

LEITURA DE **Fim de Semana**

SEXTA-FEIRA, 7, E FIM DE SEMANA, 8 E 9 DE JUNHO DE 1996

A NATUREZA DA CULTURA

Em "Paisagem e Memória" o historiador inglês Simon Schama mostra como muitos mitos são derivados de elementos naturais; leia entrevista exclusiva

por Daniel Piza de São Paulo

Os interesses de Simon Schama podem parecer um tanto dispersos à primeira vista, mas esse brilhante historiador inglês de 50 anos, professor da Columbia University (EUA), está construindo uma obra de grande coerência e coragem. Seu primeiro livro, "O Desconforto da Riqueza", tratava da era de ouro holandesa, quando esse país minúsculo se tornou a principal força civilizadora do mundo ocidental, conjugando o desenvolvimento econômico com o cultural. Seu segundo livro, o best seller "Cidadãos", propunha uma revisão da Revolução Francesa, partindo de histórias cotidianas que mostram como a rebeldia pode converter-se em terror institucionalizado. E seu último livro, "Paisagem e Memória" (todos os três publicados no Brasil pela Companhia das Letras), analisa a recorrência de algumas metáforas extraídas da natureza em culturas de períodos e locais variados, como a Itália do século XV, a Alemanha do século XX e os EUA do século XIX. Que há em comum entre tais cartapácios? O próprio Simon Schama responde, em entrevista a este jornal durante pas-

sagem pelo Brasil na semana passada (leia abaixo): a interseção entre história e geografia, para a qual a cultura e o cotidiano propiciam um ponto de vista privilegiado. Sua própria maneira de escrever história é bivalente. Empréstimo muito do método da escola francesa da revista "Annales", que considerava necessário captar a "mentalidade" de uma época a par das configurações sócio-econômicas. Mas, por outro lado, evita o excessivo apego ao cotidiano como explicador de grandes viradas históricas. Nesse meio-termo, Schama foge ao mediano. Sua narrativa tem o vigor dos relatos clássicos (de Tucídides a A.J.P. Taylor) e a sutileza de um Marc Bloch (a quem ele elogia na entrevista). "O Desconforto da Riqueza" é, sem dúvida, o melhor livro escrito sobre a Holanda do século XVII – e inspira entusiasmo quanto ao próximo trabalho de Schama, que é sobre Rembrandt. Schama já é o maior historiador de cultura de nosso tempo. Tem escrito saborosamente sobre arte na revista "The New Yorker"; fez bons artigos sobre Mondrian e Vermeer, e nessa

semana em que esteve no Brasil preparava um sobre Cézanne – por quem se declara "obcecado". Que a cultura esteja ganhando um papel cada vez maior na obra de Schama é compreensível. A leitura de "Paisagem e Memória" já é em si uma explicação. Nesse livro extraordinariamente escrito (traduzido à altura por Hildegard Feist), Schama faz uma colagem de histórias por meio de elaboradas passagens de argumento. (Tivesse vivido no século XIX, teria sido romancista.) O fio condutor é uma tese que raramente encontra formulações conceituais extensas: a de que, mesmo na obra de arte que se pretende o mais naturalista possível, no sentido de copiar o objeto exterior, encontra-se o subtexto de uma visão de mundo particular, que contém a memória individual do artista e o contexto histórico de sua criação. Como estamos no terreno da natureza, entramos com Schama no terreno dos mitos – ou, para ser mais preciso, das simbologias recorrentes na representação humana da natureza. Schama optou por três leitmotivos: mata, água e rocha, que se

Paisagem e Memória
 de Simon Schama
 Companhia das Letras, 645 págs., R\$ 47,
 trad. Hildegard Feist

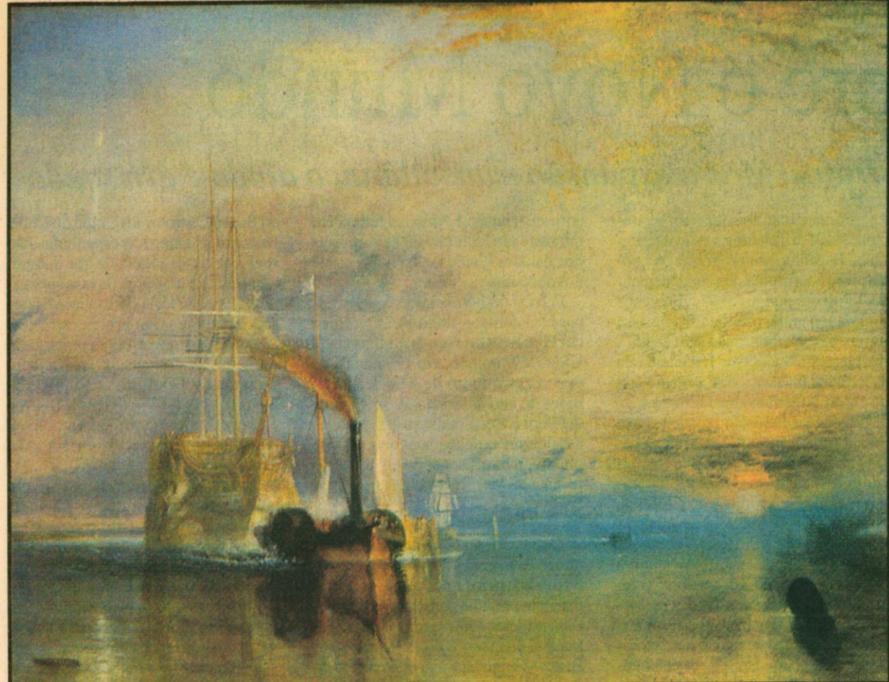


"Paisagem de Inverno", de Caspar David Friedrich, 1811: a mata como mistério

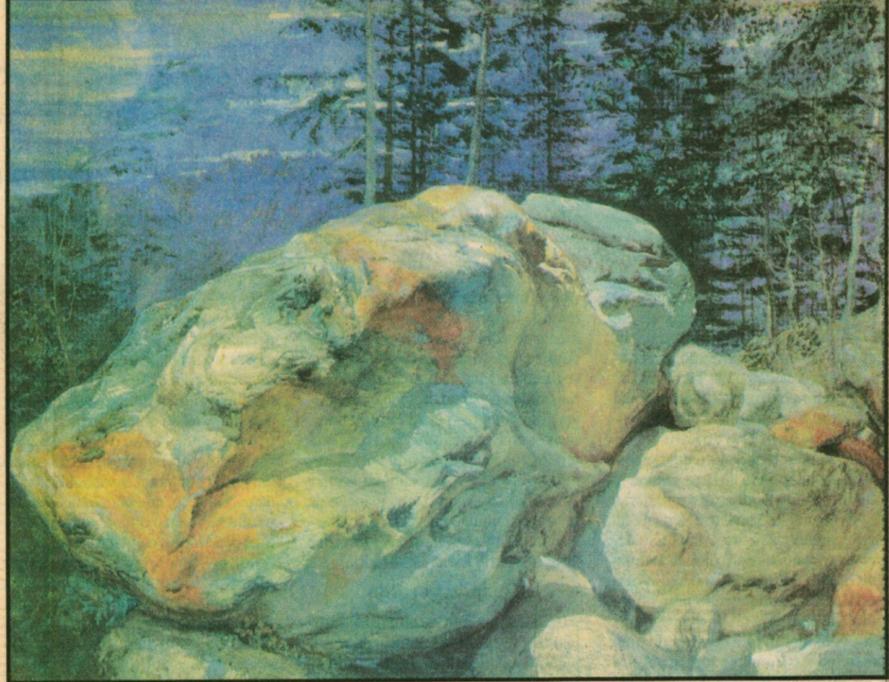
juntam na coda do capítulo quatro. Para desenvolver o estudo da mata, escolheu traçar a presença dessa imagem na formação da identidade nacional germânica. A mata surge como locus da virilidade e do racismo alemães, que Schama descreve ao analisar pinturas de Albert Altdorfer e Caspar Friedrich, que captam a floresta em toda sua ancestralidade e mistério. Schama reforça o argumento com um salto para o culto às sequoias na história americana, símbolo do erguimento de uma tradição própria. A erudição de Schama se torna espantosa no capítulo sobre a água. Ela vai do Egito Antigo à América de 1795, ao papel das fontes no Renascimento em contraponto com o dos obeliscos na Roma da Contra-

Reforma, ao Tâmisia captado pelas luzes cambiantes de J.M.W. Turner, à história de intelectuais como o inglês John Taylor e o americano Joel Barlow. A água é vista como metáfora para fertilidade, transformação, renovação. A rocha, ou a montanha, é vista por sua vez como uma imagem do poder da natureza, de sua força sedutora ora como desafio ao conhecimento humano (como na escavação dos rostos presidenciais no monte Rushmore, EUA), ora como sugestão de isolamento social (como no Oriente) – uma promessa, enfim, de superação individual. Tudo isso Schama conta num andamento "allegro con brio" que, em vez de diluir a ambição do livro, termina por concentrá-la.

Diante de um tal resumo, inescapavelmente empobrecedor, é possível observar que a tese de Schama – sobre a natureza simbólica da cultura – não é original, ainda que hoje seja heterodoxa. Acontece que o modus que ele encontrou de expressá-la é que é original, porque ninguém a provou com tanto charme e informação e com tão pouco jargão e blablablá. Schama sabe que a cultura modifica a sociedade assim como é modificada por ela. Sem a mística rousseauiana e ecológica da absorção plena da cultura na natureza, e sem a mítica germânica e autoritária da dominação plena da natureza pela cultura, mostra que a natureza do culto importa mais do que o culto à natureza.



"O Lutador Temerário", de Turner, 1839: a água como transformação



"Um Fragmento dos Alpes", de John Ruskin, 1854: a rocha como superação

Analisando a performance dos mitos

Gazeta Mercantil – Sua proposição de que cultura e natureza têm um diálogo fértil vai contra a corrente predominante hoje. Nosso "clima de opinião" é de que a cultura viola a natureza, não apenas em consequência da exploração econômica, mas também no próprio ato de representação dela. Isso se vê na filosofia da linguagem, nas academias – e se vê nas artes plásticas, como na chamada "arte desagradável" dos ingleses, Damien Hirst e outros, que mostra animais empalhados, em tanques de formol, etc. Qual é a sua ver a causa desse clima?

Simon Schama – Não acho que esse modo de pensamento seja tão influente assim. O que Damien Hirst faz em torno dessa questão cultura/natureza é uma piada, realmente não leva a lugar nenhum. Há outros artistas ingleses, como Richard Long, que fazem uma reflexão muito mais séria sobre nossa relação com a natureza. Essa arte desagradável está mais perto da tradição do "ready ma-

de", de pegar um objeto e alterá-lo para criar um efeito supostamente chocante. Mas não está propondo questões sobre como ver a natureza ou rever a cultura. A "land art" de Long, de David Nash e Arthur Finley, é muito mais séria do que a "disgusting art". Mas o que você diz sobre essa desconfiança em relação à natureza simbólica é verdade. Entendo em parte essa noção de que a linguagem não consegue mostrar tudo, de que há muitas coisas latentes entre o objeto e a palavra, entre natureza e cultura. No entanto, essas instâncias não são adversárias permanentes, e acho que o fundo de meu livro carrega essa visão de que a cultura é que faz a natureza existir e que isso não é necessariamente algo a lamentar. Projetamos na natureza nossos estados emocionais, em busca de uma resposta. Aqui entra a arte. Às vezes, claro, essa projeção pode se tornar sinistra, como no caso da cultura germânica, mas é inevitável e não podemos acreditar na-

ma espécie de sublimidade que a torne idealmente pura. Não existe uma natureza intocável.

GM – No livro você critica uma certa arrogância nietzschiana, que chama de "síndrome de Kiefer", referindo-se ao pintor alemão Anselm Kiefer, por causa de sua interpretação mítica da natureza. Mas diz que a alternativa a esse idealismo germânico – assim como ao sentimentalismo romântico – não é o nosso moderno "desencanto" com a natureza.

Schama – Não é bem uma arrogância, é uma assunção de que realidade é mito, é uma ilusão de potência, uma visão poética. A questão é que quem pensa assim estará correndo sério risco de ver a vida como uma ópera wagneriana, fazendo do irracional um

deus. Kiefer desenvolveu essa síndrome a partir de uma visão do passado, em que percebeu que o pensamento da Renascença, como Burckhardt o analisou, é psicologicamente limitado, porque o homem é sujeito a forças irracionais. Mas Nietzsche e Eliade exaltaram o dionisíaco, o irracional, como forças motrizes da psique, de um modo que tem consequências odiosas, a meu ver. Acho que Nietzsche foi muito importante e partilho dessa noção de que é preciso entrar no reino dos mitos; não acho que devemos agir à la Voltaire e condenar essas coisas como ilusões, como impedimentos do conhecimento. Temos de entender a força disso em nossa psique, mas sem criar conceitos como

o de "super-homem", que obstam o distanciamento crítico.

GM – A imagem que vem à mente é a de Heidegger andando pela floresta negra...

Schama – Soturno, com aquelas roupas ridículas... Heidegger era visto como um nihilista depois da II Guerra, mas hoje está sendo confrontado mais intensamente, porque sua visão de mundo era absurda em muitos aspectos, como quando falava sobre a superioridade do povo alemão, etc.

GM – Era muito mais um auto-entamento do que um encantamento pela natureza...

Schama – Exatamente.

GM – Então concluímos que a solução está a meio caminho entre a mitificação e o desencanto. Que poeta e que artista você citaria como precursores dessa idéia?

Schama – Um poeta que eu citaria é Coleridge; talvez mais do que Coleridge, Keats. E um pintor: Cézanne, por quem ando obcecado.

Cézanne é justamente um homem que adora a natureza mas que tem uma espécie de distanciamento, de poder intelectual organizador, de disciplina mental, que respeita a natureza sem se submeter a ela, sem alimentar nenhuma ilusão de pureza – como Rousseau alimentava. Cézanne sabe ser tocante e crítico ao mesmo tempo.

GM – Você está escrevendo um livro sobre Rembrandt?

Schama – Estou. Mas Rembrandt é muito difícil, é tão sutil.

GM – O mesmo que você diz sobre as paisagens poderia ser dito sobre os retratos de Rembrandt, por exemplo, ou as naturezas-mortas, não? Também são gêneros em que a memória tinge a captação do objeto.

Schama – Sem a menor dúvida. Rembrandt tem um auto-retrato, uma gravura, de 1636, que é feito a partir de um auto-retrato de Rubens, do qual ele apenas retirou o rosto e trocou pelo seu próprio. Mas há



Simon Schama

Documentação

Fonte: 9m (cod. 9m)

Data: 7-9/6/96 Pg. 1006

Class. 415

ENTREVISTA

Analizando a performance dos mitos

(Continuação da 1ª página do caderno)

mudanças iluminadoras: o ângulo do queixo, o caimento da manga. Rubens fez quatro auto-retratos e estabeleceu esse visual canônico dos homens bem-sucedidos, diplomatas e ricos, em poses respeitáveis e galantes, associadas a homens públicos. Rembrandt, que, ironicamente, queria ser um retratista de encomenda, não entanto tira a máscara de Rubens completamente. Estabelece seu próprio teatro. É uma virada histórica.

E a natureza-morta é ainda mais forte como prova do meu ponto. A "still life" é um instantâneo que tenta registrar alimentos, o peixe, os animais de caça etc., mas os melhores artistas, mesmo quando mostram animais literalmente mortos, transformam essas coisas em mentiras, em espetáculo – as penas, os adornos. Rembrandt tem uma menina com pavão que é muito peculiar: o pavão está bem morto, com sangue correndo e tudo, mas Rembrandt sai da convenção e cria uma fantasia, embeleza ao mesmo tempo que descorporifica a cena. Há um idealismo dando uma ordenação moral a tudo.

GM - Por que então você escolheu paisagismo?

Schama - Primeiro, porque sou um grande jardineiro. (risos) Outra razão é minha obsessão quanto à relação entre história e lugar, entre história e geografia. Meu livro começou como uma análise das maneiras diferentes de ver a paisagem, e foi só depois de começar o livro, conversando com minha mãe e outros parentes, que percebi o quanto meu passado tinha a ver com a floresta, a madeira. Minha maneira de escrever história irrita muito os ingleses, eles acham que é narcisismo, que não há nenhum propósito em misturar experiências pessoais com relatos etc., mas foi assim que meu livro nasceu.

GM - Mas essa preocupação pode ser vista em muitos pensadores ingleses. Nos escritos de John Ruskin, por exemplo. Ou no design de William Morris. Morris tinha uma visão de design mais contemporânea do que a da Bauhaus, você não acha?

Schama - É o que está me parecendo! Também acho Ruskin bastante tópico ainda; há vários questionamentos vivos em sua obra, sua sensibilidade vibra para nós.

GM - Sua visão da civilização vinha da sua visão da natureza...

Schama - E isso ele chamava de verdade. (risos) Você sabia que fizeram uma ópera em Santa Fé chamada "Modern Painters", baseada no livro dele? Não ouvi, mas dizem que é horrenda. Os pintores debatendo, se acusando...

GM - E aí Ruskin chega como um "deus ex-machina"...

Schama - E acendem um holofote sobre ele, como um anjo de Rafael... (risos) Uma aluna minha na Columbia está escrevendo brilhantemente sobre Ruskin, sobre a relação dos arranha-céus de Louis Sullivan com suas idéias em "Seven Lamps of Architecture", em que ele reclama das cidades do século XVIII porque usam as torres apenas como detalhes arquitetônicos, porque as verdadeiras torres são como a Campanile em Veneza, que serve como um pináculo, onde há uma luz à vista – e Sullivan criou daí o arranha-céu. Ruskin adorava as torres de San Gimignano, na Toscana. Mas, não, se ele visse Nova York ou São Paulo cometeria suicídio...

GM - Por que não há no livro nenhuma menção a Darwin ou Freud, que tanto pensaram sobre a relação entre natureza e cultura?

Schama - Eu não queria fazer um livro muito teórico, queria deixar as coisas correrem. Sei que minha resposta não é satisfatória o bastante, mas estava menos interessado no significado dos mitos do que em sua performance. Isso não quer dizer que ele seja um livro alheio ao debate natureza/mito; muito pelo contrário. Mas também não recorro muito a grandes antropólogos, como James Frazer, exatamente para não ser muito conceitual. Já é bastante complicado elaborar a narrativa, porque você tem de pesar as histórias, decidir quais devem ser contadas mais minuciosamente ou mais rapidamente, tecendo uma argumentação de fundo. Em vez de me deter em Freud ou Frazer, preferi me deter nas pinturas, nas histórias.

GM - Você critica a concepção junguiana de arquétipos, mas ao mesmo tempo mostra como há similaridades entre visões da natureza em diversas sociedades e épocas. Onde a concepção é falha?

Schama - Os arquétipos junguianos me deixam hesitante porque são pontificações um tanto arbitrárias. O que acho é que há arquétipos que realmente parecem

ser universais, e de uma forma espantosa. Meu temperamento, meu gosto próprio, é totalmente contrário a uma visão holista, unificada, e voltado aos particulares, mas não posso negar que essas coisas estabelecem um forte padrão. Isso é verdadeiro. Você começa a pesquisar e vê que há uma enorme taxa de repetição entre essas metáforas a respeito da natureza, entre simbologias e mitologias, e meu livro acaba sucumbindo a isso. Mas isto não quer dizer que a conclusão seja a de que existem no equipamento cognitivo individual coordenadas fixas para as reações psíquicas, como medo, ansiedade etc. Não digo que é certo nem que é errado, apenas afirmo que não estou seguro de que haja uma relação tão automática, tão selvagem, no plano individual. O inconsciente coletivo é uma entidade de que suspeito. O que quis fazer no meu livro foi buscar histórias e analogias e analisar esse jogo de recorrências. Nesse sentido, um pensador como Vico é muito mais plausível. Você vê que todas as religiões partiram de uma leitura da natureza e que trazem em comum muitos elementos rituais e simbólicos – os vegetais, a água, a

circularidade. O antropólogo Mircea Eliade – que em alguns sentidos era assustador, seu comportamento e sua filosofia eram assustadores em sua tentativa de explicar todas as coisas a partir de alguns padrões supostamente universais – mostra que há diversas figuras comuns nas religiões.

GM - Seu modo de escrever história é influenciado pela escola francesa da "mentalité" – é algo a meio caminho entre ela e a escola narrativa clássica. Confere?

Schama - Sim, sim. Gosto muito de Marc Bloch, por exemplo; acho que seus livros são obras-primas. Mas às vezes acho que o método desses historiadores franceses leva a um estilo um tanto pueril de escrever história, um tanto minimalista. O que eu tiro deles é uma tentativa de conseguir uma observação precisa de alguns lugares, de algumas linhas peculiares. Eles foram grandes "observadores", assim como meu contemporâneo Richard Cobb, que era capaz de descrever a atmosfera, a luz de um determinado lugar, com grande talento. Foi Cobb quem me deu coragem para adotar esse estilo de historiografia sem fugir das grandes questões.