

Pensar a Paisagem para Além dos Hemisférios

DIRK MICHAEL HENNRICH*

RESUMO: Conforme uma noção geral, o conceito de paisagem consolidou-se na Europa no início do século XVI, exemplarmente na pintura paisagista holandesa, enquanto na Ásia o termo paisagem está presente na poesia e na pintura chinesa já desde o século IV. Presume-se assim que ambas as noções da paisagem são comparáveis e que o posterior termo europeu para a paisagem deve ser revisado pelo anterior conceito chinês da paisagem. O presente ensaio fornece uma visão crítica das posições de François Jullien, "Living off Landscape or the Unthought-of in Reason", e do pensamento de Augustin Berque sobre a 'mediância', que é inspirado pelas clássicas noções chinesas e japonesas de paisagem. No actual contexto de degradação ecológica global e face à total manipulação das paisagens naturais pelo homem, a paisagem deve ser repensada, tendo em conta que o conceito europeu de paisagem, explicado pelos autores supracitados, não foi devidamente considerado. Em particular, a sua dupla origem, na política e na estética, a sua ligação com o espírito técnico e científico dos tempos modernos, o problema específico da subjectividade na modernidade e a possibilidade de perda da subjectividade, como foi reconhecida, por exemplo, na obra de Foucault, já há mais de meio século. Especialmente a obra de François Jullien parece reiterar uma soma de pressupostos pós-estruturalistas e/ou pós-modernos, fundados na sua leitura peculiar do pensamento chinês clássico, que têm consequências graves para a sua interpretação do conceito de paisagem.

PALAVRAS-CHAVE: Pensamento da paisagem; Ecologia; Europa; Ásia; A. Berque; F. Jullien.

*Investigador Doutorado na área de Filosofia da Natureza e do Ambiente da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Foi Investigador Pós-Doutorado da Fundação para a Ciência e a Tecnologia (FCT) de 2015-2019 e Investigador da Língua e Cultura Portuguesas da Fundação Calouste Gulbenkian em 2014. Concluiu o Doutoramento em 2014 na Universidade de Lisboa como bolseiro da FCT e é mestre em Filosofia, Literatura Alemã Moderna e História Moderna pela Universidade de Basileia/Suíça (2003). É colaborador estrangeiro do CISC (PUC-São Paulo) e colaborador estrangeiro do LAPSI – Laboratório de Psicologia Socioambiental e Intervenção. As suas principais áreas de investigação são Filosofia da Paisagem, Filosofia dos Media, Idealismo Alemão, Pré-Romantismo e Filosofia em Portugal.

Doctoral Researcher in the area of Philosophy of Nature and Environment at the School of Arts and Humanities of the University of Lisbon. He was Postdoctoral Researcher at the Portuguese national funding agency for science, research and technology (FCT) from 2015-2019 and Researcher for Portuguese Language and Culture at the Calouste Gulbenkian Foundation in 2014. He finished his PhD in 2014 at the University of Lisbon with a grant from FCT and holds a Master in Philosophy, Modern German Literature and History from the University of Basel/Switzerland (2003). He is foreign collaborator of the CISC (PUC-São Paulo) and foreign collaborator of the LAPSI – Laboratório de Psicologia Socioambiental e Intervenção. His main fields of research are Philosophy of Landscape, Media Philosophy, German Idealism, Early German Romanticism and Philosophy in Portugal.

A paisagem vista como um fenómeno exclusivamente cultural, como produto de uma específica relação perante o seu oposto, a esfera do natural, gera uma cadeia de preconceitos que não correspondem ao conceito posto em questão. O fenómeno da paisagem manifesta-se na cultura ocidental como conceito político e artístico num determinado tempo, na época do Renascimento, mas este facto não impossibilita conjecturar a sua existência pré-conceitual. Isto significa, antes de qualquer explicação do surgimento da noção ou da visão cultural da paisagem, ou até de um determinado *pensamento paisageiro*, uma explanação antropológica da sua origem, oriunda da constituição corporal e sensitiva do humano. Assim, é possível revelar o

carácter primordial do fenómeno da paisagem a partir da descrição das circunstâncias climáticas e físicas que ocorrem nos primeiros momentos decisivos da humanização. É uma suposição corrente a de que o conceito da paisagem é um derivado da percepção estética da natureza e que o mesmo surge através do exercício artístico, do desenho e da pintura, e, sobretudo, em prol da invenção ou do descobrimento da perspectiva central. Essa posição supõe que a noção da paisagem é um produto ou efeito da supremacia do sentido visual, que a paisagem é um assunto do nosso olhar distanciado da assim chamada Natureza, do espaço natural, e que essa visão distanciada é ao mesmo tempo marcada por uma cisão entre o sujeito espectador e o objecto avistado. Contudo, a percepção ou compreensão de uma paisagem é sempre uma experiência física que envolve todos os sentidos e não se trata por isso, em primeiro lugar, de uma disposição estética, mas de uma disposição *aistética* (αἰσθησις), isto é, corporal e sensitiva da paisagem. O perpasso do movimento quadrupedal para o movimento bipedal, significa a libertação não só dos braços e assim o livre manuseamento das mãos, inicialmente para fins de alimentação de frutos em paisagens arbóreas, mas também a elevação da face e a libertação da boca e do sentido visual. A ocorrência da autonomia das mãos, da boca e dos olhos significa uma abertura inicial e fundamental, que desencadeia o processo cultural e o surgimento da paisagem em plena sincronia com o surgimento da técnica. Por isso, a definição antropológica da paisagem não pressupõe uma separação anterior entre Natureza e Cultura, mas demonstra, em vez disso, como a paisagem é um entre e um pleno espaço de imanência, o momento onde ocorreu um processo verdadeiramente recíproco entre o ambiente perpassado e habitado e o habitante homínide, que se desdobra e desenvolve em conversa dialéctica com a sua habilidade técnica. O humano, como um ser nomádico, bipedal e com a plena possibilidade de manipular, conceitualizar e visualizar os fenómenos, é logo um 'ser paisageiro', uma forma de vida cuja disposição existencial é térrea, de um habitante

itinerante saindo da floresta para a savana, para uma paisagem aberta ao horizonte. A paisagem, vista assim, é um acontecimento primordial e, ao contrário da interpretação corrente, um fenómeno que não possui só uma origem cultural. A paisagem é nem o oposto da assim chamada Natureza, nem um produto tardio da Cultura, mas sim um terceiro anterior a qualquer dicotomia metafísica, anterior à concepção dualista de sujeito e objecto, imanência e transcendência. À base de uma leitura paleoantropológica, a paisagem é o espaço da humanização, o momento do desdobramento do corpo homínide em técnica e linguagem, intimamente ligado às mudanças climáticas durante o mioceno tardio, da diminuição das regiões arborizadas e assim do aumento das savanas.¹ Essas considerações sobre o humano como 'ser paisageiro' não nega que o humano desenvolveu durante a sua culturalização diferentes pensamentos sobre a paisagem, mas sustenta, ao mesmo tempo, a convicção de que a heterogeneidade cultural da humanidade é obviamente baseada na homogeneidade da espécie. Todavia, mesmo se essa originalidade da paisagem não for admitida e se não houver razão para considerar tal homogeneidade do humano como 'ser paisageiro', ocorre sempre, no molde de uma comparação cultural de diferentes pensamentos, seja sobre o conceito da paisagem ou sobre outros conceitos, um considerável equívoco. Nenhuma cultura, em termos qualitativos, é anterior a qualquer outra. E não há um fim da humanidade que será atingido por uma certa cultura supostamente mais evoluída do que as outras. Ao contrário, é preciso notar um fim trans-histórico e trans-cultural da nossa espécie, que está longe de ser atingindo e que a actual cultura hegemónica, por entre as multiplicidades de culturas humanas, é apenas um desvio de uma civilização prestes a ser extinguida por conta própria. Essa cultura hegemónica impregna de tal maneira todas as grandes culturas globais, que aparentemente nenhuma possui um antídoto suficiente proveniente do âmago da própria história para enfrentar e impedir a sua decadência.

FILOSOFIA E ESTUDOS RELIGIOSOS

Dois modelos, muitas vezes postos para significar uma oposição civilizacional e cultural que divide o conjunto da espécie humana, a oposição entre 'Oriente' e 'Ocidente' e a noção da existência de diferentes 'hemisférios' geográficos e climáticos, determinantes para certos aspectos superficiais na formação cultural dos seus habitantes, precisam por isso ser mais uma vez ser questionados. O primeiro modelo, sobretudo no que consta a palavra 'orientação', é originalmente relacionado à noção do espaço em geral no qual os corpos-vivos se movem e no qual os seres e as mais diversas influências atmosféricas e geológicas se modificam no decorrer do tempo. O segundo é relacionado com uma concepção específica do nosso planeta, percebido e constituído como um globo demarcado ou, para ser mais preciso, divisível em diferentes zonas e lugares. O conceito de 'orientação' é um conceito corrente em muitas línguas ocidentais e por exemplo patente em inglês como *orientation*, em alemão como *Orientierung*, em francês *orientation* e assim para adiante em muitas outras línguas indo-germanas e latinas. A palavra 'orientação' provém, como a palavra 'Oriente', da palavra em latim *oriri* e significa orientar-se a partir de qualquer ponto do espaço olhando em primeiro lugar para *leste*, procurando o nascimento do sol, o lugar onde o sol surge e se levanta, onde a primeira luz do dia aparece – o que pode ser feito, em consonância com a constituição esférica do nosso planeta, em qualquer território da Terra. Assim como a palavra *oriri* se refere ao levantar do sol e ao acto de se levantar em geral, o seu oposto é a palavra *occidere*, dando origem à palavra 'Ocidente' e ao lugar onde o sol desce, sendo desse modo também designável como o lugar da decadência e do anúncio da noite. Com esta definição da palavra *orientação*, provindo da palavra *oriri* que dá origem também a palavra *Oriente* como o lugar da luz nascente, considerando ao mesmo tempo o seu oposto *Ocidente* como o lugar da luz que decai ou desaparece, permanece associada uma tendência interpretativa acerca das experiências e práticas orientais, vistas como uma luz nascente para iluminar uma assombrada cultura ocidental e

como um meio profícuo de orientação para sair de um certo labirinto, seja o mesmo minoico, de origem helénica ou não, mas sem dúvida, considerado como mortal e catastrófico: um labirinto em que jamais seja possível sair com as invenções da técnica, tal qual Dédalo que constrói as asas para o seu filho Ícaro e para si mesmo, com o resultado fatal que o Mito de Ícaro revela.

O outro conceito que aponta à possibilidade de oposição entre diferentes pontos, lugares ou esferas planetárias é o conceito do 'Hemisfério', palavra que provém da palavra grega *hēmisphairion*, significando a metade de uma 'esfera' e, correntemente desde a antiguidade, aplicado aos assuntos geográficos e cartográficos, considerando a divisão arbitrária do globo num hemisfério oriental e num hemisfério ocidental a partir do primeiro meridiano localizado, antigamente com base na cartografia de Ptolemeu, na região das “Ilhas Afortunadas” no Atlântico e, desde o final do século XIX, no continente europeu em Greenwich. A segunda forma, menos arbitrária, porque baseada no eixo rotatório do nosso planeta, é a divisão do hemisfério norte e do hemisfério sul a partir da linha do equador, que não deve interessar tanto no presente contexto, mas que não é menos problemática do que a divisão do globo em Oriente e Ocidente. Como a tal divisão acima descrita, existe ainda hoje uma noção, provindo das geografias antigas e arcaicas da nossa cultura ocidental-europeia, que considerava o mundo como um disco que não tinha nada, senão um imenso oceano por baixo do mundo conhecido ou como um globo cujas regiões para além da linha que delimitava o espaço do nosso continente era antipódico e habitado tudo o que que era considerado como irracional, obscuro e totalmente estranho. A divisão em hemisférios era assim, para além do uso cartográfico e geográfico, sempre subjugada a um uso pejorativo com o objectivo de opor o norte racional e capital (a cabeça, o racional, sujeito, espírito, humano), contra o sul irracional e capitalizável (o corpo sem espírito, o objecto, o sexo, o animal) para servir o lado iluminado da terra e dos seus habitantes escolhidos e superiores, em todos os sentidos possíveis.

PHILOSOPHY AND RELIGIOUS STUDIES



Exemplo da apresentação da terra plana: Hieronymus Bosch – *O Jardim das Delícias Terrestes* (fechado, parte exterior).²

Encontramos evocações de um certo 'pensamento paisageiro' em autores como François Jullien e Augustin Berque, quando ambos se debruçam sobre o conceito da paisagem e as suas origens no Ocidente e no Oriente, elucidando, de um lado, as diferentes qualidades que a paisagem revela para a cultura chinesa e japonesa e, de outro lado, para as culturas europeias, designadamente a cultura dos países da Europa central, onde surgiu o conceito da 'paisagem', *paysage*, *Landschaft*, *landscape* pela primeira vez no final do século XV. O excursus sobre a paisagem no pensamento de François Jullien, apresentado no seu livro *Vivre De Paysage (Ou L'Impense De La Raison)* de 2014, parte de uma específica interpretação do Ocidente e do Oriente com base numa suposta diferença dicotómica, que o seu próprio discurso continuamente pretende dissolver. A crítica ao 'pensamento paisageiro', tal como aparece na cultura europeia desde o Renascimento, restringe-se para Jullien em três características fundamentais: a primeira é a diferença entre o todo e as partes, referindo-se à definição 'europeia' da 'paisagem como uma parte' ou um pedaço da natu-

reza; a segunda é a definição da paisagem exclusivamente baseada na 'percepção visual' e sobretudo pictorial, como se fosse a pintura realmente a causa original da noção da paisagem; e o terceiro a separação filosófica entre dois polos exclusivos, o 'sujeito e o objecto', tornando o sujeito moderno um observador onipotente e por isso transcendental, e a natureza uma totalidade de objectos arbitrariamente manipuláveis pelo espírito técnico-científico.³ Nesta leitura, extremamente simpática para o sujeito moderno debilitado e em plena decadência, o pensamento ocidental é nada mais e nada menos do que cartesiano, refém da cisão entre sujeito e objecto, e profundamente dedicado ao culto do sujeito central e centralizador, de uma subjectividade exclusiva, que, para Jullien, não é presente no pensamento e na cultura chinesa: "Em vez do termo unitário paisagem, a China fala de um jogo interminável de interacções entre factores contrários que se unem, formando uma matriz por meio da qual o mundo é concebido e organizado. Aqui não há Sujeito governante e dominador (o sujeito Renascentista da Europa), nenhum indivíduo para manter o mundo do seu ponto de vista e desenvolver as suas iniciativas livremente dentro dele, como se fosse Deus. Não há 'ob' – 'jecto' mantido em face, nada a ser "lançado" "diante" dos olhos do indivíduo, nada para se espalhar passivamente para sua inspecção e se apresentar de forma diferente a cada passo. Contra este poder monopolizador da visão, a China oferece a polaridade essencial por meio da qual as coisas do mundo entram em tensão e se desenvolvem. Nenhuma coisa humana se separa disto. O humano mantém-se implícito, contido nestas múltiplas implicações, porque o *vis-à-vis* assim estabelecido está no mundo; e é entre as 'montanhas' e as 'águas'.⁴ No entanto, com esta sua interpretação da ausência do sujeito no pensamento chinês e com a ideia implícita de uma necessária negação do sujeito, Jullien junta-se ao decreto pós-moderno da dissolução do indivíduo, que por sua vez carece de questionamento pelo próprio culto de autoria, do intelectual europeu, recluso para discursar sobre o suposto outro da

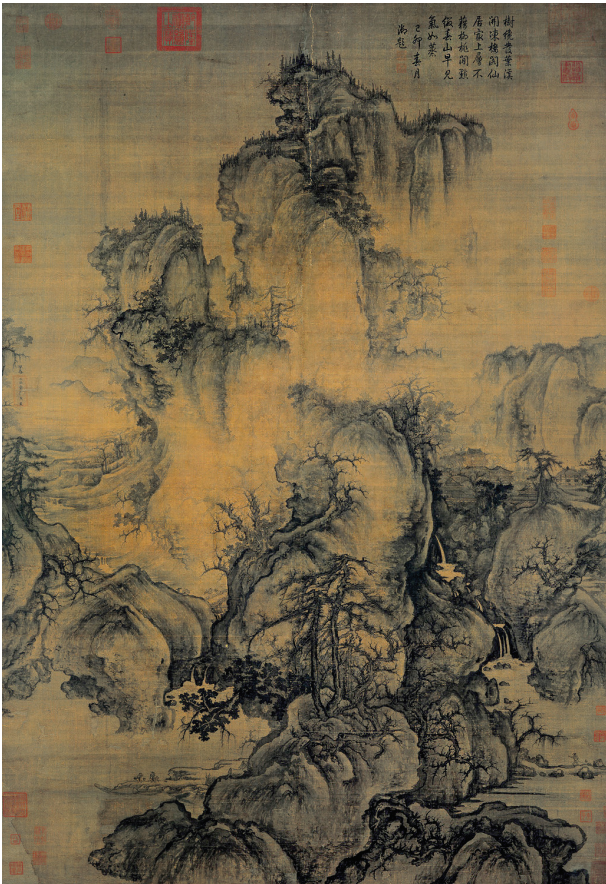
FILOSOFIA E ESTUDOS RELIGIOSOS

própria cultura. A sua própria escrita inces-sante denota uma expressão e uma causa da excentricidade do sujeito centrado em si mesmo, para tentar fugir à própria subjectividade burguesa, e por isto urbana, criticada como única causa do 'pensamento paisageiro' na cultura europeia. O eu moderno em fuga perante algo indizível que o induz ao medo⁵ e a escrita como uma tentativa de sustentar esta experiência, sem poder expressá-la, ou como Peter Bürger explica na sua história do sujeito: “Uma saudade pelo próprio desaparecimento que permanece ambivalente e que apenas na escrita encontra a sua realização precária.”⁶ O afastamento do sujeito, que ao ver de Jullien deve ser entendido e encaminhado através do pensamento chinês, é por si mesmo ancorado na tradição europeia da crítica do sujeito. Nesse sentido, Jullien é fundamentalmente influenciado por Jacques Derrida e Michel Foucault, pela crítica do logocentrismo (Jacques Derrida, *De la grammatologie*, 1967) e pela ideia do fim do sujeito e do fim do ser humano (Michel Foucault, *Le Mot et la Chose*, 1966). Para Jullien vigora a mudança de paradigma do primado do sujeito para o primado da língua e certamente da língua escrita,⁷ mas não da escrita alfabética de raiz indo-germana, antes da escrita ideográfica chinesa, que é supostamente oposta ao pensamento linear-histórico e logocêntrico na cultura europeia. O seu incentivo acerca de renovar e reestabelecer o conceito da paisagem para o Ocidente é alimentado pela ideia da existência do completamente diferente, do oposto que é, portanto, livre dos próprios vícios e diferente dos próprios pontos de vista. A afirmação, já feita por Heidegger, de que a modernidade é baseada na invenção ou descoberta da subjectividade, e que a modernidade e a subjectividade são inseparavelmente dependentes, baseia-se no pressuposto de Hegel de que a subjectividade deve ser vista como o princípio da modernidade. A convicção de que a cultura chinesa é totalmente desprovida da noção de subjectividade também é uma posição amplamente difundida através do pensamento de Hegel. Assim resumiu recentemente o sinólogo Heiner Roetz: “Hegel é um exemplo clássico:

ele vê a China como o reino eterno da 'Substanz' não resolvida. [...] Segundo Hegel, a separação do legal e do ético, e a inclusão deste último na constituição interna do indivíduo como moralidade, é a condição da 'liberdade subjectiva' ou 'subjectividade livre', pela qual a autocompreensão se desenvolve a partir de si mesma, em vez de derivar de modelos anteriores. No entanto, falta subjectividade na China. A China continua nas mãos da 'substância', o antônimo da subjectividade. A substância representa a autoridade inabalável e inquestionável da tradição e das suas estruturas de poder, e a ausência de qualquer interioridade de consciência e moralidade, cujo espaço é totalmente ocupado por forças externas. Isto tem implicações graves, pois, para Hegel, o princípio da subjectividade livre conta como o 'princípio do mundo moderno' ou dos 'tempos modernos'. A China está, portanto, excluída da modernidade. E se houver algo semelhante à modernidade na China, deve ser importado, abandonando as tradições chinesas. [...] Hegel identifica uma importante fonte religiosa: só existe uma forma de religião imanente ao mundo sem transcendência. [...] Aqui, temos o *locus classicus* da tese sobre a cultura chinesa como uma cultura de pura imanência sem transcendência. [...] O mundo chinês é marcado por uma secularidade que não é distinta da sacralidade, mas idêntica a ela. Na 'religião da natureza' chinesa, tudo é as duas coisas ao mesmo tempo. Neste mundo compacto, onde tudo é sagrado, não há margem para o desenvolvimento da subjectividade. [...] Este paradigma de imanência total sem distinções estabelecido por Hegel tem sido a base da visão ocidental padrão da China até hoje”.⁸ Se, para Jullien, a interpretação do conceito europeu de paisagem depende essencialmente da suposição de que a paisagem na cultura ocidental é exclusivamente determinada pela ontologia do ser e do não-ser, do dualismo entre objecto e o sujeito e da centralização do sujeito, então a sua tese é negada com uma revisão crítica da sua argumentação. Já em relação com a pintura das montanhas e das águas, *schanshui*, que figura como exemplo no segundo capítulo do seu livro sobre a

PHILOSOPHY AND RELIGIOUS STUDIES

paisagem, aparecem algumas características que complicam um diálogo com a pintura paisagista presente na Europa desde o início da época do Renascimento. A pintura das montanhas e das águas, presente na China desde o século IV, é um tópico da elite literária e artística, uma técnica bastante codificada e ao mesmo tempo geograficamente determinada. Nesta paisagem há sempre um indivíduo presente, exclusivamente masculino e contemplativo, e o que ocorre na pintura paisagística *shanshui*, desde o acto da sua composição e criação pictórica até ao momento da sua apreciação pelo espectador da pintura, é de certo modo 'teoria', contemplação meditativa da paisagem, que nunca é a paisagem realmente avistada, mas referência a uma certa região do território chinês, a “bela paisagem do sul, ou seja, as regiões do Yangzi médio e baixo com a sua topografia dramática, o seu calor, humidade e a sua vegetação exuberante.”⁹



Guo Xi, *Early Spring*, Dinastia Song.¹⁰ https://en.wikipedia.org/wiki/Guo_Xi#/media/File:Guo_Xi_-

Augustin Berque discursa sobre o conceito de paisagem na cultura chinesa, entre muitos outros escritos, em dois ensaios traduzidos e publicados em Portugal, um com o título *Das Águas da Montanha à Paisagem*, de 2010; e o outro, *O pensamento paisageiro. Uma aproximação mesológica*, de 2008. O texto *Das Águas da Montanha à Paisagem* demarca logo no seu início a diferença entre o primeiro aparecimento de algo considerado como paisagem no contexto da cultura chinesa, por volta do século IV, sob a designação da palavra *shanshui*, bem como o aparecimento da palavra paisagem e da noção da paisagem na Europa na época do Renascimento, no contexto político e artístico, através da pintura paisagista e, decerto também, da cartografia moderna, dependente da imaginação pictórica.

Este aparecimento do conceito, e assim, da noção do ambiente, ou melhor, do nosso mundo como paisagem, da imaginação do mundo através da percepção da natureza avistada e em grande parte já cultivada como paisagem, é denominado por Berque como uma cosmofoania específica, que difere essencialmente de outros modos de se situar no mundo e que é, desde o Renascimento, a cosmofoania vigente da modernidade. Assim ressalta Berque: “A cosmofoania que é actualmente a nossa caracteriza-se pela noção da paisagem. Não se pode reduzi-la à *Umwelt* [ambiente] de ser humano em geral, tal como não se pode reduzir a *Umwelt* da espécie humana à *Umgebung* da vida em geral.”¹¹ Porém, sendo altamente desenvolvido e difundido na cultura ocidental-europeia, Berque sublinha fortemente que esta “cosmofoania paisageira [surgiu] pela primeira vez na China no século IV da nossa era [e] tem uma relação directa com a questão [...] da água.”¹² Mas, logo em seguida, Berque admite que a palavra *shanshui* é essencialmente ligada às montanhas e as águas e não é aplicável a uma paisagem urbana, por exemplo, como é o caso do conceito da paisagem ou justamente o conceito indo-germano de *landscape* e *Landschaft*, que sempre incluem na ideia da paisagem uma transformação activa do natural, a natureza transformada pela actividade humana e não apenas uma natureza selvagem ou intocada, apenas

FILOSOFIA E ESTUDOS RELIGIOSOS

avistada e contemplada pelo olhar humano. Desse modo, Berque concorda com o pensamento da autora Yolande Escande presente no seu livro *Montagnes et eaux. La culture du shanshui* (2005): “Por definição, a pintura de montanhas e águas, *shanshui*, é incompatível com a cidade (*chengshi* ou *dushi*): nunca pinta a paisagem urbana.”¹³ No decorrer da sua argumentação, Berque pretende demonstrar, conforme o título do seu ensaio, como o conceito *shanshui* passa a ser cada vez mais uma palavra abraçada e transformada pela poesia chinesa, já não surgindo separado nas palavras *shan* (a montanha) e *shui* (água), mas finalmente, e no contexto de uma estética da natureza, uma apreciação contemplativa e poética das montanhas e das águas, usada por intelectuais (escritores e poetas) que se afastam das aglomerações humanas para encontrar numa natureza provida de pureza¹⁴ o equilíbrio espiritual e, assim, para distrair, citando o poeta Wang Huizhi, o coração na paisagem: “*San huai shanshui* – Distraíndo o meu coração na paisagem”.¹⁵ A paisagem na China do século IV é o objecto de fruição do letrado chinês, do mandarim e burocrata, que se afasta dos seus negócios e responsabilidades urbanas ou que perpassa como viajante pelo interior. A paisagem é assim fruto de contemplação estética e a pintura das montanhas e das águas está em plena consonância com as exigências da caligrafia chinesa. Contudo, admitindo junto com Berque uma certa antecendência do conceito da paisagem em termos estéticos e contemplativos, não é possível comparar o conceito *shanshui* com o conceito da paisagem, do termo *Landschaft* e *landscape*, como aparece como um conceito profundamente estético-político no Renascimento, tendo um enquadramento muito mais abrangente, incluindo não apenas a pintura, mas atingindo no seu âmago uma transformação de ordem cosmológica e intimamente relacionada com o porvir das ciências exactas e da técnica moderna que modificará o globo e todas as culturas, no decorrer do desenvolvimento e do desdobramento do sistema mercantil-capitalista em quase todas as culturas orientais e ocidentais. Não obstante, no seu ensaio *O pensamento*

paisageiro. Uma aproximação mesológica, Berque introduz a palavra *shafengjing*, um “conceito forjado pelo poeta chinês do século IX, Li Shangy”,¹⁶ que significa por essência “mata-paisagem”,¹⁷ para designar a nossa actual relação destruidora nas e perante as paisagens e o natural em geral. Neste texto, Berque faz uma diferenciação entre o ‘pensamento paisageiro’, existente em todas as sociedades humanas pré-modernas, e o ‘pensamento da paisagem’, como exclusivo das sociedades modernas, e aplica um pensamento da paisagem para uma cultura ou uma época que segue um número específico de critérios empíricos “(por ordem crescente de discriminação): 1. Uma literatura (oral e escrita) louvando a beleza dos lugares; 2. Uma toponímia indicando a apreciação visual do ambiente (em francês por exemplo: Bellevue, Beloeil, Mirabeau...); 3. Jardins de recreio; 4. Uma arquitectura disposta para a fruição de uma bela vista; 5. Pinturas representando o ambiente; 6. uma ou mais palavras para dizer ‘paisagem’; 7. uma reflexão explícita sobre ‘a paisagem’.”¹⁸ O que, por sua vez, o leva a considerar, a partir dos sete critérios, que a cultura / civilização romana não teve ‘paisagem’, mas sim uma cosmofania. Deste modo, ao contrário da cultura romana, Berque admite para a cultura clássica chinesa uma cosmofania paisageira de que surgiu “um verdadeiro *pensamento da paisagem*”,¹⁹ mas, como mostram os seus sete critérios empíricos, sempre fortemente reduzido a uma estética da natureza como paisagem. Berque até tenta implicitamente ligar a fruição da natureza de uma certa classe de lazer da época das Seis Dinastias (séculos III-V) em que os mandarins, os letrados ao serviço do Estado, descobrem esteticamente a natureza e se distanciam, no seu pleno fruir ou ócio, do natural, do negócio e da existência utilitária em que se encontra o camponês chinês, com uma ocorrência parecida na modernidade ocidental-europeia, embora totalmente diferente, porque extremamente conduzida e influenciada pela revolução industrial e a cultura técnico-científica. Mesmo no contexto de uma plena fruição estética da natureza, é preciso dizer que seria um equívoco comparar a ideia de “mata-paisagem” (*shafengjing*), como escreve Berque, com

PHILOSOPHY AND RELIGIOUS STUDIES

o “sentido geral da desarmonia entre os elementos de uma cena” que sentiu um mandarim letrado no século IV, distanciando-se do camponês, no qual o seu uso da paisagem era a principal causa da destruição estética do natural (“plantar legumes num pomar [...] que sob os Tang é apreciado especialmente pela beleza das suas flores”²⁰), com a situação em que, por exemplo, se encontrava um pintor como Paul Cézanne, no final do século XIX, quando reclama que um camponês não consegue ver a paisagem da Montanha Sainte-Victoire.

Uma comparação ou aproximação de uma certa estética da paisagem que surge na China com os conceitos *shanshui* (as montanhas e a água) e *shafengjing* (mata-paisagem), com a estética da paisagem que surge na Europa a partir do século XV, pode servir para um esclarecimento da estética da paisagem em si, mas não pode figurar como qualquer teoria comparativa ou progressiva do conceito da paisagem ou das suas relações e possibilidades para ser aplicada a uma situação global causada quase excepcionalmente pelas consequências de uma ontologia ocidental, de origem helénica, e de um espírito técnico-científico que distanciou durante os últimos cinco séculos o humano do seu habitat natural, das paisagens e dos seres não-humanos que habitam a Terra. A evocação do Oriente na obra de Augustin Berque torna-se mais consistente e mais profícua quando elabora a sua concepção de ‘mediância’ (*médiance*), entre outros autores, em consonância com filósofos como Nishida Kitarô (1870-1945) e Watsuji Tetsuro (1889-1960). Esses autores, porém, já não podem ser considerados como orientais, mas sim transculturais, sendo ambos fortemente influenciados pela filosofia ocidental do século XVIII, XIX e da primeira parte do século XX. Deste modo, é preciso afirmar as conclusões da filosofia da paisagem de Augustin Berque no que consta à sua concepção de ‘mediância’ mas não qualquer tentativa anacrônica ou crônica de curar ou tratar as doenças de uma humanidade globalmente rendida ao espírito técnico-científico e ao capitalismo neoliberal com alguma medicina apenas oriental. “O que se exprimia no pensamento paisageiro [assim escreve Berque] de toda

a sociedade humana antes da descosmicização provocada pelo dualismo e pelo mecanicismo modernos era a mediância em acto, onde concretamente as coisas, os signos e os comportamentos se harmonizavam. Então podia existir qualquer coisa semelhante à composição urbana, por exemplo, ou ainda a harmonia de um belo campo. Mas a partir do momento em que a modernidade excluiu a nossa mediância, fazendo do mundo um objecto, composição e harmonia desfizeram-se. Pior: o próprio pensamento da paisagem participa desta descosmicização, que fez da paisagem um objecto fetiche, abstraído da sua mediância, e que nos nossos dias é tratado como mercadoria. É em busca justamente dessa mercadoria que alastra o urbano difuso, destruindo o ambiente e matando a paisagem.”²¹

A cultura ocidental, que cada vez mais perde a crença e confiança na tecnologia, no espírito técnico-científico como força da renovação e salvação, como também já há muito tempo perdeu a fé na religião cristã, procura no Oriente, nas suas filosofias e práticas espirituais e meditativas algo que é supostamente irrecuperavelmente perdido na própria cultura. Caracterizar, como Jullien, o pensamento paisageiro da cultura europeia ancorada em dualismos estáticos e pouco profícuos, refém de um subjectivismo transcendental e ao olhar distanciado e objectivador dos fenómenos naturais, que jamais se rende a uma experiência corporal, sensitiva e atmosférica das paisagens, é um gesto de reducionismo brutal da experiência paisagista representada na literatura e na pintura da cultura europeia. As pinturas de Pieter Bruegel (o Velho) figuram como exemplo de um pensamento da paisagem como um louvor da imanência, da vida, do corpo-vivo e do natural, das atmosferas e disposições, sem um olhar totalmente distanciado e friamente racional. Ao mesmo tempo encontramos aqui, diferente da pintura paisagista das montanhas e das águas, uma leitura e crítica pictórica da época em que Bruegel viveu, das circunstâncias sociais, políticas e religiosas, das relações entre os humanos e os animais, e das características individuais, sobretudo da população rural, a classe mais vulnerável do seu tempo.

FILOSOFIA E ESTUDOS RELIGIOSOS



A Pega sobre a Forca, Artista: Pieter Bruegel, 1568.²² https://en.wikipedia.org/wiki/The_Magpie_on_the_Gallows#

Pensar a paisagem para além dos hemisférios significa recuperar não só uma parte do pensamento paisageiro do Oriente e do Ocidente, como também revelar e tentar reinstaurar de forma renovada o humano como um *ser paisageiro*. Resta-nos apontar à necessidade de repensar a nossa relação com o natural e a necessidade imprescindível de criticar e desconstruir uma ideologia moderna que partiu do Ocidente, mas que já não é apenas ocidental, mas sim a causa global da destruição total da inteira biosfera do nosso planeta. **RC**

NOTAS

- 1 W. Henke, H. Rothe. (1994). Paläoanthropologie, Berlin Heidelberg Springer Verlag, p. 345. Para uma compreensão mais detalhada confira também: Mithen, S. (2007) The Network of Brain, Body, Language, and Culture. In: Handbook of Palaeoanthropology. Springer Verlag Berlin Heidelberg, pp. 1965-1999.
- 2 <https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/the-garden-of-earthly-delights-triptych/02388242-6d6a-4e9e-a992-e1311eab3609>
- 3 F. Jullien. 2018, 5.
- 4 _____. 2018, 16.
- 5 P. Bürger. 1998, 231.
- 6 _____. 1998, 237.
- 7 _____. 1998, 13.
- 8 H. Roetz. 2020, 4-7.
- 9 Johannes Küchler/ Xinhai Wang. Vielfältig und vieldeutig: Natur und Landschaft im Chinesischen. In: Thomas Kirchhoff/Ludwig Trepl (verst.) (Eds.), Vieldeutige Natur (201-220). Bielefeld: transcript Verlag. <https://doi.org/10.14361/9783839409442-012>. 2015.
- 10 https://www.npm.gov.tw/exh100/treasures/en/images/img7_1.jpg
- 11 Augustin Berque. Da Água e das Montanhas à Paisagem, in Filosofia e Arquitetura da Paisagem. Um Manual, Lisboa: CFUL, 2012, 96.
- 12 Berque. 2012, 96.
- 13 _____. 2012, 97.
- 14 _____. 2012, 101.
- 15 _____. 2012, 102.
- 16 Augustin Berque. O pensamento paisageiro. Uma aproximação mesológica, in Serrão, Adriana V. Filosofia da Paisagem Uma Antologia, Lisboa: CFUL, 2011.
- 17 Berque. 2011, 200.
- 18 _____. 2011, 201.
- 19 _____. 2011, 203.
- 20 _____. 2011, 206.
- 21 _____. 2011, 212.
- 22 https://www.hlmd.de/fileadmin/user_upload/hlmd-Maler-ei-16.-18._Jh-Pieter-Bruegel-Die-Elster-auf-dem-Galgen.JPG

BIBLIOGRAFIA

- Berque, A. *Da Água e das Montanhas à Paisagem*, in *Filosofia e Arquitetura da Paisagem. Um Manual*, Lisboa: CFUL. 2012.
- . *O pensamento paisageiro. Uma aproximação mesológica*, in Serrão, Adriana V. *Filosofia da Paisagem Uma Antologia*, Lisboa: CFUL. 2011.
- Bürger, P. *Das Verschwinden des Subjekts. Eine Geschichte der Subjektivität von Montaigne bis Barthes*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag. 1998.
- Henke, W., Rothe, H. *Paläoanthropologie*, Berlin Heidelberg: Springer Verlag. 1994.
- Jullien, F. *Living Off Landscape (Or the unthought-of in Reason)*. Trad. Pedro Rodriguez, London New York: Rowman & Littlefield. 2018.
- Küchler, J./W. *Xinhai Vielfältig und vieldeutig: Natur und Landschaft im Chinesischen*. In: T. Kirchhoff/L. Trepl (Eds.), *Vieldeutige Natur* (201-220). Bielefeld: transcript Verlag. 2015.
- Mithen, S. *The Network of Brain, Body, Language, and Culture*. In: *Handbook of Paleoanthropology*. (1965-1999). Berlin Heidelberg: Springer Verlag. 2007.
- Roetz, Heiner. *On Subjectivity and Secularity in Axial Age China. Working Paper Series of the HCAS. Multiple Secularities – Beyond the West, Beyond Modernities* 17. Leipzig University. 2020.

