

Entre nostalgias e sinais de uma nova estética: observatórios fotográficos de paisagens na França

Ana Maria Galano

A presença de temas paisagísticos e ambientais constitui uma das principais características dos estudos sobre o rural realizados na década de 1990. A este propósito são significativos os títulos que, num intervalo de 8 anos, foram dados a números da revista *Études Rurales*: "Do agrícola a paisagens" e "Cultivar a natureza".

Quase em tom de confiança, alguns pesquisadores relatam como, durante anos, registraram sensações frente a paisagens em seus cadernos de campo, assim como procuraram refletir sobre a atitude de agricultores em relação ao espaço em que viviam e trabalhavam. Escreveram, conservaram as notas, mas não as publicaram (Soudière, 1991:148).¹

Desde o final da década de 1980, no entanto, multiplicaram-se demandas de pesquisas associando ruralidade e paisagens formuladas por órgãos públicos e associações profissionais agrícolas. Ao contrário de atenuar indagações sobre especificidades da relação do pesquisador com paisagens enquanto objeto de estudo, a realização de novas pesquisas suscitou uma exacerbação de debates, que se traduziu em quantidade de colóquios, livros e números especiais de revistas dedicadas ao tema.²

Com a criação, em 1991, do Observatório Fotográfico da Paisagem, do Ministério do Meio Ambiente, reforçou-se a participação – ou, talvez, a tenha apenas tornado mais evidente – de arquitetos e paisagistas na componente ambiental da associação entre rural e paisagem. Em todo caso, são estes profissionais que assinam a quase totalidade dos textos dos dois números de *Séquences/Paysages* (revista oficial do Observatório), publicados respectivamente em 1997 e 2000.

As articulações entre agricultura, paisagens e meio ambiente têm dado origem a uma série de estudos analisando efeitos diversos e complexos de políticas agro-ambientais que se sucederam ao longo da década de 1990 (Galano, 1999). Por vezes, a ênfase destes estudos recai nos desencontros de concepções entre agricultores, agrônomos, veterinários e outros representantes do saber técnico-científico sobre a agricultura. E àqueles desencontros, acrescentam-se os que advêm da presença de novos agentes – ecólogos, técnicos em proteção ambiental e ecologistas – na elaboração de projetos cuja execução depende essencialmente das práticas de agricultores e de transformações que podem provocar em seus procedimentos de trabalho

¹ Trecho de caderno de campo de Martin de la Soudière sobre a Margueride, zona montanhosa do Maciço Central: "Uma dupla Margueride? Nesta região, os habitantes não vêem o que para mim é um jardim secreto. No lugar onde vivo, talvez fosse eu a não perceber o jardim que veriam. Na Margueride, terras nevadas e aldeias isoladas; em Paris, a igreja do Sacré-Coeur e a Torre Eiffel. Cada uma de minhas estadas na Margueride reforçava esta convicção, até o dia em que comecei a compreender que, a seu modo, aqueles agricultores também lá tinham seus devaneios com as paisagens do lugar, sem ver apenas o rendimento das forragens, as divisas das propriedades, o trajeto a percorrer. Naquelas paisagens liam seu próprio

(continua no fim do artigo)

² Nota no fim do artigo.

¹ A mal disfarçada desconfiança do comentário reflete, por um lado, a preocupação com a dramaticidade do tratamento atribuído ao estado do meio ambiente: «amplamente repercutido pela mídia, este discurso apóia-se em afirmações de cientistas, ou mais precisamente, em extrapolações tendo por base resultados de estudos muitas vezes imprecisos e contraditórios. Vem daí o inquietante sentimento de perigo difuso, ligado a uma situação de mudanças profundas...» E estas mudanças, por outro lado, «embora sejam mais ou menos identificadas, suscitam a necessidade de agir, formuladas em termos de dever de gestão. Na constelação dos problemas ambientais, as paisagens tomaram-se assim um campo individualizado, ao qual os pesquisadores são incitados a interessar-se, com o objetivo de elaborar políticas públicas de planificação». (Lizet, 1991:169-170).

⁴ Em sua enumeração destas mudanças, listou a «nova forma de nomadismo» que impõe aos cidadãos a periódica necessidade de ir ao campo, assim como «todas frustrações e nostalgias que fazem sonhar com a volta a um passado

(continua no fim do artigo)

e em seu modo de vida. Outras vezes, dá-se maior relevo à originalidade das relações que se podem estabelecer entre agentes com diferentes origens social, disciplinar e institucional, assim como o caráter extremamente positivo da constituição de redes socioambientais e de suas iniciativas.

As reações à criação do Observatório Fotográfico da Paisagem podem ser situadas no panorama matizado destas avaliações. Houve reações de um certo ressentimento em consequência da ampliação do campo de competência do Ministério do Meio Ambiente, uma vez que «das reservas naturais aos sítios e parques, o órgão passou a cobrir o conjunto do espaço rural». Referências constantes à «instabilidade atual das paisagens francesas» legitimariam a necessidade de uma vigilância contínua: «fotos sistemáticas, primeiro de certos sítios, depois de regiões selecionadas e, enfim, de todo o território nacional.» E, para efetuar esta nova tarefa, a administração encarregada da gestão do meio ambiente ampliou ainda mais o elenco de agentes presentes em iniciativas de avaliação e de propostas de intervenções em paisagens: «técnicos da proteção de sítios naturais ou pitorescos» e «grandes fotógrafos paisagistas», que contribuiriam com sua sensibilidade artística e sua presumida capacidade para tratar o que «diz respeito aos símbolos, às representações, aos signos, e à identidade» (Lizet, 1991:169).¹

Desde o anúncio do empreendimento de um «inventário fotográfico permanente das paisagens» pelo Ministério do Meio Ambiente, Georges Duby também identificou demandas potencialmente contraditórias, afirmando no entanto que a crescente sensibilidade a paisa-

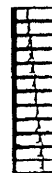
gens ligava-se estreitamente a um quadro de «transformações da sociedade francesa». E, da apresentação do novo empreendimento, o historiador reteve ainda trechos relativos a seus objetivos – «identificar sinais de uma nova estética (da modernidade) das paisagens», levantamento «premonitório» de um «consenso entre economia, produção e estética». A primazia atribuída à estética, levava-o finalmente à conclusão que «paisagem é sempre uma questão de 'ponto de vista' e, em todos os sentidos da palavra, de representação» (Duby, 1991:14).

Levando em conta a associação de temas paisagísticos e ambientais em estudos contemporâneos sobre o rural, este artigo trata algumas concepções e práticas dos observatórios fotográficos de paisagens.

Observatórios fotográficos de paisagens na França

Ainda na década de 1980, a fotografia já vinha sendo utilizada na França como meio de mapeamento de grandes transformações ocorridas em todo o território nacional. A experiência da Missão Fotográfica da *Délégation à l'Aménagement du Territoire* (Datar), empreendida entre 1982 e 1987, foi motivada pela

preocupação de planejadores regionais em divulgar mudanças por que passavam paisagens. As grandes tendências que, há 50 anos, modelavam paisagens estavam se transformando brutalmente: crescimento demográfico, industrialização, urbanização, desenvolvimento do turismo, aparecimento de novos serviços, de novas vias de



comunicação, de novas condições de transporte etc. Houve portanto a preocupação de fazer um balanço no momento em que se aceleravam as mudanças. E a profunda vontade de reencontrar o sentido concreto, físico da realidade. Trabalhávamos com estatísticas, com mapas, com representações abstratas, mas estávamos perdendo a experiência direta da paisagem. Nossa primeira intenção foi muito documental: utilizar a fotografia como meio de registro objetivo. Começando a trabalhar com esta idéia e pondo-a em execução, logo compreendemos que paisagens não eram realidades objetivas que se registram, mas realidades culturais percebidas através de representações, de valores e de pontos de orientação que são de natureza cultural e não científica. Por isso nos dirigimos a artistas.³ (Latarjet, 1997:13).

Com este procedimento, a Missão Fotográfica da Datar atualizava a concepção humboldtiana⁴ de representação visual da natureza, isto é, a de que o "gosto e a sensibilidade são partes integrantes do ato de conhecimento" (Kury e Sá, 1999:30). Não foi no entanto a esta longínqua referência histórica a que se remeteu Bernard Latarjet, principal responsável da Missão Fotográfica da Datar, mas à experiência da Farm Security Administration, organismo governamental norte-americano que, nos anos 30, coordenou a atividade de vários fotógrafos em áreas rurais particularmente atingidas por efeitos da depressão (Maresca, 1997:71-118). A referência principal foi a da obra do fotógrafo Walker Evans (Agee e Evans, 1988 [1939]).

Dos fotógrafos, no caso da Missão Fotográfica da Datar, esperava-se uma experiência pessoal e não um trabalho de ilustração. Não fazíamos uma pauta mas pedíamos que eles nos propusessem projetos: a quais tipos de paisagens, e suas transformações, eram mais sensíveis. Com base em suas propostas, trabalhamos e dialogamos, havendo por vezes modificação de propostas. (...) Foi através deste diálogo que a Missão organizou-se e definiu-se a escolha dos fotógrafos, dos temas e a organização das viagens. (...) Devo dizer que os artistas enfrentaram situações difíceis porque pedia-se muito deles. E era tão mais complicado quanto não podiam apoiar-se numa tradição artística que aos poucos se tinha enfraquecido. Não se inseriam num contexto de continuidade, numa linguagem, contrariamente aos fotógrafos norte-americanos. (Latarjet, 1997:14).

Raymond Depardon foi um dos primeiros fotógrafos contactados pela Missão Fotográfica da Datar. Escolheu fotografar a exploração agrícola de sua família, a "*ferme du Gare*" (Depardon, 1995), na planície de Mâcon, produzindo imagens nada românticas de terras de onde desapareciam práticas de pastoreio.

Entrevistado sobre esta experiência, suas lembranças não se associam propriamente a "situações difíceis" ou "complicadas", mas a descobertas, empréstimos, citações e ajustes sucessivos: "Fiz uma primeira tentativa em branco-e-preto, mas tive medo da nostalgia. Eu gosto do branco-e-preto e não penso que implique nostalgia, mas o tema me era demasiado próximo". Confirmando comentários dos responsáveis pelos observatórios fotográficos a

³ Designados ora «artistas», ora «fotógrafos-artistas» e «creative photographers», no resumo em inglês. Segundo Jean Cabanel, autor do projeto original de criação do Observatório Fotográfico do Ministério do Meio Ambiente, «fotógrafos de alto nível, i.e., fotógrafos cujo talento é reconhecido por seus trabalhos exibidos em exposições, em publicações e em artigos críticos» (Cabanel, 1997:10).

⁴ Alexander von Humboldt (Berlim, 1769-1859). «Explorador, cientista, fotógrafo. Entre 1799-1804, com companhia do médico e naturalista francês Aimé Bonpland, percorreu a América espanhola. Sua viagem de exploração serviu de modelo para todos os naturalistas que o seguiram...» apud Kury e Sá, 1999:30.

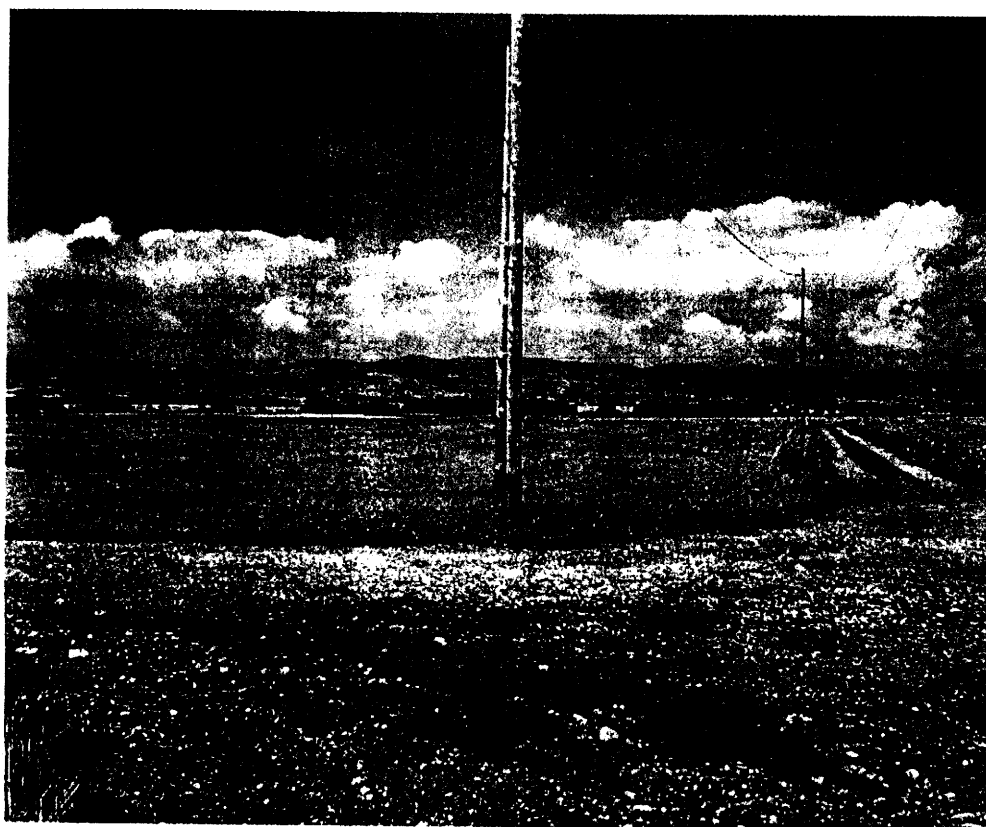


Foto 1. *Séquences/Paysages*, 1997:6.

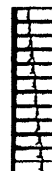
respeito de um certo desinteresse pela foto paisagística na França e sua vitalidade nos Estados Unidos (Mollie-Stefulesco, 1997:4), é em fotos de norte-americanos que Raymond Depardon reconhece ter encontrado soluções visuais para tratar o que lhe era familiar em todos os sentidos da palavra:

Foi quando a influência americana de fato contou. Eu tinha visto trabalhos em cores de Joel Meyerowitz, Joel Sternfeld, Richard Misrach etc. utilizando o negativo, cor que é muito suave. A cor não aparecia mais saturada. Não era como em fotos feitas no Marrocos ou no Ceilão com grandes céus

de azul profundo. Em Garet, havia as bicicletas de minhas sobrinhas, o trator de meu irmão, vermelhos e azuis, mas a cor tinha de ser um elemento documentário.

Quanto ao que fotografar, Depardon diz que

é preciso confiar em coisas que se consegue compreender no ato mesmo de fotografar. Uma força que empurra, uma atração não se sabe vinda de onde. Algo muito mental, mas que não se deve tentar analisar. Algo que nos desloca para uma parede, para uma árvore, para uma posição



à direita da parede, à esquerda da árvore.
(Depardon, 1997:33)

Caberia analisar o conjunto de circunstâncias precisas que permitiram a fundação do Observatório Fotográfico da Paisagem, do Ministério do Meio Ambiente, em 1991. É no entanto provável que o sucesso do empreendimento da Datar – publicações (Mission Photographique de la Datar, 1985 e 1989), o interesse manifestado em outros países pelos métodos e resultados obtidos – tenha contribuído para a criação do Observatório, que retomou alguns de seus procedimentos, como o recurso a fotógrafos profissionais renomados e a atribuição de prioridade a aspectos sensíveis e emocionais de paisagens.

No processo de realizar registros visuais de uma dada região, ou localidade, os “artis-

giram às primeiras imagens realizadas pelos “artistas fotógrafos” e que se queriam reflexos das preocupações que lhes tinham sido comunicadas (Mollie-Stefulesco, 1997:6). Há alguns anos, aliás, os responsáveis pelo Observatório Fotográfico da Paisagem sabem que existe um descompasso entre a imagem que a maioria dos franceses tem atualmente de paisagem e as fotos produzidas por seus fotógrafos convidados. A partir de 9.000 fotos recebidas quando de um concurso promovido pelo Ministério do Meio Ambiente, em 1993, sabe-se que paisagem evoca majoritariamente uma imagem agreste, um campo tratado como jardim e locais com qualidades excepcionais (Dubost, 1994). Quanto aos “artistas-fotógrafos”, “tiveram a ousadia de fotografar fragmentos de paisagens de extrema banalidade, de uma insupor-

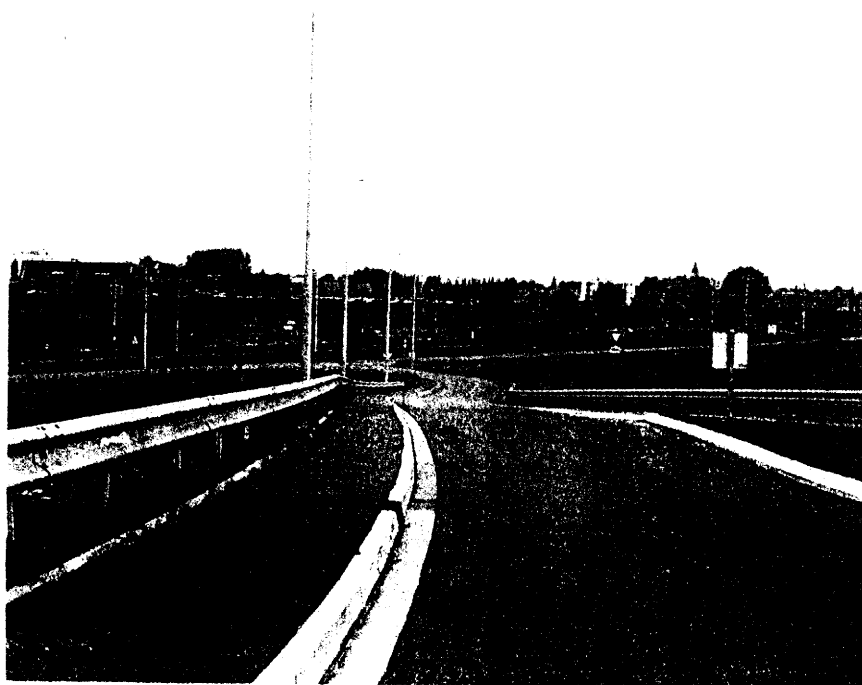


Fotos 2, 3 e 4. *Séquences/Paysages*, 1997:10 e 11

tas fotógrafos” do Observatório Fotográfico da Paisagem têm encontros, por exemplo, com representantes de prefeituras, com a direção de um parque natural ou de um conselho de arquitetura, urbanismo e meio ambiente etc. que exprimem suas preocupações relativas à evolução de paisagens que os cercam. Por vezes, no entanto, foi com certo espanto que interlocutores locais rea-

tável mediocridade ou de uma insuspeita beleza” (Cabanel. 1997:11).

De comum acordo com o Observatório, a fotógrafa Dominique Auerbach, por exemplo, propôs-se registrar as cercanias de uma auto-estrada, projeto que lhe permitia dar continuidade à documentação de “lugares comuns”, como denomina “espaços públicos de nossa vida cotidiana que comprovam a uniformiza-



Fotos 5 e 6 *Séquence /Paysages*, 1997:59)



ção da estética e do modo de vida". Segundo esta fotógrafa, "delineia-se uma nova civilização urbana. A distinção entre cidade e campo não é mais evidente. Os lugares comuns resultantes de projetos urbanísticos e paisagísticos são os novos pontos de orientação de nossos espaços de vida e de trabalho, onde tudo é previsto segundo uma lógica permitindo eficácia e circulação rápida" (Auerbach, 1997:56).

"Vigília fotográfica" e re-fotografia

Desde sua criação, 16 "itinerários" já foram percorridos por fotógrafos convidados pelo Observatório para realizar atividades de "vigília fotográfica" de paisagens entendidas como "um conjunto de sinais reveladores do estado do meio ambiente, da economia, das técnicas e dos projetos de uma sociedade". O olhar dos "fotógrafos-artistas" lhes permitiria "traduzir os sinais de evolução" de paisagens, descrever seu estado e "revelar consequências de decisões políticas, da aplicação de regulamentos ou do desrespeito de leis e sobretudo de negligências absurdas ... com efeitos devastadores" (Cabanel, 1997:11).

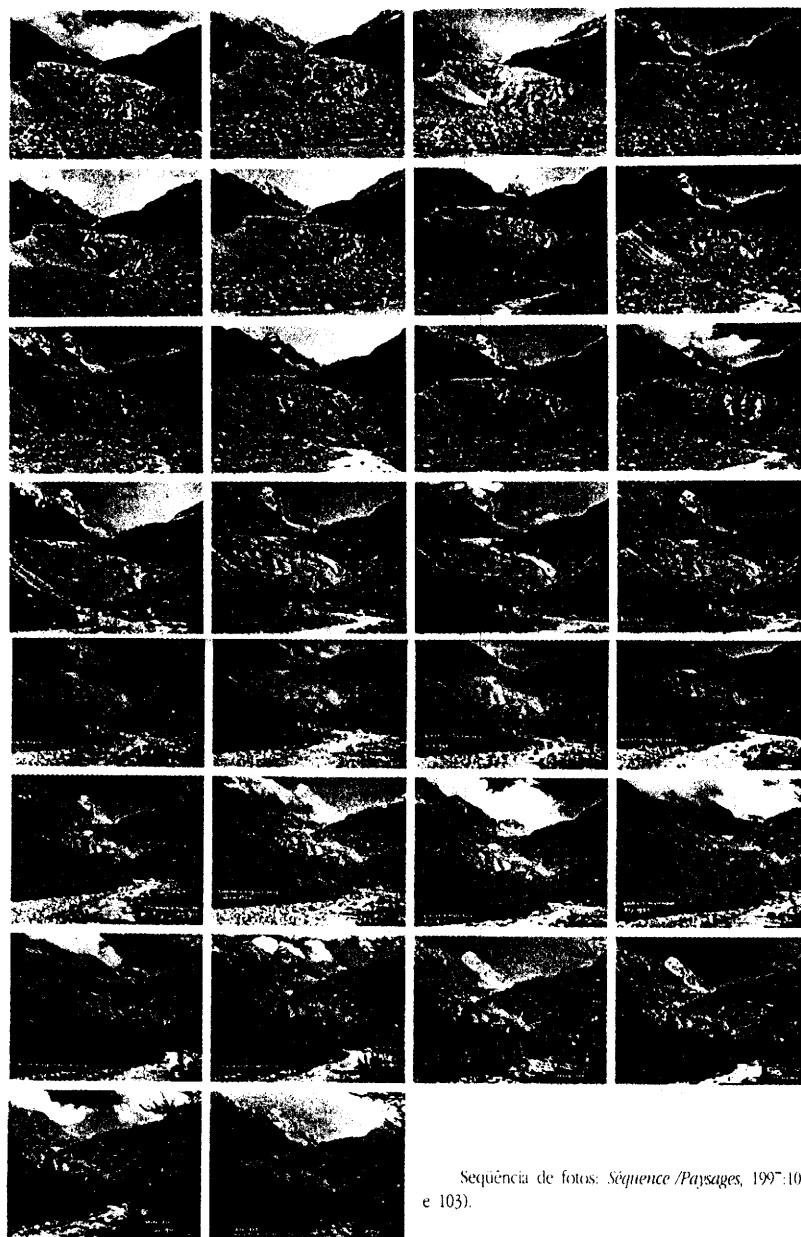
As atividades coordenadas pelo Observatório Fotográfico da Paisagem compreendem as vertentes paisagem, fotografia e tempo. A re-fotografia tem sido o recurso utilizado para apreender a paisagem em sua quarta dimensão, a do tempo. Trata-se de procedimento calcado na experiência realizada pelo serviço *Restauration des Terrains en Montagne*, criado em 1882, e que, entre 1886-1940, acumulou um vasto arquivo fotográfico

acompanhando obras de contenção de encostas, de reflorestamento etc. (Ristelhueber, 1997:96-104).

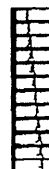
Atualmente, a re-fotografia⁷ é praticada pelo Observatório Fotográfico da Paisagem em intervalos regulares de um ano, a partir da imagem de um dos "fotógrafos-artistas" convidados. A nova fotografia deve ser tirada de um mesmo ângulo, com um mesmo enquadramento, com a mesma lente, na mesma estação do ano e, se possível, à mesma hora da foto original. Nos dois primeiros anos, cabe ao "fotógrafo-artista" tirar a foto que, por vezes, atesta mudanças, mas pode apenas registrar permanência, ou mudanças quase imperceptíveis em paisagens. Em seguida, é um fotógrafo do local que deve assegurar o acompanhamento, sob a orientação dos serviços que são interlocutores do Observatório.

Antes de participar de experiência no Parque Natural Regional do Pilat, próximo a Saint-Etienne, a fotógrafa Sophie Ristelhueber já tinha realizado trabalhos de documentação de diferentes manifestações de "indústrias da natureza", como denominou formas de reconquista vegetal ligadas a situações de abandono de terras, na França e em países do Oriente Médio. Seu trabalho no Parque do Pilat revestiu-se, no entanto, novamente de caráter experimental: não havia metodologia prévia definida para a instalação de itinerários de observação. A definição ocorreu paralelamente à constituição de uma equipe de orientação do trabalho, à identificação e expressão de problemáticas paisagísticas por cada um dos membros da equipe; seleção progressiva de fotos e escolha de quarenta fotos a serem impressas.

⁷ Para experiências norte-americanas com re-fotografia, ver Klett, 1984; Rogers G.F.; Malde H.E e Turner R. M., 1984.



Sequência de fotos: *Séquence /Paysages*, 1997-102 e 103).



Segundo Anne Velche, paisagista responsável pela instalação de itinerários do Observatório nos parques naturais regionais, a administração do Parque do Pilat enfrenta paradoxo recorrente nas atividades de gestão deste tipo de espaço:⁸ "como satisfazer a uma legítima demanda de qualidade do meio ambiente quando o equilíbrio econômico do território é frágil?" Considerados banais, os problemas paisagísticos do Parque do Pilat – plantação de maciços de resinosos e progressão de terras em pousio ameaçando o fechamento da paisagem; evolução descontrolada de periferias urbanas (aldeias e cidades); instalação de equipamentos turísticos e obras de construção de estradas – não deixavam de constituir problemas significativos diante do que os habitantes das cidades procuram nos parques: uma paisagem "bela e conforme à imagem nostálgica que tem dela, i.e., um espaço predominantemente agrícola de que emane uma impressão de harmonia" (Velche, 1997:46).

Depois de viagem preliminar ao Parque, a fotógrafa foi informada das preocupações do comitê de orientação e desenvolveu seu trabalho em várias etapas. Os primeiros resultados surpreenderam os membros do comitê que estavam acostumados a ter seu olhar atraído por locais simbólicos e por alguns elementos que fundam a própria identidade do território. Ao final de duas etapas de trabalho, portanto ainda muito cedo para apreciar todas as possibilidades de exploração das séries fotográficas, já se revela o interesse de seus resultados:

se não há qualquer dúvida que a paisagem muda, as mudanças ocorrem por

pequenas "manchas" (ou "toques" ou "pinceladas"). Uma parcela até então cultivada, é deixada em pousio. Um grupo de árvores resinosas é cortado. Um agricultor constrói um hangar ou cerca um prado. Outro agricultor planta vinhas novas num terreno vitícola escarpado. Cai o teto de um ateliê abandonado. As escoras que acompanham uma estrada são restauradas. E, todo tempo e em todos os lugares, aumenta a vegetação, principalmente de pequenos pinheiros.

Em 1994, o Parque do Pilat completava vinte anos. Nesta ocasião, a fotógrafa propôs a publicação de quarenta fotos selecionadas. A grande diversidade de paisagens do Parque foi o que mais a impressionara: encostas do vale do Ródano dando acesso a planaltos, onde se pratica pecuária, assim como vales encaixados entre áreas industriais. A fotógrafa decidiu distribuir suas quarenta fotos entre quatro itinerários, cada um deles correspondendo a travessias do Parque cobrindo seus diferentes aspectos. Os álbuns Pilat – Itinerários são coleções de fotos e, a partir delas, o visitante pode apreciar as mudanças por que passou a paisagem. Para encorajar os visitantes a efetuarem comparações, o Parque instalou marcos de madeira assinalando o local de onde foram feitas as fotos. Nos próximos anos, o Parque do Pilat prevê explorar o acervo de séries fotográficas para preparar a revisão da plataforma constitutiva do espaço protegido que, a cada dez anos, define as grandes orientações de ação e os meios para realizá-las.⁹

⁸ «Um parque natural regional é um território rural frágil que, detendo um patrimônio de grande qualidade, organiza-se em torno de projeto para assegurar duravelmente sua proteção, gestão e desenvolvimento econômico e social. Existem trinta destes parques na França. Desde sua criação, em 1967 (...), constituem um quadro privilegiado de ações desenvolvidas por coletividades públicas em favor da preservação de paisagens e do patrimônio cultural.» (Velche, 1997:47). Uma das principais diferenças entre a legislação relativa a estes espaços protegidos na França e no Brasil é que, no segundo caso, toda atividade produtiva – ou «uso direto de recursos» – é proibida nos seus limites. Cada parque é sujeito apenas ao «uso indireto» de seus recursos. Os visitantes usufruem de lazer, caminhadas, piqueniques, campings, escaladas etc.; os pesquisadores científicos podem desenvolver projetos de investigação, sob controle da administração de cada parque. (Drummond, 1997:146).

⁹Nota no fim do artigo.

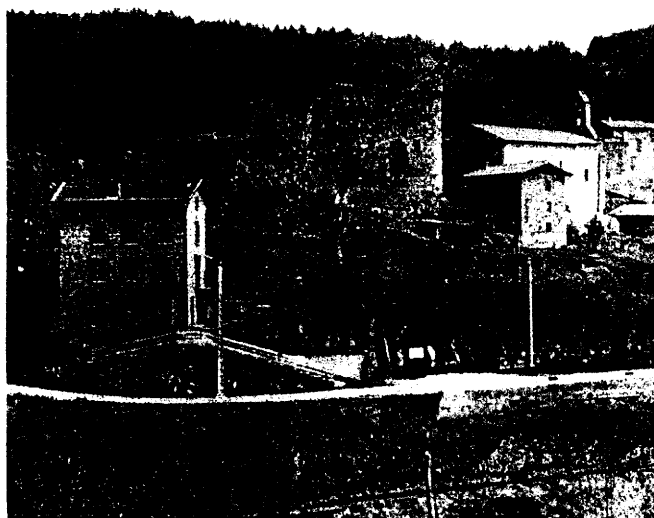
As séries fotográficas e a vertente retrospectiva da observação

O princípio da série fotográfica, enquanto instrumento de análise de transformações de paisagens complementar à cartografia e

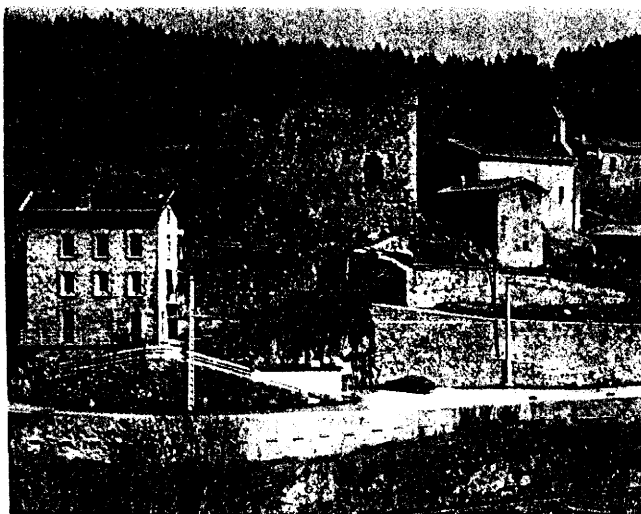
fotografias do serviço *Restauration des Terrains en Montagne*, também não eram exibidas desta forma nas exposições universais. Às séries, preferiam-se os dípticos em que se acentuava o antes/depois: "A ênfase não recaía na evolução das transformações paisagísticas, mas nos resultados das trans-

formações. Os dípticos incitavam uma leitura comparativa, enquanto que as séries se apresentam mais em termos de evolução. No primeiro caso, é a ação humana que articula duas imagens; no segundo, as séries de várias imagens, é na própria paisagem que se lêem suas transformações." (Lebart, 2000:6)

Mas, ainda quando não se dispõe de séries, cartões postais antigos podem viabilizar o estabelecimento de pares diacrônicos que, entre outras

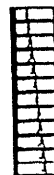


à fotografia aérea, orientou as atividades do Observatório desde sua criação. A "vigília fotográfica" e a re-fotografia, acima descritas, configuram a vertente prospectiva. Pelo levantamento de acervos públicos e particulares se tem constituído a vertente retrospectiva, que atualmente reúne cerca de 3.000 séries fotográficas (Mollie-Stefulesco, 2000). As séries de muitas imagens são raramente reproduzidas em publicações e, no caso das



Fotos 7 e 8. Sequences Paysages. 1997: 50-51.

Entre nostalgias e sinais de uma nova estética: ...



Fotos 9 e 10. *Sequências: Paysages*, 1997-88.



Fotos 11 e 12. *Sequências/ Paysages*, 2000:85.



coisas, permitem o "elogio das imagens comuns, contrapostas a imagens especializadas: fotografia aérea e por satélite" (Dervieux, 2000:82).

Em estudo das transformações da paisagem no vale do rio Herault, no sul da França, uma equipe multidisciplinar (ecólogos, geógrafos, historiadores, etnólogos e sociólogos)¹⁰ comentou 23 pares diacrônicos de imagens de uma região que, tendo sofrido no passado forte pressão demográfica e econômica, passa atualmente por transformações que compreendem importante aumento da superfície ocupada com florestas. Nos cartões postais de 1910 a 1950, a região montanhosa em torno de Montpellier tem uma paisagem desértica em consequência do recuo da floresta que era abatida para extração de madeira e constituição de parcelas de pastoreio. Atualmente, mudaram as fontes de energia e o solo não oferece mais meios de subsistência na região: "com a expansão econômica do pós-guerra, a madeira deixou de ser um recurso localmente importante, aumenta o abandono de terras cultivadas e a pecuária desaparece quase completamente. Isso tem resultado que, em terras agora vazias, haja cultivos abandonados, pistas de percurso errático e uma reinvestida da floresta. As árvores se reapropriam de vastos terrenos e surgem espaços florestais cada vez mais extensos e contínuos." (Dervieux, 2000:82-83)

Os pares diacrônicos de imagens, e as mudanças paisagísticas que mostram, foram ainda comentados de outros pontos de vista:

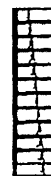
as reduções e acréscimos da cobertura vegetal, o modo de valorizar pela fotografia certos locais em detrimento de outros, são

reveladores da adaptação da sociedade a condições naturais e também da valorização de condições naturais quando tornam-se paisagens. É claro que, por sua vez, as modificações paisagísticas ligadas às transformações da cobertura vegetal têm consequências para a vida social e cultural das coletividades do vale do Herault. Seu olhar sobre a mudança paisagística através das fotos é revelador de seu olhar sobre elas próprias. As fotos são lidas pelos habitantes como simbólicas da mudança social (Dervieux e Picon, 1997:135-136).

Quando das entrevistas feitas com os habitantes idosos, aos quais se mostravam os pares de fotos, as primeiras reações foram de surpresa como se, ao ver as mudanças progressivas, houvesse o "despertar de uma consciência adormecida". À surpresa, sucediam comentários nostálgicos sobre a "morte social dos vales antes organizados em torno da exploração de recursos naturais". Já mais para o final das entrevistas, uma ou outra fotografia, ou detalhe, permitia levar a conversa para a questão da mudança paisagística:

As fotos não eram vistas como documentos. Muito depressa, o olhar dos entrevistados visava muito além, enquanto ressuscitavam pela palavra um mundo laborioso de madeireiros, pastores, agricultores, artesãos e operários. As fotos de paisagens, enquanto tal, não tinham para eles mais sentido do que um cenário de teatro sem atores e sem peça para animá-lo. Uma vez o cenário avaliado, eles falavam para reviver o drama que ali se desenrolara ao longo de cem anos: o da morte de uma

¹⁰ Programa de pesquisa Les changements récents de l'arrière pays méditerranéen: étude interdisciplinaire des paysages des garrigues, do Centro de Ecologia Funcional e Evolutivo de Montpellier, CNRS.



sociedade rural, ilustrada pela volta à vida vegetal. Através desta visão de seu território, os agricultores pareciam indicar que só a ação e sua reatualização pela palavra podiam dar sentido às paisagens impressas em papel esmaltado que, sem elas, não passariam de "naturezas mortas". (Dervieux e Picon, 1997:138)

Questões e perspectivas

Da paciente escuta das conversas de agricultores que, na Margueride, permitiu a Martin de la Soudière compreender sua relação com paisagens locais, ao projeto multidisciplinar das transformações no vale do rio Herault, pela análise de pares diacrônicos de imagens, há uma mesma disposição, a de apreender o olhar dos que, com seu trabalho e modo de vida, moldaram as paisagens rurais da França. Em que medida, no entanto, esta é uma prática recorrente? E quais as possibilidades de que este ponto de vista seja levado em consideração nos projetos de remodelação e de gestão de territórios?

Na apreciação de Caroline Mollie-Stefulesco, principal responsável do Observatório Fotográfico da Paisagem, do Ministério do Meio Ambiente, "quando as paisagens são objeto de um verdadeiro projeto, *debatido com todos os atores, quando todos agem juntos segundo suas qualificações respectivas*, quando há uma vontade política, meios adequados, uma concepção competente e um acompanhamento ao longo do tempo, então poderá surgir uma paisagem moderna representativa de nossa cultura contemporânea" (1997:8, grifos meus).

Uma última reflexão matiza ironicamente o entusiasmo suscitado pelas intervenções

institucionais. Para o professor de arquitetura Jean-Pierre Le Dantec, a composição de "novas paisagens" já está em curso, e certas intervenções institucionais, ainda que bem intencionadas, são tão desnecessárias quanto nocivas:

*O que de mais normal – e, no final das contas (relativamente) pouco inquietante – do que o desenvolvimento de infra-estruturas, da publicidade, dos conjuntos habitacionais dos subúrbios, dos loteamentos e de atividades nas zonas periurbanas gere todo um emaranhado de poluições visuais, e que as mutações econômicas deixem ruínas e depósitos de entulho em seu rastro? O tempo e uma arte adaptados ao gosto e ao sentimento de nossa época acabarão compondo novas paisagens com esses horrores – por vezes interessantes – que são a natureza (sic) de hoje. Mas, que em nome da nitidez e de obras públicas estrague-se de modo violento, dispendioso e irreversível todo tipo de lugares, eis o que é realmente inculto e escandaloso.*¹¹

O autor enumera em seguida vários tipos de intervenções que vão dos lampadários retrô aos postes *high-tech*, sinalizadores de circulação do trânsito em plástico até transformações no entorno de prédios históricos. E se consolo pode haver, interroga-se o autor, é o de

lembrar que se todas as paisagens de que tanto gostamos foram construídas pelo homem, é possível apostar que nossos descendentes gostarão também das que lhes legaremos. Ainda melhor (ou pior): lamenta-

¹¹ Estas observações são suscitadas por paisagens da aldeia de Saint-Benoit-du-Sault, fotografadas por John Davies e reproduzidas in *Séquences/ Paysages* nº 1, 1997:66-77. Para J.-P. Le Dantec, as intervenções de órgãos públicos, caracterizadas pelo «conformismo da elegância rebuscada e da normalização assassinar a aldeia».

ção quando começarem a mudar, como hoje ficamos desolados de ver a transformação das paisagens do passado de que tanto gostávamos. (Le Dantec, 1997:20-21)

Entre a expressão de nostalgias e registros dos "sinais de uma nova estética" (G. Duby), ou da composição de "novas paisagens" (J.-P. Le Dantec), os observatórios fotográficos de paisagens parecem convocados a participar dos debates que envolvem novas práticas de gestão de territórios e do meio ambiente.

Ao nomear situações paisagísticas – como os "lugares comuns", de Dominique Auerbach, ou as "indústrias da natureza", de Sophie Ristelhueber – ou ao analisarem enquadramentos e escolha de filmes, como Raymond Depardon, os próprios fotógrafos explicitam sua produção visual de conhecimento condensado.

Com os observatórios, concebidos como atividade sistemática e permanente, não há mais

apenas memória e crônica do tempo presente nas fotografias. Apropriadas por agricultores, representantes do saber técnico-científico sobre agricultura, ecólogos, técnicos em proteção ambiental, ecologistas, arquitetos, paisagistas, autoridades administrativas eleitas, membros de partidos políticos, associações de proteção da natureza, responsáveis da administração de espaços protegidos etc., as fotografias ganham uma grande densidade social devido a suas múltiplas e diferenciadas leituras.

Será possível imaginar que em torno dos observatórios fotográficos de paisagens – a exemplo do que já se constatou quanto a questões ambientais (Remy, 1999:107) – a "contribuição ativa de diversos grupos sociais, por meio de debates políticos e de confrontos no campo de aplicação de diretivas" se constituam situações para ampliar a participação de cada um à vida local, reforçar laços sociais e dar sentido ao compartilhamento de uma nova cultura paisagística e fotográfica?



Referências bibliográficas

- AGEE, James e EVANS, Walker. *Let us now praise famous men*. Boston: Houghton Mifflin, 1988 [1939].
- AUERBACHER, Dominique. Dominique Auerbacher dans le Nord. La commande en photographie. *Séquences/Paysages*, n. 1, Paris: Hazan, Ministère de l'Environnement, 1997.
- BERLAN-DARQUÉ, Martine e KALAORA, Bernard. Du pittoresque au "tout-paysage". *Études Rurales*, n. 121-124, Paris: EHESS, 1991.
- CABANEL, Jean. Des artistes et des signes ou le rappel d'une idée. *Séquences/Paysages*, n. 1, Paris: Hazan, Ministère de l'Environnement, 1997.
- CLOAREC, Jacques. Des paysages. *Études Rurales*, n. 95-96, Paris: EHESS, 1984.
- DEPARDON, Raymond. *La ferme du Garet*. Paris: Carré, 1995.
- Raymond Depardon dans l'Hérault. Entretien de Daniel Quesney. *Séquences/Paysages*, n. 1, Paris: Hazan, Ministère de l'Environnement, 1997.
- DERVIEUX, Alain. Eloge des images ordinaires. Une lecture des changements du paysage en Languedoc. *Séquences/Paysages*, n. 2, Paris: Arp Éditions, 2000.
- e PICON, Bernard. Le paysage entre plaque de verre et pellicule photographique. *Xoana. Images et Sciences Sociales*, n. 5, Paris: Jean Michel Place.
- DRUMMOND, José Augusto. *Devastação e preservação ambiental no Rio de Janeiro*. Niterói: EdUFF, 1997.
- DUBOST, Françoise. La problématique du paysage. État des lieux. *Études Rurales*, n. 121-124, Paris: EHESS, 1991.
- *Mon paysage, le paysage préféré des Français*. Paris: Marval, 1994.
- DUBY, Georges. Quelques notes pour une histoire de la sensibilité au paysage. *Études Rurales*, n. 121-124, Paris: EHESS, 1991.
- GALANO, Ana Maria. Cultivar a natureza: políticas agroambientais. Resenha de *Études Rurales*, n. 141-142, Paris, EHESS. *Estudos Sociedade e Agricultura*, n. 12, abril de 1999.
- KLETT, Mark. *The reprographic survey project*. Albuquerque: The University of New Mexico, 1984.
- KURY, Lorelai e SÁ, Magali Romero. Os três reinos da natureza. *O Brasil Redescoberto*. Rio de Janeiro: Paço Imperial/MinC/IPHAN, 1999.
- LATARJET, Bernard. 1980 – Paysages photographies – 1990. *Séquences/Paysages*, n.1, Paris: Hazan, Ministère de l'Environnement, 1997.
- LEBART, Luce. La chronophotographie et ses différents usages. *Séquences/Paysages*, n. 2, Paris: Arp Éditions, 2000.
- LE DANTEC, Jean-Pierre. Divagations paysagistes. *Séquences/Paysages*, n. 1, Paris: Hazan, Ministère de l'Environnement, 1997.
- LIZET, Bernadette. De la campagne à la "nature ordinaire". Génie écologique, paysages et traditions paysannes. *Études Rurales*, n. 121-124, Paris: EHESS, 1991.
- MARESCA, Sylvain. Une vision sociale à l'état d'institution. La Farm Security Administration. *La Photographie. Un miroir des sciences sociales*. Paris: l'Harmattan, 1997.
- Mission Photographique de la DATAR.
- Paysages-photographies, travaux en cours*. Paris: Hazan, 1985.
- Paysages-photographies en France les années quatre-vingt*. Paris: Hazan, 1989.
- MOLLIE-STEFULESCO, Caroline. L'Observatoire Photographique du Paysage. *Séquences/Paysages*, n. 1. Paris: Hazan, Ministère de l'Environnement, 1997.
- Huits ans d'Observatoire. *Séquences/Paysages*, n. 2. Paris: Arp Éditions, 2000.
- REMY, Jacques. La parcelle et la lisière. Éleveurs et animaux dans le parc du