto teve como objetivo percorrer as cidades italianas de Alberobello, Ostuni e Matera, por meio da experiência de viagem e registro, no estudo da arquitetura criada por não arquitetos, aliada ao saber popular, às relações de história e memória urbana que identificam uma sociedade. Por meio dessas relações, emerge a identificação de uma paisagem cultural que, em sua diversa complexidade, culmina no reforço dos valores fundamentais para o seu patrimônio.

A arquitetura da Imagem: a dimensão simbólica da paisagem

Quando pensamos no significado de uma imagem, entendemos que algumas qualidades intrínsecas são capazes de distanciá-la da decodificação das palavras ou da escrita. Adorno (1998) chama a atenção para a diferença entre a arte, mais do que comunicar, sempre tendo grande cuidado em se comunicar; não há necessidade de verbalizar para simbolizar.

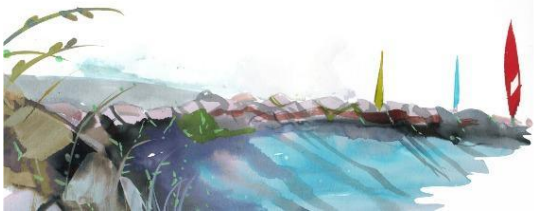
A imagem, portanto, devido às suas qualidades únicas, apresenta um amplo espectro de transmissão; a linguagem articulada ocupa um curto (tardio) alcance. Destacamos, por exemplo, a escrita cuneiforme. Apesar de todo o seu simbolismo, um símbolo escrito pode não corresponder a um símbolo imagético. Portanto, ou seja, não se trata de uma correspondência direta com o desenho ou com a representação da coisa em si, pois descreve e se relaciona com outra codificação. Nascidos juntos, escrita e desenho obedecem de alguma forma às suas codificações internas. A humanidade



transmite/comunica por outros meios, de diferentes maneiras (por exemplo, música e arquitetura também são discursos), pois falam a muitos sentidos, culturas e sensibilidades.

Pensar em imagens significa, acima de tudo, não confundir pensamento e linguagem, porque as imagens nos fazem pensar de maneiras que não são uma combinação de signos. Portanto, prestemos atenção aos sentidos. As imagens frequentemente trabalham com inversões. O artista, o ofício, não é inimigo da inteligência, da profundidade de significado e da intensidade sensorial. A imagem nos faz pensar de maneiras que não são frequentemente uma combinação de signos, ou seja, não é meramente descritiva — este é frequentemente o caso. Às vezes, não é literal. Não há equivalente verbal para uma sensação colorida... nós a sentimos em um mundo, nós a nomeamos em outro (lamentou Proust).

Uma leitura da imagem na historiografia da arte e da arquitetura é sempre possível por meio da comunicação com a cultura. Natureza versus artifício, mimese versus diegese, sensação versus símbolo. A ideia da representação de uma imagem como semelhança encontra aqui sua base na filosofia antiga. O mito encontra a relação invertida entre o mundo divino e o mundo das sombras. A beleza é idealizada a partir dessa relação inversa, pois promove todo o sentido que designa a dimensão do contexto ficcional de uma narrativa ou sua realidade interna. Tempo e espaço são diegéticos porque internalizam; correspondem a uma narrativa visual/textual. A concepção de narrativa visual incorpora uma série de discursos que se ancoram na realidade, mas não podem ser tomados como uma descrição literal. No entanto, Aristóteles (Retórica III) nos diz que há, ao contrário, uma correspondência direta de representação quando pensamos na interpretação de imagens, ou seja, "Há muito que é dizível no visível, assim como há muito que é visível no que é dito por meio de palavras ou escritos". É a função do imaginário que está no centro da discussão sobre o que vemos e como interpretamos e por isso é fundamental na leitura de uma obra ou no conhecimento adquirido, a percepção.



No mundo moderno, a semiologia está relacionada à linguística. Ela estabelece um vocabulário de especificidade e possibilidades de comunicação. A imagem moderna adquire uma linguagem própria. Portanto, aqui há uma comunicação mais clara com os princípios emergentes do pós-estruturalismo. Com o desaparecimento dos repertórios míticos precisamente localizáveis e codificados de nosso imaginário coletivo, a imagem pintada completou a transição da motivação para o arbitrário e começou a manifestar a necessidade de organizar o arbitrário figurativo de acordo com o modelo linguístico arbitrário.

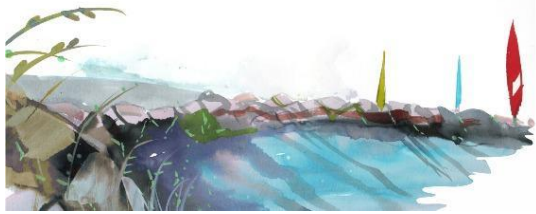
Precisamos propor um diálogo com formas capazes de interpretá-las por meio da percepção. Não há percepção sem interpretação. Não há transmissão sem transcendência. A transcendência é exterioridade, porque vai além do que é aparentemente visto. O simbólico não é um tesouro escondido; é uma carta aberta a quem quiser lê-la. Algumas imagens nos levam a uma jornada, outras não. As primeiras são às vezes chamadas de sagradas e, por essa razão, comunicam a paisagens de nossa memória e de nosso presente.

A cartografia através da deriva: perceber para ver

Cartografar é acompanhar processos. O processo é uma metodologia *ad hoc*, ou seja, caminhando e construindo entre o mundo feito e refeito pelo nosso olhar. Guy Debord nos chama atenção para a deriva sob a ótica do território e desterritório. Um trabalho de percepção onde o olhar é entremeado pela experiência dos sentidos, aspectos que propõem conexão e construção de conhecimento.

A paisagem cultural nasce da observação do lugar e por ela, pela própria projeção da imagem que projeta. Para Carl Sauer (1998), a paisagem cultural é uma noção integradora, “uma unidade bilateral”, que contém duas dimensões. Uma é natural, ou seja, o sítio físico, o somatório de todos os recursos naturais ou o que o autor chamou de “primeira metade do conteúdo da paisagem”, a paisagem natural. A segunda metade da paisagem, nos termos do autor, diz respeito aos fatos da cultura humana, as formas de uso deste substrato natural, ou seja, a paisagem cultural.

Os objetos que existem juntos na paisagem existem em inter-relação. Esta inter-relação é projetiva, portanto, decorre um sistema de significação e de atribuição humana, que envolve a percepção mas também o cotidiano. A dimensão do olhar requer o ver e o perceber, entretanto, são elementos distintos quando se trata de

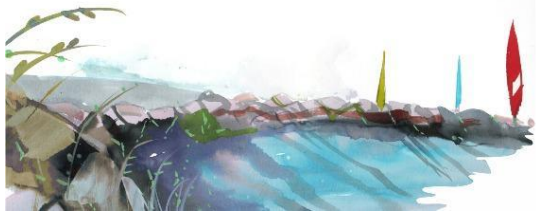


valorização de uma cultura, mesmo porque na ausência de elementos de significação se recorre a uma contemporaneidade massacrada por elementos da globalização, que para além da turistificação, sofrem com a perda de uma identidade comum. “Nós afirmamos que eles constituem uma realidade como um todo que não é expressa por uma consideração das partes componentes separadamente, que a área tem forma, estrutura e função e daí posição em um sistema e que é sujeita a um desenvolvimento, mudança e fim.” (SAUER, 1998, p. 22).

Em âmbito internacional, as normativas para a proteção da paisagem cultural relativas especificamente ao continente europeu que foram contemporâneas a essas ações da Unesco. A partir de 1994, o Conselho da Europa, iniciou os debates que tiveram como desdobramento a elaboração da Recomendação e a Convenção Europeia da Paisagem. A diferença significativa entre estas duas experiências internacionais está no fato de que, ao contrário da Unesco, os documentos europeus trabalham em uma dimensão mais abrangente e próxima do cotidiano das populações, a partir do conceito de paisagem o que permitiu superar a busca do valor de excepcionalidade para justificar a proteção. A contribuição desses documentos é alertar para a importância da gestão, do planejamento e da proteção à paisagem a partir de seus diferentes significados culturais, ou seja, de como ela é vivida e percebida pelos grupos sociais e produzida no universo da cultura, da sensibilidade, das práticas e tradições locais.

Na opinião de Nogueira (2010, p.44) existe um processo de periferização e suburbanização que acabam por conduzir ao desaparecimento das vivências do espaço público. Este sistema leva a que uma praça ou um lugar deixe de ser um espaço ou um lugar de encontro e um passeio público seja reduzido, simplesmente, a um percurso pedonal. Por outro lado, a ocupação de centros históricos e de sua arquitetura requer cuidado e atenção. Fenômenos como a gentrificação são inevitáveis, entretanto necessitam de um acompanhamento de profissionais que contribuam com valorização dos espaços construídos, na articulação do passado e presente nos locais de uso, dado processo de ressignificação, sobretudo no enfoque da arquitetura popular.

A cultura é multifacetada e se manifesta de várias formas através de diferentes domínios da experiência humana. A cultura pode ser situada tanto na relação



tempo/espço pública quanto na relação tempo/espço privado (Wang, 2018). É fundamental que o valor da experiência se articule com o cultural, para que possamos dar sentido ao presente, compreender o passado no trabalho de patrimonialização dessa arquitetura.

Por fim, a produção de imagens dessa arquitetura sobre e nos deslocamentos se tornou uma constante no dia a dia. Registro de trajetos, percursos e habitações em perspectiva comparado propuseram diálogos com resquícios de leituras recentes e outras leitura possíveis.

Oa materiais diversos mantem uma certa diversidade que se repete nas formas. Cidades como matera (Imagem 1) sao predominantemente de cor terracota, quero dizer, mantem um equilibrio cromático que a difere das demais cidades da franja mediterrânea analisadas, que refletem o branco como cor predominante da arquitetura. Relação com a pedra calcaria em Matera salta a vista sobretudo quando se trata de uma unidade paisagística, que relaciona a topografia montanhosa, como uma Acrópole nega, que emerge uma verticalidade e entremeia o urbano em vias que se entreluzam de fora surpreendente. De alguma forma, a materia dessa arquitetura nao somente corresponde a abundante pedra calcaria, mas também a predominancia das formas sobre a cor. E sobretudo a ancestralidade e dialogo com as cuevas ancestrais (trogloditas) a que originam o lugar.

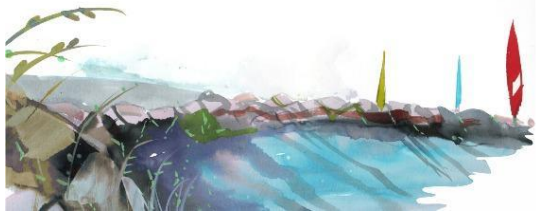
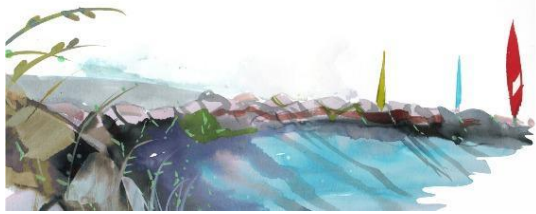


Imagem 1. Matera. Digital. Fonte: Larissa Patron.

Diferentemente de Matera, Alberobello (imagem 2) e Ostuni (Imagem 3) mantem um potencial turístico vivo, e quase se deixam transformar pelo fenômeno da identificação dos espaços urbanos e habitações em meio ao fenômeno da globaliza

Das formas singulares dos trullos de Alberobello à visão da arquitetura de Ostuni como grande mirador do Mediterrâneo, a diversidade da paisagem se integra pela unicidade de alguns elementos. A porta aberta ao mar de Ostuni resguarda uma peculiaridade de arquitetura popular como vivenda. Entretanto, os eventos fundamentais que constroem essa urbanidade se entrecruzam com uma linguagem narrativa, tanto quanto a compresao de uma imagen como discurso nos permite visualizar. Por vezes, nao sabemos se estamos em Ostuni, Alberobello ou Matera, tanto quanto a presença das arcadas e caminhos se repetem. Por outros momentos a diversidade dessa paisagem se impõe caracterizada pela separação espacial, cultural e social.

As dimensões simbólicas da luz e da paisagem também são dois elementos fundamentais para perceber a diversidade desses lugares. Uma luz material se impõe



extremos

34º Encontro Nacional *anpap* © FURG Rio Grande/RS

por inteiro, uma paisagem aberta, entre os intermédios do núcleo e a interferência das

refrações e da
intensidade da
escuridão.

luz e da

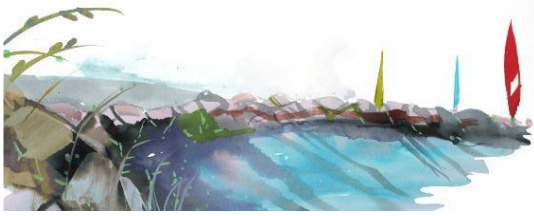


Imagem 2. Alberobelo.
Pesquisadora.

Digital. Design: Foto da



Imagem 3. Ostuni. Digital. Design: Foto da Pesquisadora



Ostuni é uma paisagem que se abre ao mar ao mesmo tempo que mantém sua definição labiríntica, como uma medina aberta. Arcadas e caminhos urbanos do centro histórico se entreluzam aos passantes como parte de um lugar que se moderniza e ao mesmo tempo resguarda sua especificidade primeira de urbanidade. O branco predominante, tanto de Ostuni quanto de Alberobelo se impõem de maneiras próximas e distantes.

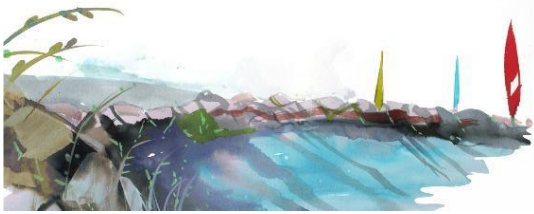
Cartografias de Matera – sociabilidade e função a partir da prática del *Vicinatti*.

No percurso produzido durante o WS algumas cidades foram escolhidas para estudos de caso, dado suas características específicas de organização urbana, morfologia, estilística e história. Neste artigo, destacamos mais especificamente o caso de Matera, no detalhamento da morfologia espacial e tipologia da arquitetura popular lá localizada relacionada a história e trajetória da cidade. Como as demarcações singulares e únicas investigadas a partir do olhar que busca a diversidade e unicidade.

Matera resguarda uma história milenar. Como todas as cidades da Magna Grécia, colônias geradas no sul da Itália, e do Império Romano, fora importante centro regional, enfraquecendo somente na passagem desse título por Napoleão Bonaparte no século XVIII. O que define a cidade, a primeira análise são as cavernas escavadas na rocha do local, que constituem o *Sassi Antiquo* dentro de um estilo de viver que reporta momento histórico onde a sociedade talvez não se pensasse como sociedade.

Até pelo menos a década de 1950 do século XX, a cidade é apartada de condições de vida moderna, como uma janela para o passado, trazendo consigo espacialidade urbana e visual intacta ao mesmo tempo que condições inóspitas de modo que miséria, falta de higiene, epidemias como a malária foram cotidianas, em habitações pequenas onde viviam famílias inteiras juntos com animais. Dessa forma, quando as autoridades políticas italianas tomaram consciência da situação, Matera fora considerada como vergonha nacional, dado não só as condições de vida, mas o que delas decorriam como altas taxas de mortalidade infantil, quase 50%, e formas de costumes de vida estranhos a civilidade ocidental cristã.

No período pós guerra, a política italiana resolveu agir sobre a situação. Aproximadamente após a década de 1950 foram realizados planos de construção de



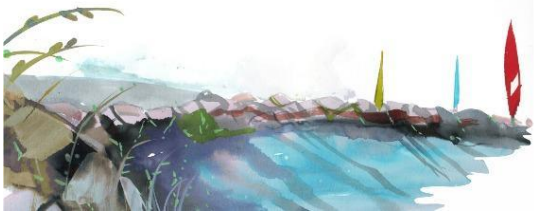
uma nova cidade, com o intuito de realocar comunidades e famílias que lá residiam, eliminando a demarcação de uma cidade em conformação apartada da cidade moderna. A nova conformação de habitações foram produzidas a partir do conceito de *vicinatti*, espaços de convivência que as pessoas tinham no Sassi, resguardando o senso de comunidade. Entretanto, não tendo uma boa reprodução, a cidade não fora por completo abandonada, até o seu reconhecimento como patrimônio da humanidade e novas ocupações relativas a processos de revitalização e patrimonialização.

A partir desse reconhecimento histórico foi possível compreender o que estávamos vendo, em termos de espacialidade e de ocupação. Matera é uma cidade com várias camadas de cidade. Como em uma extratigrafia, onde é possível ver camadas históricas de vestígios do fazer humano, o caminhar pelas ruas exige uma percepção extremamente aguçada. A atitude de uma viajante é distinta de um turista. Para o viajante, a percepção não é programada, ela requer a atitude do devaneio e da sensibilidade, o que muitas vezes nos é apartado pelo fenômeno da gentrificação, sobretudo com relação a sítios históricos.

Para além da percepção do modo de vida a arquitetura popular ali posta é peculiar por algumas razões. O cenário turístico montado para visitaçao das cavernas mostra elementos interessantes dos modos de vida, como também o uso de materiais, disposição e funcionalidade da casa, como a circulação de arte pelas aberturas e demais elementos como o uso da água em uma região extremamente árida. Esses elementos se repetem em alguns locais, e são utilizados como elementos turísticos, como por exemplo, a reprodução das aberturas em cerâmica comercializadas em larga escala no centro urbano atual da cidade.

Entretanto, o elemento central dessa discussão se constitui a partir da percepção de espacialidade. Ao adentrar a essa percepção fica evidente o porquê da população recusar o estabelecimento de um novo lugar de habitação dado pelas autoridades italianas na década de 1950.

O conceito de *vicinatti* é fundamental para a circulação de pessoas, ou seja, a concepção de comunidade ali gestada nessa arquitetura não pode ser compreendida a luz de uma urbanidade moderna, A casa parece não subsistir



extremos

34º Encontro Nacional *anpap* © FURG Rio Grande/RS

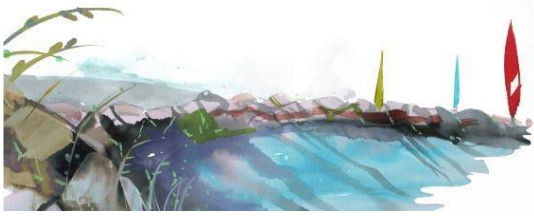
somente como espaço interno se não como externo em sua extensão. O conceito de troca, observado por exemplo, em comunidades indígenas da America do Norte investigados por Marcel Mauss (1939) parece aproximar algo semelhante no modo de vida ali visualizado.

Portanto, é possível compreendermos os espaços compartilhados orgânicos do vicinatti de Matera pela perspectiva da convivência: casas pequenas com aberturas entre si de modo que o convívio social seja sempre coletivo. Os espaços comuns utilizados entre os habitantes podem não ser somente espaços de convivência se não de existência das comunidades. Ademais, o conceito de vicinatti é fundamental para a compreensão de habitações populares pequenas em detrimento dos espaços externos em comum, onde a vida não se oportuniza de forma aleatória, mas em reciprocidade interna social, dado a existência de uma economia funcional de subsistência. Portanto, parece também que a morfologia do espaço esta diretamente proporcional a conformação espacial externa, ou seja, a casa encavada na rocha propicia as relações de conexão. Sua existência não somente é justificada pelo espaço interior pequeno das habitações se não, também, pelas formas de vida que dele necessita como existência de uma comunidade.



Imagem 4. Material, detalhe urbano. Digital. Design: Foto da Pesquisadora

Conclusão



Viajar é desterritorializar-se. A deriva propõe sair do seu território em busca de outro ou do outro, sentido de alteridade. O limite dos outros pode ressaltar os nossos e vice versa. O fascínio da viagem vai em direção às descobertas. Buscamos em outros territórios o que não encontramos no nosso horizonte.

As experiências do deslocamento foram fundamentais para a análise, contribuíram na percepção do valorizar pequenas detalhes visuais que vão além de uma visão periférica, ou de topo. Através da experiência do deslocamento e da análise da arquitetura popular foi possível conectar-se com outros elementos fundamentais de uma estilística, que não podem ser descritos somente fora de uma análise *in loco*, não somente no estabelecimento de repetição de formas e de estilos, mas também de contraposições, pois estes também são definidores do conceito de lugar.

A viagem e a paisagem são temas tradicionais do campo artístico, reflexão híbrida que incorpora outros campos do conhecimento, como geografia, antropologia, história, sociologia, estudos culturais. Incorporar tais práticas desde o campo da Arte são fundamentais pois perspectivam formas de compreensão que são interdiscursivas e interdisciplinares.

Ressignificar e relevar elementos culturais e da visão de mundo, reforçam a própria reinvenção da paisagem e de nós mesmos, se pensarmos a forma como percursos tiveram o importante papel na relação entre sujeitos e formas de viver.

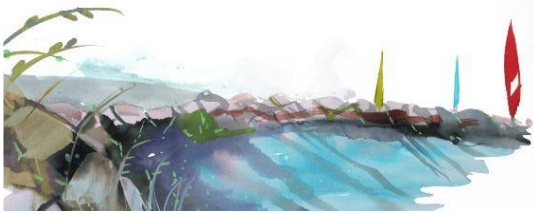
Referências

AUGÉ, M. Los “no lugares”, espacios del anonimato: una antropología de la sobremodernidad. Barcelona: Gedisa Editorial. 1993

ADORNO; HORKHEIMER. Dialética do esclarecimento. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985 [1944]

Boehm, Gottfried. O lugar das imagens: aquilo que se mostra. Sobre a diferença icônica”. In Pensar a imagem by Emmanuel Alloa, 04–17. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

BENJAMIN, Walter. La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica. MÉXICO. ITACA, 2003.



DEBRET, Regis. Vida e morte da imagem : uma história do olhar no ocidente tradução de Guilherme Teixeira. Petrópolis, RJ : Vozes, 2003.

DÍAZ MÁRQUEZ, Alba Mariana; BARCELATA EGUIARTE, Diana Elena. Procesos de significación en la conservación del paisaje industrial: Zona Fundición Aguascalientes Gremium, vol. 10, núm. 20, 2023, Marzo, pp. 95-112.
<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=684174764010>

Jelin, E. (2017) Lucha por el pasado. Cómo construimos la memoria social. Siglo Veintiuno Editores.

LINDEZ VILCHEZ, Bernardino. La construcción de la memoria del paisaje. Paisajes contruidos, paisajes con memoria. Programa Oficial de Doctorado en: Historia del Arte, Investigación y Conocimiento del Patrimonio Histórico Inmueble, Arquitectura y Ciudad. Universidad de Granada. TESIS, 2008.
<http://digibug.ugr.es/handle/10481/41758>

RICOEUR, Paul. A memória, a história, o esquecimento. Trad.: Alain François [et al]. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2007.

SAUER, Carl O. A morfologia da paisagem. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (orgs.). Paisagem, tempo e cultura. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1998 [1925],