

Roberto Rüsché
Orientador:
Prof. Dr. Vladimir Bartalini

e

STÉTICA e NATUREZA. A PAISAGEM BRASILEIRA NO INÍCIO DO SÉCULO 19

172

pós-

RESUMO

Artistas, cientistas e viajantes que percorreram o Brasil na primeira metade do século 19 conformaram um significativo conjunto de representações sobre o território, em sua dimensão não somente objetiva e científica, mas também sensível e poética. Tendo em vista o pensamento do final do século 18 – a partir de Goethe, Humboldt e Kant – e elementos da obra dos naturalistas Carl Friedrich von Martius e Johann Baptist von Spix, este artigo versa a respeito da centralidade da paisagem na apreensão estética da natureza, reconhecendo, na origem da experiência paisagística, uma maneira de mediar de modo sensível a primordial relação do homem com o mundo.

PALAVRAS-CHAVE

Estética da natureza. Paisagem. Século 19. Viagem pelo Brasil. Martius, Spix.

ESTÉTICA Y NATURALEZA
EL PAISAJE BRASILEÑO A PRINCIPIOS
DEL SIGLO 19

pós- | 173

RESUMEN

Artistas, científicos y viajeros que recorrieron por el Brasil en la primera mitad del siglo 19, conformaron un conjunto significativo de representaciones del territorio en su dimensión no sólo objetiva y científica, sino también sensible y poética. Dado el pensamiento al final del siglo 18 – a partir de Goethe, Humboldt y Kant – y elementos de la obra de los naturalistas Carl Friedrich von Martius y Johann Baptist von Spix, este artículo trata acerca de la centralidad del paisaje en la aprehensión estética de la naturaleza, reconociendo en el origen de la experiencia del paisaje una manera de mediar de modo sensible la primordial relación del hombre para el mundo.

PALABRAS CLAVE

Estética de la naturaleza. Paisaje. Siglo 19. Viaje a Brasil. Martius, Spix.

AESTHETICS AND NATURE.
THE BRAZILIAN LANDSCAPE AT THE
BEGINNING OF THE 19TH CENTURY

ABSTRACT

Artists, scientists and travelers who visited Brazil in the first half of the nineteenth century conformed a significant set of representations about the territory not only in an objective and a scientific meaning, but also sensitive and poetic. Considering the thought of the late eighteenth century – in view of Goethe, Humboldt and Kant – and elements of the work of the naturalists Carl Friedrich von Martius and Johann Baptist von Spix, this article runs upon the centrality of landscape in the aesthetic apprehension of nature, recognizing, in the origin of the landscape experience, a way to mediate sensibly the primary connection of the man with the world.

KEY WORDS

Aesthetics of nature. Landscape. 19th century. Journey to Brazil, Martius, Spix.

INTRODUÇÃO

O comprometimento com questões éticas que sustentam critérios de avaliação, proteção e apreciação do território que nos envolve estimulou o debate em torno da experiência estética da natureza, acentuado nas últimas décadas do século 20. Neste contexto, podem ser reconhecidas distintas orientações teóricas, que procuram reposicionar a natureza em termos estéticos, sendo válido refletir em torno da centralidade que a noção de paisagem assume¹. Entre abordagens sociobiológicas e pictóricas², cabe refletir a respeito da experiência humana da natureza, pautada pela vivência direta e interativa do território, e cuja dimensão sensível corresponde à própria ideia de paisagem, na origem do termo. A partir da época moderna³, a paisagem emerge como categoria autônoma, oferecendo a possibilidade de apreensão estética do todo indivisível da natureza. Simultaneamente uma delimitação e uma totalidade, a experiência paisagística revela a profundidade da relação por vezes estabelecida entre o homem e o mundo que o envolve.

Tais pressupostos estão contidos - e são fundamentais para revelar sua riqueza - nas paisagens vivenciadas e representadas pelos artistas e naturalistas que percorreram o Brasil na primeira metade do século 19, cujo ideário se relaciona com a apreensão estética da natureza e as possibilidades de síntese entre sensibilidade e ciência. Se, por um lado, o conjunto de suas obras conforma um significativo quadro da paisagem brasileira, enquanto registro do território, por outro, ele nos oferece a possibilidade de observar uma mútua contribuição, entre o plano estético e o plano científico, com vias ao conhecimento do território por meio da noção da paisagem.

Diante de fragmentos da obra *Viagem pelo Brasil*, dos naturalistas Karl Friedrich von Martius e Johann Baptiste von Spix, que estiveram no Brasil entre os anos de 1817 e 1820, o presente texto apresenta elementos constitutivos da relação sensível do homem com o mundo, como parte do complexo conjunto de ideias que permeava o universo dos viajantes. Dentre os aspectos distintivos da experiência estética da natureza, primeiramente, abordaremos a origem da paisagem e o sentido de totalidade que adquire essa categoria; em seguida, voltaremos ao pensamento estético e científico da segunda metade do século 18, período em que a vivência das paisagens e sua apreciação estética organizam o conhecimento efetivo do mundo.

A PAISAGEM COMO CATEGORIA ESTÉTICA

No contexto da modernidade, concomitantemente à afirmação, pelas ciências naturais, de uma natureza de ordem prática, progressivamente distanciada dos questionamentos existenciais e intuitivos dos homens, a paisagem – experiência sensível da natureza esteticamente contemplada – se afirma pela “necessidade de uma verdade mediada pela estética” (RITTER, 2013, p. 60), a

¹ Este aspecto foi verificado em muitos autores consultados, especialmente naqueles que atualizam as questões estéticas da natureza. Entretanto merece destaque o conjunto reunido em *Filosofia da Paisagem. Uma Antologia*, organizada por Adriana Veríssimo Serrão, contida na bibliografia.

² As expressões *sociobiológicas* e *pictóricas* são utilizadas por Paolo D'Angelo, a fim de identificar os polos entre os quais oscilam as teorias contemporâneas da paisagem. Na visão desse autor, ambas não são adequadas para pensar a experiência estética paisagística.

³ Nos referimos à primeira metade do século XIV, período comumente associado à origem da categoria estética de paisagem.

⁴ Ritter (2013) se refere ao longo período entre os séculos XV e XVIII, em que a ciência progressivamente se afirma, simultaneamente à reificação da natureza, como objeto de estudo científico.

⁵ Referimo-nos à introdução de Ferriolo, intitulada *Joachim Ritter e a teoria do cosmos como “fundamento da paisagem”*, integrante da edição francesa do texto de Ritter, cuja tradução para o português, publicada em 2013, foi consultada neste artigo.

⁶ Ferriolo aponta que este divórcio ocupa o centro das questões da época moderna. No sentido atribuído por Hegel, “*ele nos indica a fratura entre passado e presente e a ruptura consequente da tradição para a entrada do novo, do moderno*” (FERRIOLO in: RITTER, 2013, p. 46), oposições expressas por Ritter (2013), pelas metáforas do sistema ptolomaico (a natureza enquanto paisagem) e do sistema copernicano (a natureza enquanto objeto de estudo científico).

⁷ À ascensão de Petrarca ao monte Ventoux, comumente atribui-se um valor inaugural da experiência paisagística, isto é, com intuito de fruir desinteressadamente o mundo que se oferece à visão (BESSE, 2006).

⁸ Dentre os conceitos e representações, por meio dos quais Petrarca compreende e interpreta sua escalada e suas reflexões, Ritter (2013) destaca o “*impulso da alma do corporal ao espiritual pela abertura de si a Deus*” e a “*livre contemplação da natureza em um movimento interior da alma dirigida para a felicidade*” (RITTER, 2013, p. 50).

⁹ *Filosofia da Paisagem*, de Georg Simmel, publicado

qual deve ser pensada de maneira indissociada do conjunto de elementos que caracterizam as relações entre sociedade e ciência no período⁴. Conforme destaca Massimo Venturi Ferriolo⁵, segundo Ritter, a paisagem se apresenta como categoria que assegura as possibilidades de relação entre homem e natureza, de superação, por meio da estética, do divórcio, efetivado na época moderna, entre sociedade e natureza-objeto, e sociedade e ambiente natural⁶.

A partir da ascensão de Petrarca ao monte Ventoux⁷, a paisagem gradualmente se consolida e se afirma, pela possibilidade de exprimir esteticamente a relação do homem com a totalidade da natureza.

Ela [a natureza relativa à existência dos homens] requer uma formulação e uma representação estéticas na medida em que a natureza “copernicana” não a implica mais e lhe atribui um estatuto exterior. O céu e a terra da existência humana, não mais acedendo ao saber e à expressão na ciência, como acediam outrora no conceito filosófico antigo, serão traduzidos esteticamente pela literatura e pela arte sob a forma de paisagens. (RITTER, 2013, p. 60)

No entanto é preciso sublinhar a complexidade desse momento em que se funda a experiência estética da paisagem. Por um lado, a modernidade de Petrarca inaugura o desejo por uma contemplação desinteressada do mundo, sem finalidades práticas. Por outro, a interpretação que ele faz de sua experiência está contida na tradição filosófica⁸.

Em outros termos [corroborando os argumentos de Joachim Ritter], a paisagem prolonga, na experiência sensível, o antigo cosmos. A experiência paisagística reconduz e veicula, no plano da estética, a densidade espiritual de uma situação filosófica. Petrarca, neste sentido, é tanto herdeiro quanto inovador, e a “transgressão” da qual ele teria sido o herói parece se efetuar segundo um código fixado há muito na vida espiritual. (BESSE, 2006, p. 2)

Distante do simples ato de olhar indeterminadamente, a visão contemplativa tem seu significado ampliado, e volta-se à possibilidade de participar junto ao divino, junto à natureza, em sentido de totalidade, isto é, do cosmos, da ordem do mundo. É nesta direção que deve ser constituída a relação histórica e cultural que se estabelece entre a *Theoria tou Kosmou* e a natureza contemplada esteticamente, isto é, enquanto paisagem (RITTER, 2013).

Ligada aos sentimentos de quem contempla e desaparecendo fora da experiência estética, esta existência indecisa que é a paisagem a confirma como descendente da teoria filosófica, visto que ela é a presença da natureza na sua totalidade. (RITTER, 2013, p. 56)

No texto inaugural de Simmel (2013)⁹, a paisagem igualmente irá incorporar a vida universal e os aspectos relativos à grande natureza, superando sua circunscrição em limites visualmente definidos, e voltando-se ao ilimitado. Segundo o autor, o surgimento da paisagem decorre de um processo de caráter espiritual, no qual a autonomia desta categoria funda-se em um processo de separação entre o elemento original e a vida cotidiana. Esta *tragédia* fundamental do espírito – a parte emancipada de um todo que simultaneamente procura

originalmente em 1913, consiste no primeiro texto filosófico dedicado integralmente à paisagem como categoria autônoma do pensamento humano (SERRÃO, 2011).

¹⁰ Rosario Assunto difere as noções de temporaneidade e temporalidade. Enquanto a primeira comporta um caráter de simultaneidade e quantidade, típica do espaço industrializado, de produção e consumo, a segunda refere-se à extensão, à inclusão, ao prolongamento do passado no presente, e ao presente como antecipação do futuro.

restituí-lo – é considerada pelo autor como um evento da época moderna, o qual, de modo semelhante à paisagem, pode ser verificado em outras formações culturais, tais como a religião, a ciência e a arte.

A individualização das formas de vida interiores e exteriores, a dissolução dos vínculos e das relações originárias em prol de realidades autônomas e diferenciadas, esta fórmula maior do universo pós-medieval, permitiu também recortar a paisagem na natureza. (SIMMEL, 2013, p. 21)

Tudo se passa como se o espírito humano, em uma postura artística diante do mundo que se oferece à visão – a emersão de *uma obra de arte in statu nascendi* (SIMMEL, 2013, p. 24) –, separasse a natureza em unidades autônomas denominadas paisagens – delimitadas pela visão e fundamentadas em um estado de alma – *Stimmung* da paisagem –, compreendidas em limites, os quais, contudo, retêm o valor da vida universal e da natureza em seu caráter profundo e original.

Conforme sugere Assunto (2011), a experiência paisagística se funda no espaço enquanto objeto estético, sugerindo uma abertura ao infinito (a infinitude contida na natureza), contida em parâmetros limitados (as dimensões do espaço e do tempo vivenciadas na paisagem real).

Indissociada da natureza, a paisagem – o espaço constituído como objeto de experiência estética – oferece uma contemplação do sentimento vital e do ser universal, no horizonte do espaço (finitude aberta) e do tempo (temporalidade). Em relação ao espaço, se não podemos considerar o céu como paisagem, sua presença nos oferece a superação dos limites espaciais em que está contido um conjunto qualquer de elementos – povoados, construções humanas, um grupo de vegetação. A respeito do tempo, a paisagem reveste-se de uma temporalidade infinita, contida nas relações estéticas com a cidade e com a natureza, afastando a limitação temporânea, sugerindo a consciência de um tempo absoluto¹⁰.

Na paisagem, repetimos, a vida exulta por uma libertação da finitude, permanecendo na finitude: libertação da angústia que oprime a finitude e a entristece; conciliação da finitude com a sua própria fundação infinita: e portanto júbilo do finito que se sabe fundado no infinito, como que retornando à infinitude da própria fundação. (ASSUNTO, 2011, p. 358)

O PENSAMENTO ESTÉTICO-CIENTÍFICO A PARTIR DE GOETHE, HUMBOLDT E KANT

Aparentemente distante do universo europeu, a construção ou “o aparecimento de uma paisagem no Brasil” (BELUZZO, 2000, vol. III, p. 13), no início do século 19, teve relação direta com o pensamento estético-científico promovido por Johann Wolfgang Goethe e Alexander von Humboldt, no período situado entre o final do século 18 e a primeira metade do século 19. Ambos os autores fundamentaram o ideário das viagens empreendidas durante o ciclo das expedições através do território brasileiro, na primeira metade do século 19, incluindo as representações paisagísticas realizadas como registro dessas

¹¹ Na introdução da versão em português da obra *A metamorfose das plantas* (1790), Molder (1993) destaca o interesse de Goethe em reconhecer esteticamente a unidade e a identidade originária do reino natural, por meio da intuição da forma visível, contida, neste caso, no vislumbamento da planta originária, num jardim público italiano – *einer übersinnlichen Urpflanze* (uma planta originária suprassensível).

¹² Na origem, o conceito *fisionomia* compreende os estudos de leitura da figura humana, isto é, decifrar a escrita pela qual o rosto é percebido. No âmbito das paisagens, *fisionomia* “significará somente captar quais os traços que identificam o lugar na sua singularidade e lhe conferem uma individualidade que porém não pode ser pensada senão metaforicamente como manifestação de uma interioridade.” (D'ANGELO, 2011, p. 436).

¹³ Christoph Heinrich Kniep (1755 – 1825), pintor alemão, acompanhou Goethe na viagem à Itália.

¹⁴ Atribui-se a Humboldt e a Carl Ritter a fundação da geografia moderna, na medida em que ambos estabeleceram os padrões conceituais de definição do objeto de estudo geográfico. Apesar da autonomia do conhecimento científico, a geografia proposta pelos dois autores não isola um objeto específico. Ao contrário, introduz uma perspectiva associativa ou sintética, unindo uma variedade de fenômenos, estudados pelas diversas ciências (MORAES, 2002).

¹⁵ A obra, cujo título se traduz livremente por *Cosmos: Ensaio de uma descrição*

experiências. Na observação da natureza brasileira, estimulada pela tentativa de compreensão do conjunto observado, a representação do visível a partir de uma experiência direta assume uma função de organização do conhecimento científico. A sensibilidade colabora com a razão e desvenda, por meio das artes visuais (registros e suportes gráficos), a estrutura única da natureza vivenciada (BELLUZZO, 2000).

No contexto europeu das últimas décadas do século 18, as relações entre arte, ciência e natureza, expressas por meio da pintura de paisagem, encontram em Goethe uma figura central. Na trajetória do autor, entre os anos de 1786 e 1788, a viagem à Itália configura uma nova dimensão de suas pesquisas científicas. A observação da paisagem italiana é a maneira de captar a verdadeira natureza, composta por duas dimensões: a ordem do cosmos e a alma humana, na qual convergem o movimento da história universal e o ritmo da biografia pessoal do viajante, possibilitando, pela observação das ruínas humanas e naturais dispostas na paisagem, a recomposição de uma totalidade rompida (razão e sensibilidade) e a reconciliação com a natureza (BESSE, 2006)¹¹.

Fundamental ressaltar que, na prática desempenhada por Goethe, o conhecimento da ordem da natureza e a investigação do mundo sensível são alcançados pelo exercício do olhar e da visão, entendidos como instrumentos de apreensão da fisionomia do fenômeno manifestada na paisagem, que, por sua vez, adquire o *status* de representação do conjunto observado. A paisagem se torna um quadro, e Goethe a vê com olhos de artista, atribuindo à representação pictórica, dentre outros fins, a capacidade de apresentar a fisionomia¹² de uma região (BESSE, 2006).

À tarde fomos visitar o vale fértil e agradável que, a partir das montanhas ao sul, se estende até Palermo, e através do qual serpenteia o rio Oreto. Também essa paisagem, se se deseja transformá-la num quadro, demanda um olho de pintor e uma mão hábil; e Kniep¹³ de fato logrou encontrar um ponto de vista adequado; a água represada a escorrer de um dique semidestruído, à sombra de um alegre grupo de árvores e tendo, ao fundo, a vista livre do vale a subir e algumas construções rurais. Palermo, terça-feira, 3 de abril de 1787. (GOETHE, 1999, p. 277)

O pressuposto fundamental da geografia moderna¹⁴, da qual Alexander von Humboldt foi precursor, é baseado no “*conhecimento efetivo de todo o planeta*” (MORAES, 2002, p. 17). O reconhecimento das formas, dimensões, subdivisões e limites terrestres correspondem a aspectos fundamentais, a partir dos quais se tornam possíveis a formulação de considerações sistemáticas e a representação realística do mundo, cujo ecúmeno abarcaria toda a superfície terrestre (MORAES, 2002). No conjunto de sua obra, com destaque ao *Kosmos: Entwurf einer physischen Weltbeschreibung*¹⁵, a paisagem é considerada um fenômeno da representação, forma visual dada pela experiência da relação do homem com o mundo, em um determinado momento de tempo, em que estão implícitos, simultaneamente, o olhar e o lugar. Ambos, mediados pela estética, possibilitam formar um conjunto, um quadro de natureza. A paisagem corresponde a uma forma superior de contato com o mundo, com os fenômenos do cosmos, expressos tanto no céu quanto na Terra (LOURENÇO, 2002). O conceito de fisionomia estabelecido por Humboldt é fundado nessa perspectiva de

física do mundo, foi produzida ao longo da vida de Humboldt e publicada em cinco volumes. Seu principal objetivo é uma exposição sintética da dinâmica da natureza, em sua forma e conteúdo (LOURENÇO, 2002).

¹⁶ Um trecho destacado por Santos (2007) da obra de Goethe, *Einwirkung der neueren Philosophie* (publicada em 1820), permite visualizarmos a influência direta do pensamento kantiano sobre o poeta alemão: “Chegou depois às minhas mãos a *Crítica da Faculdade do Juízo*, à qual devo um dos períodos mais felizes da minha vida. Aqui vi as minhas ocupações mais díspares postas uma junto da outra; os produtos da arte e da natureza considerados do mesmo modo; o juízo estético e o juízo teleológico iluminando-se mutuamente [...]. Alegrava-me que a arte poética e a ciência natural comparada fossem tão afins uma da outra, e que ambas estivessem subordinadas à mesma faculdade de julgar.” (GOETHE, 1820, p. 26 apud SANTOS, 2007, p. 20).

¹⁷ Se, nos dias atuais, o termo *técnica* faz-nos pensar num procedimento mecânico, Kant visava, em sua época, um modo de produção não mecânico, relativo à criação poética e artística (SANTOS, 2007).

¹⁸ Kant (2012) afirma que os juízos estéticos reflexivos, ou seja, o belo e o sublime, não aprazem pela sensação (como o agradável), ou por algum conceito (como o bom), mas pela verificação de conceitos indeterminados – uma universalidade sem vistas ao conhecimento do objeto –, que se relacionam à faculdade da imaginação, a qual concorda com o entendimento ou com a razão.

compreensão da paisagem como totalidade expressiva de um território, não restrita à percepção visual, e animada por um espírito interno (BESSE, 2006).

Tudo se passa como se houvesse “*um poder primordial*”, que submetesse os seres animados e as plantas a “*tipos definidos que se reproduzem eternamente*”. Se as ciências agrupam os indivíduos animados e as plantas, segundo “*a analogia de suas formas*”, é possível igualmente reconhecer “*uma fisionomia natural que pertence exclusivamente a cada região da terra*”. Entretanto a “*impressão geral*”, traduzida frequentemente em expressões como “*natureza suíça ou céu da Itália*”, não é regida apenas pela aparência exterior, mas também por certo espírito do lugar, ao qual se referem “*o azul dos céus*”, a “*forma das nuvens*” e a “*transparência da atmosfera*” (HUMBOLDT, 1950, p. 283, 284). À pintura, cabe exprimir, mais do que a fisionomia de uma região ou a síntese de organismos isolados, um conjunto de rochas, animais ou vegetais. Para Humboldt, pintar a grandiosidade da natureza exige uma postura sensível diante do mundo, que supere a representação dos fenômenos exteriores e encerre o espírito dos homens e o universo em sua profundidade (RITTER, 2013).

Às considerações acima, o pensamento kantiano oferece um contributo filosófico fundamental. A terceira crítica de Kant – a *Crítica da Faculdade do Juízo* (1790) – aproxima, através do juízo estético, a arte poética e a ciência natural, compreendidas, respectivamente, no plano estético e no teleológico¹⁶. Por meio da aplicação da *técnica da faculdade de julgar* sobre a natureza, sob a denominação de *técnica da natureza*¹⁷, Kant estabelece um movimento duplamente caracterizado: em primeiro, pela espontaneidade da natureza na produção de seus elementos, “*como se a natureza livremente inventasse os seus produtos*” (SANTOS, 2007, p. 22), sem qualquer fundamento pré-determinado – uma conformidade a fins sem fins; em segundo, contrariamente, para o sujeito que observa a natureza, “*ela só pode ser pensada como se fosse intencional, como se a natureza procedesse superiormente dirigida*” (SANTOS, 2007, p. 23), mediante o princípio da teleoformidade – conformidade a fins da natureza. “*É em torno deste pressuposto que se move toda a Crítica da Faculdade do Juízo e é daqui que nascem as analogias entre a arte e a natureza, que nos levam a interpretar a natureza como arte e a arte como natureza*” (SANTOS, 2007, p. 23). A apreciação estética da natureza em Kant não nos conduz a um efetivo conhecimento dos diversos elementos da natureza. Mais precisamente, as categorias do belo e do sublime, fundadas no sujeito, ampliam nosso conceito de natureza¹⁸.

O belo promove a vida, mediante a faculdade da imaginação, que se ocupa de um estado lúdico, um modo relacionado à liberdade, ao livre jogo de associação, configurando um prazer positivo – uma conformidade a fins em sua forma. O sublime é um sentimento de momentânea inibição e efusão das forças vitais, em que a faculdade da imaginação não se ocupa livremente, mas seriamente, alternando atração e repulsa do ânimo pelo objeto, e conferindo um prazer negativo e indireto, um sentido de admiração e respeito – como se fosse contrário a fins da faculdade de juízo, inconveniente à faculdade de apreensão e violento à faculdade da imaginação.

Se, na natureza, o belo permite estender os conceitos sobre natureza, enquanto mecanismo ou sistema (apesar de não revelar conceitos ou

conhecimento efetivo sobre os objetos), o sublime não nos conduz a princípios e não sinaliza a conformidade a fins na própria natureza. Ao contrário, tal sentimento incita o ânimo a abandonar a sensibilidade e a aproximar-se das ideias da razão relacionadas a uma conformidade a fins superior. Despertamos em nós o sentimento de uma faculdade suprassensível, uma disposição sublime do espírito, por meio de uma dada representação. “*Do belo da natureza temos que procurar um fundamento fora de nós; do sublime, porém, simplesmente em nós e na maneira de pensar que introduz a representação da primeira sublimidade*” (KANT, 2012, p. 91).

Diante do céu estrelado de Kant, o sentimento estético revela a totalidade da natureza, não alcançada no plano científico, limitado no campo da experiência do possível. A natureza esteticamente contemplada aproxima a lei moral do sentimentocolhereiro do sublime, transformando em espetáculo estético a contemplação do “*mundo enquanto ordem do mundo*” (RITTER, 2013, p. 53).

Se, pois, se chama de sublime a visão do céu estrelado, então não se tem de pôr como fundamento do seu ajuizamento conceitos de mundos habitados por entes racionais [...], mas se tem de considerá-lo simplesmente do modo como vemos, como uma vasta abóbada que tudo engloba. Do mesmo modo, não temos de considerar a vista do oceano como o pensamos, enriquecido com toda espécie de conhecimento [...]; mas se tem de poder considerar o oceano simplesmente como fazem os poetas, segundo o que a vista nos mostra, por assim dizer, se ele é contemplado em repouso, como um claro espelho de água que é limitado apenas pelo céu, mas se ele está agitado, como um abismo que ameaça tragar tudo, e apesar disso como sublime. (KANT, 2012, p. 121)

O BRASIL DE MARTIUS E SPIX

Tendo, como pano de fundo, a posição central que a estética ocupa na intermediação do homem com o mundo e na revelação da natureza em sua totalidade, as terras descobertas na América, no século 15, que permaneciam ainda pouco desvendadas no início do século 19, atraíram viajantes, artistas e naturalistas. Além da possibilidade de constituir teoricamente o cosmos e de aplicar o ideário científico voltado ao conhecimento e à sistematização da natureza (BELLUZZO, 2000), o novo mundo também possuía um apelo estético fundamentado pelo contato com o território exótico, cuja apreensão e registro pictórico deveriam incorporar aspectos da representação fisionômica da natureza. Um olhar nutrido pela disposição do artista e do naturalista, capaz de distinguir cores e formas, espécies animais e vegetais, revelando, a partir dos territórios percorridos, as particularidades de cada paisagem (LOURENÇO, 2002).

Neste contexto, visando o conhecimento da unidade da natureza em sua totalidade, Humboldt manteve-se em contato com viajantes e assumiu a figura de um grande incentivador das expedições científicas realizadas no continente americano, incluindo aquelas ocorridas no território brasileiro, que não havia sido percorrido pelo naturalista alemão, na ocasião de sua viagem pela América (1799-1804), realizada juntamente com Aimé Bonpland.

Dentre as expedições influenciadas pelo modelo humboldtiano, a Missão Austríaca (1817 – 1821), possível devido à união entre as casas imperiais da Áustria e do Reino Unido de Portugal, Brasil e Algarves, foi organizada com o objetivo de reunir informações científicas sobre o território brasileiro, sendo composta por proeminentes artistas e cientistas¹⁹.

Karl Friedrich von Martius e Johann Baptiste von Spix, representando a corte da Baviera, destacavam-se entre os pesquisadores que aqui chegaram. Os naturalistas permaneceram no Brasil durante os anos da expedição e retornaram à Europa, onde publicaram, entre os anos de 1823 e 1831, a obra síntese de seus estudos: *Viagem pelo Brasil*, em que a representação das cenas de natureza revela a “*síntese entre interpretação científica e o sentimento evocado pela observação do mundo natural*” (LISBOA, 1997, p. 92). A publicação, composta de três volumes, um atlas ilustrado – *Atlas da viagem de Spix e Martius pelo Brasil* – e um apêndice musical, apresenta uma completa e sensível descrição da natureza e do território percorrido. A abrangência do relato e a repercussão que a obra teve na Europa – posteriormente também no Brasil – confirmam a importância do legado dos pesquisadores.

Em *Viagem pelo Brasil*, os ensinamentos de Goethe e Humboldt - a tentativa de união dos elementos científicos e poéticos - são destacadamente presentes. Segundo Martius, para compreender a expressão geral de uma localidade, deve-se deixar guiar pelo *Naturgefühl* – o sentimento de natureza –, assim como privilegiar o estudo das particularidades observadas, de modo a não encerrar as pesquisas em simples concepções taxonômicas ou unicamente na descoberta de novas espécies. A paisagem se constitui no campo estético, sendo verificadas as sensações que ela provoca no sujeito e o êxtase diante da possibilidade de articular os vários detalhes colhereiro observados, conformando um quadro de natureza – *Naturgemälde*.

Quem não experimentou o encanto do luar na calma das noites, nestas afortunadas latitudes, não poderá fazer descrição acertada das elevadas sensações, que tão maravilhosa natureza desperta na alma do observador. (SPIX e MARTIUS, 1938, vol. I, p. 104)

Ao mesmo tempo, a observação da natureza estetizada também proporciona ao naturalista o acesso ao conhecimento científico. A litografia *Lagoa de aves à margem do Rio São Francisco* possui, tal como as demais tábuas fisionômicas²⁰, a capacidade de representar a vida pelo olhar naturalista, em sua dimensão animal e vegetal, na forma de uma totalidade. Na paisagem representada e descrita, os limites da ciência – cada objeto da natureza é passível de ser particularizado e cientificamente nomeado – e da sensibilidade se confundem, conformando o espetáculo grandioso que é contemplado pelos viajantes.

Quando, à tarde, contemplávamos uma dessas lagoas, que espetáculo estranho se apresentou aos nossos olhos! [...] Centenas de róseos colhereiros (Platalea ajaja L.) perfilavam-se reunidos ao longo da margem e caminhavam lentos na água procurando alimento com o bico sôfrego. Em água mais funda, andam ali ao redor alguns graves jaburus e tuiuiús (Ciconia mycteria Temm, Tantalus loculator L.), perseguindo os peixes, com os compridos bicos. Numa ilhota, sita em meio da lagoa, acampam

¹⁹ Cabe destacar que o pintor Thomas Ender acompanhou o grupo de Martius e Spix somente na primeira parte da viagem, pelas regiões do Rio de Janeiro, Vale do Paraíba e São Paulo, de onde retornou para a Áustria, em 1818 (LISBOA, 1997).

²⁰ As tábuas fisionômicas, orientadas pela concepção geobotânica da época, eram obtidas a partir de croquis e esboços de viagem realizados em campo, adquirindo uma excepcional e convincente qualidade de representação (BELLUZZO, 2000).

Lagoa das Aves do Rio São Francisco (Título original: *Vögelteich am Rio São Francisco*)
Autor: Carl Friedrich von Martius (atribuição)
Fonte: SPIX e MARTIUS, 1938, vol. IV.



densos bandos de marrecos, paturis, patos grandes e frangos d'água. (Anas brasiliensis, Anas viduata, Anas moschata L., e Gallinula galeata Lichtenst.), e inúmeros pavõezinhos voavam rápido, em círculo, sobre a fimbria da mata, ativos na caça aos insetos. (SPIX e MARTIUS, 1938, vol. II, p. 190, 191)

Se, por um lado, a obra de Martius e Spix notabiliza-se pela exatidão nos detalhes dos objetos naturais, por outro, as representações da paisagem refletem, em magníficas expressões, a beleza e a grandiosidade do mundo natural que se mostra ao viajante.

Tudo que havíamos visto de mais belo e soberbo em paisagens parecia incomparavelmente inferior diante do encanto que se oferecia aos nossos olhos admirados. Todo o Distrito Diamantino parece uma chácara artisticamente disposta, a cuja alternativa de românticos cenários alpestres, de montes e vales, se aliam mimosas paisagens de feição idílica. (SPIX e MARTIUS, 1938, vol. II, p. 96)

Todos nos dissuadiam do intento dessa ascensão à montanha, pelo fato de nunca haver sido galgado o seu cume até hoje. [...] Com felicidade, escalamos também o último colosso, e com o magnífico panorama de cima do platô desenrolou-se a vastidão montanhosa de Serro-Fino. [...] Estávamos ainda absortos nas nossas observações, quando começaram a levantar-se da profundidade de uns mil pés abaixo de nós, nuvens delgadas, muito extensas que eram tocadas com grande rapidez, pelo vento oeste, sobre parte da vizinhança. O medo de sermos envolvidos em nevoeiro denso, como acontece muitas vezes nos nossos Alpes, apressou o nosso regresso, que, à saída do platô para o despenhadeiro, cheio de rochas amontoadas e fragmentos de pedra, era muito perigoso. (SPIX e MARTIUS, 1938, vol. II, p. 117-119)

A ausência de clareza entre os limites do naturalista e do poeta, observada em diversas passagens de *Viagem pelo Brasil*, sinaliza ainda demais orientações do ideário europeu, que simultaneamente se aproximam e se distinguem do referido modelo estético-científico. De acordo com o pensamento romântico alemão²¹, trata-se de revisar o modelo kantiano, de ir além do juízo estético, pois este só pode alcançar uma reunificação sempre incompleta do sujeito e do objeto, afirma F. Hölderlin. Por sua vez, o acesso ao Absoluto, *segredo e síntese de toda a verdade* (D'ANGELO, 1998, p. 67), é fundamentado na imaginação como atividade produtiva e criadora – o conhecimento como ação estética. Segundo Novalis, trata-se de romantizar o mundo, de escapar do âmbito do condicionado, dando a seus aspectos conhecidos e habituais um sentido elevado e misterioso, desconhecido e infinito (D'ANGELO, 1998).

Na região equatorial do Brasil, a filosofia da Natureza – *Naturphilosophie* – traduz, na impressão do todo unificado, uma harmonia que adquire uma dimensão sagrada, superando o encantamento com outras regiões brasileiras. “A suposição de que, nesse lugar de equilíbrio entre o céu e a terra, a força de Deus seja mais perceptível, isto é, de que nessa região o elemento teofânico da natureza revela-se em sua plenitude [...]” (LISBOA, 1997, p. 119, 120).

Como sou feliz aqui! Quão profunda e intimamente ocorre à minha compreensão tanta coisa que antes me era inacessível! A majestade deste lugar, onde todas as forças se congregam, concordes, e ressoam conjuntas em hino triunfal, amadurece sensações e pensamentos. Quero dizer que melhor compreendo o que é ser historiador da natureza. Aprofundo-me diariamente na grandiosa e inexprimível pulsação da vida da natureza, e, se não consigo compenetrar-me da sua divina essência, entretanto pressinto, em arrebatamento nunca antes experimentado, a ideia de seu esplendor. [...] Anoitece; e a natureza toda adormece e sonha, e o firmamento arqueia-se imenso acima da terra, todo crivado de inúmeras cintilações, testemunhas de esplendores longínquos e inspirando humildade e confiança no coração dos homens – a dádiva mais divina, depois de um dia de gozo. Pará, 16 de Agosto de 1819. (SPIX e MARTIUS, 1938, vol. III, p. 8-11)

A natureza brasileira dos trópicos projeta aos viajantes a infinitude do espaço e do tempo, na qual se manifesta o sentimento da vida. Síntese entre o plano racional e o espiritual, a paisagem, através do olhar e da vivência naturalista, une o sentimento de natureza e a presença do divino, revelando, pelo espetáculo do mundo natural, o que outrora permanecia inacessível (LISBOA, 1997).

Neste sentido, a paisagem, a experiência estética da natureza se volta à contemplação da ordem do mundo e se aproxima de sua ideia originária – uma categoria autônoma que reivindica a expressão da natureza em sua totalidade. Além das possibilidades de síntese entre sensibilidade e ciência, visando organizar um conhecimento efetivo sobre o território, *Viagem pelo Brasil* reafirma a indissociação que se estabelece entre sujeito e paisagem, constituídos mutuamente no espaço e no tempo.

²¹ D'Angelo (1998) refere-se ao primeiro romantismo alemão, cujos expoentes correspondem a F. Schlegel, Novalis, Schelling e F. Hölderlin.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A relação sensível que se estabelece entre o sujeito e a natureza representa uma maneira elementar de ligação entre o homem e o mundo, cuja revelação, do ponto de vista estético, coube à categoria da paisagem, diante da necessidade de “desenvolver um órgão voltado à natureza na sua ‘totalidade’, na sua ‘divindade’, mas aprendendo-o como paisagem, não mais por meio do conceito e sim no sentimento estético [...] no transcender de uma fruição que se transporta na natureza” (RITTER, 2013, p. 55).

Este aspecto, que é central no artigo desenvolvido, é revelado na viagem de Martius e Spix pelo Brasil, nas diferentes paisagens vivenciadas, cujas representações remetem ao olhar ativo dos viajantes ante o território desconhecido. Enquanto categoria estética, a paisagem se oferece àquele que vai de encontro ao mundo e está disposto a contemplá-lo, no sentido do cosmos.

Embora sejam reconhecidas críticas a respeito do culto à natureza como totalidade estética para a constituição da paisagem²², os aspectos aqui destacados podem contribuir para a formulação de um critério mais adequado de proteção à paisagem, mesmo tendo em vista o contínuo processo de desenvolvimento e ocupação dos territórios, que progressivamente nos afasta da possibilidade de percepção da natureza em sua grandiosidade e originalidade.

A experiência estética da natureza, nos parâmetros aos quais nos referimos, possibilita a ampliação e superação da esfera do sujeito em direção à percepção da vida, enquanto imagem de uma temporalidade e de um espaço absoluto, ponto de aproximação entre uma perspectiva estética e ética a respeito da natureza e do mundo que habitam os homens.

REFERÊNCIAS

- ASSUNTO, Rosario. A paisagem e a estética. In: SERRÃO, Adriana Veríssimo (Coord.). *Filosofia da paisagem: uma antologia*. Lisboa: Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, 2011, p. 341-375. (Coleção Aesthetica, 1).
- BESSE, Jean Marc. *Ver a Terra*. São Paulo: Perspectiva, 2006. 108 p.
- BELLUZZO, Ana Maria de Moraes. *O Brasil dos viajantes*. 4 ed. Rio de Janeiro: Fundação Odebrecht, 2000. 3v.
- D'ANGELO, Paolo. Os limites das atuais teorias da paisagem e a paisagem como identidade estética dos lugares. In: SERRÃO, Adriana Veríssimo (Coord.). *Filosofia da paisagem: uma antologia*. Lisboa: Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, 2011, p. 419-439. (Coleção Aesthetica, 1).
- D'ANGELO, Paolo. *A estética do romantismo*. Lisboa: Estampa, 1998. 212 p.
- GOETHE, Johann Wolfgang von. *Viagem à Itália: 1776-1788*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999. 472 p.
- GOETHE, Johann Wolfgang von. *A metamorfose das plantas*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1993. 82 p.
- HUMBOLDT, Alexander von. *Quadros da natureza*. Rio de Janeiro: W. M. Jackson Editores, 1950. 346 p. (Clássicos Jackson, v. 1)
- KANT, Immanuel. *Crítica da faculdade do juízo*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2012. 381 p.
- LOURENÇO, Claudinei. *Paisagem no Kosmos de Humboldt: um diálogo entre a abstração e a sensibilidade*. 2002. 148 f. Tese (Doutorado em Geografia) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002.

²² Martin Seel afirma que é possível pensar a experiência estética da paisagem no atual contexto de intensa urbanização, considerando equivocada a tese de Joachim Ritter, no sentido de que esta pressupõe a necessidade de uma natureza intocada, como se fosse preciso um “culto da natureza como um todo” (SEEL, 2011, p. 414).

LISBOA, Karen Macknow. *A nova atlântida de Spix e Martius: natureza e civilização na Viagem pelo Brasil (1817 – 1820)*. São Paulo: Hucitec, 1997. 222 p.

MORAES, Antonio Carlos Robert. *A gênese da geografia moderna*. São Paulo: Hucitec/ Annablume, 2002. 206 p.

RITTER, Joachim. *Função da estética na sociedade moderna*. São Paulo: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, 2013. (Texto traduzido por Vladimir Bartolini com a finalidade exclusiva de subsidiar as disciplinas AUP5834 – A Paisagem no Desenho do Cotidiano Urbano e AUP5882 – Paisagem e Arte – Intervenções contemporâneas, do curso de pós-graduação da FAUUSP).

SANTOS, Leonel Ribeiro dos. Kant e a ideia de uma poética da natureza. Lisboa: *Revista Philosophica*, n. 29, p. 19-34, abr. 2007. Disponível em: <<http://www.centrodefilosofia.com/uploads/pdfs/philosophica/29/3.pdf>>. Acesso em: 22/08/2013.

SEEL, Martin. Uma estética da natureza. In: SERRÃO, Adriana Veríssimo (Coord.). *Filosofia da paisagem: uma antologia*. Lisboa: Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, 2011, p. 396-417. (Coleção Aesthetica, 1).

SERRÃO, Adriana Veríssimo (Coord.). *Filosofia da paisagem: uma antologia*. Lisboa: Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, 2011. 502 p.

SERRÃO, Adriana Veríssimo. *Pensar a natureza a partir da estética*. Associação de Professores de Filosofia. Comunicações online. 2005. Disponível em: <http://www.apfilosofia.org/documentos/pdf/A_V_Serrao_Pensar_Natureza.pdf>. Acesso em: 22/08/2013.

SIMMEL, Georg. Filosofia da paisagem. In: SIMMEL, G. *La tragédie de la culture eu autres essais*. São Paulo: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, 2013. (Texto traduzido por Vladimir Bartolini com a finalidade exclusiva de subsidiar as disciplinas AUP5834 – A Paisagem no Desenho do Cotidiano Urbano e AUP5882 – Paisagem e Arte – Intervenções contemporâneas, do curso de pós-graduação da FAUUSP).

SPIX, Johann Baptist von; MARTIUS, Carl Friedrich von. *Viagem pelo Brasil*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1938. 4v

Nota do Autor

O artigo desenvolvido é parte da produção da pesquisa de mestrado em andamento, intitulado *O sublime na paisagem*, e realizado com o apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes).

Nota do Editor

Data de submissão: Setembro 2013

Aprovação: Fevereiro de 2014

Roberto Rüsché

Arquiteto e urbanista formado pela FAUUSP, mestrando no Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da FAUUSP e pesquisador junto ao Laboratório de Paisagem, Arte e Cultura (Labparc), no qual integra grupo de estudo sobre a imaginação poética em paisagismo.

Rua Maranhão, 88 - Higienópolis

01240-000 - São Paulo, SP, Brasil

(11) 99960-8844

rrusche@usp.br