



Ilustração de *Scènes de La Nature*, de Ferdinand Denis

LUCIA RICOTTA

A constelação
espacial das cenas
de origem em

Scènes de La Nature,

LUCIA RICOTTA

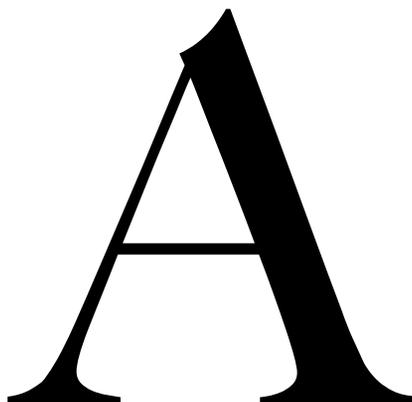
é professora do
Instituto de Estudos
da Linguagem da
Unicamp e autora de
*Natureza, Ciência e
Estética em Alexander
von Humboldt*
(Mauad).

de Ferdinand
Denis

1 A “analogia” entre natureza e arte por Kant produz o paradigma moderno para a criação artística. Tal analogia é pressuposta num quadro de distinções: da arte com a natureza, da arte com a ciência e da arte com o artesanato. Se a especificidade da arte é o que está em jogo, ela, contudo, só pode ser considerada análoga à natureza. Teríamos assim: o artista realiza uma obra de arte tão verdadeira quanto a natureza, da mesma forma que a colmeia, exemplo de Kant, aparece como obra de arte. Toda a analítica do valor natural do artifício pertence à *Crítica do Juízo*, de 1781, momento de sistematização da faculdade do juízo do Belo e do Sublime. Na “Introdução à Crítica do Juízo”, Kant postula a analogia: “a natureza, se se considera como técnica (ou plástica), por uma analogia, segundo a qual sua causalidade tem de ser representada com a arte, pode ser denominada, em seu procedimento, técnica, isto é, de certo modo artística”. Convém estender essa problemática aos parágrafos 43 e 45 de *Da Arte e do Gênio*, respectivamente intitulados: “Da Arte em Geral” e “Bela-arte É uma Arte, na Medida em que, ao Mesmo Tempo, Parece Ser Natureza” (Kant, 1984).

2 A categoria de *cena de origem*, de Philippe Lacoue-Labarthe (2002), orienta a presente compreensão das *cenar da natureza*, primeiramente propostas no Brasil pelo historiador literário Ferdinand Denis.

3 A referência aqui é o *Discurso sobre a Origem e os Fundamentos da Desigualdade entre os Homens* (1754), de Jean-Jacques Rousseau. E a sugestão sobre a problemática da origem como tendo sido “a radicalização que Rousseau opera na reabertura da questão da origem como questão” está apontada por Philippe Lacoue-Labarthe (2002). Esse livro constitui apoio inestimável para a elaboração das hipóteses que norteiam esta análise da literatura romântica no Brasil.



“A representação
histórica é, assim
como a artística,
imitação da
natureza” (Über
die Aufgabe des
Geschichtsschreibers,
Wilhelm von
Humboldt)

literatura e a historiografia literária do romantismo brasileiro encontram na natureza um sentido de origem e fundação. O “caráter” da natureza tropical está indissociavelmente ligado à origem da nacionalidade,

e a origem da nacionalidade é a condição da poesia. Estima-se que a reinvenção poética da natureza, que abre uma das possibilidades do romantismo em geral, reelabora a antiga relação aristotélica entre *phúsis* e *tékhné*, ou natureza e arte. O rendimento dessa relação na modernidade orienta distintos paradigmas miméticos, em fins do século XVIII e início do XIX¹, para a arte e, conseqüentemente, para a literatura, que, no Brasil oitocentista, será instada a estabelecer os contornos da nação.

A presente consideração sobre o projeto romântico das “cenar de origem”² apoia-se na concepção de arte face ao alto poder expressivo da natureza e, mais especificamente, face à égide do “pensamento da origem”, que remonta ao estado de natureza rousseauiano³. Para o estudioso Jean Starobinski, Rousseau presente a “separação” interposta entre “a voz da natureza” e o artifício humano, sugerindo a necessidade de se repor a junção desses dois termos através de uma “arte aperfeiçoada”, em que subsiste a “força primitiva vegetal: a *phúsis*” (Starobinski, 1991, pp. 310-29; 1989, pp. 263-86).

Tal problemática será transposta para o contexto de fundação do nacionalismo romântico, em especial, para o projeto das cenar do Brasil oitocentista primeiro anunciado pelo historiador literário Ferdinand Denis e pelo poeta e historiador literário romântico Gonçalves de Magalhães. Projeto esse que será aqui confrontado com a emergência da sensibilidade geográfica introduzida pela “visão direta das terras tropicais” em *Visões da Natureza (Ansichten der Natur)*, do viajante-naturalista Alexander von Humboldt (2008). *Scènes*

de la Nature, de Ferdinand Denis, guarda pertinência específica quando confrontado com o *topos* humboldtiano das “visões da natureza”.

A natureza foi inventariada pelos românticos inspirados na designação do pitoresco⁴. No romance romântico, o “lastro do real” aparece como a “intenção programática de descrever a nossa realidade” (Candido, 2007, p. 430). Desde o que o crítico Antonio Candido vai chamar de o “verdadeiro pré-Romantismo franco-brasileiro”, a realidade física, paisagística e geográfica passa a desempenhar importante papel na configuração literária. E a “influência dos viajantes estrangeiros na formação do romantismo brasileiro” (Candido, 2007, p. 293) ganha contornos decisivos na sistematização da impressão sensível da natureza. Ferdinand Denis, viajante naturalista que esteve no Brasil entre 1817 e 1821, publica *Cenas da Natureza sob os Trópicos e Sua Influência sobre a Poesia (Scènes de la Nature sous le Tropiques et de leur Influence sur la Poésie)*, em 1824. Denis repisa outro livro lançado na Alemanha, em 1807, *Visões da Natureza (Ansichten der Natur)*, de Alexander von Humboldt. Este, embora citado no “complexo Schlegel-Stäel-Humboldt-Chateaubriand-Denis” (Candido, 2007), localmente filtrado para produzir o *nosso* romantismo, é raro não ser sublimado pela crítica literária que isola os esforços de formalização do que Humboldt (2008, pp. 16 e 74) chama o “puro interesse pela natureza” (“*ein reines Naturinteresse*”) e o “sentimento obscuro do caráter da natureza local” (“*dunkle Gefühl dieses lokalen Naturcharakters*”). Mas, para além do pitoresco da natureza, configura-se nas próprias ações, sentimentos e características de inúmeros personagens da literatura romântica brasileira a disposição *íntima* do mundo tropical, exibindo a perfeita conformidade entre artifício e natureza; a natureza passa a ser, em sua originalidade, puramente artificial. Iracema, que é América e “mais rápida que a ema selvagem”, nesse circuito mimético-sonoro entre a rápida ema e Iracema, representa o núcleo primitivo da América⁵. Difícil é separar o

que é artifício e o que é natural na imagem do “valente Poti, resvalando pela relva” e desaparecendo no “lago profundo”. No mergulho de Poti, a “água não soltou um murmúrio e cerrou sobre ele sua onda límpida” (Alencar, 2006, p. 152). Mesmo na narrativa urbana de *Ouro sobre Azul*, a obediência de Álvaro às “menores vontades de Laura” figura uma disposição *íntima* da natureza: “Dobrava-se, como todos os demais [...] às menores vontades de Laura [...] do mesmo modo que a plácida face de um lago, a refletir temerosas nuvens lhes imprime aparência mais calma, contornos menos sombrios e carregados” (Taunay, s. d., p. 14). Feição natural também recebe Inocência que, depois que “seu gentil corpo fora entregue à terra, no imenso sertão de Sant’Ana do Parnaíba”, germina novo gênero de borboleta, a *Papilo Innocentia*.

Há notável passagem em *Brasil e Oceania*, de Gonçalves Dias, em que ele cita Neuwied: “Nas selvas a qualidade que [os tapuias] em mais alto grau manifestam é a imitação. Os gritos e gestos dos animais, o canto das aves, o sibilo dos ventos, e até o rugido das folhas, nada lhes escapa” (Dias, 1867, p. 66). A natureza, portanto, não tem nada de natural, é, em sua teatralização da origem, essencialmente *tékhné*. Os tapuias, os habitantes originários da selva, imitam a técnica artística da natureza, sendo eles próprios afetados pelo natural.

O romantismo carecia da fundação poética de um estado de natureza capaz de lançar o “Brasil e os brasileiros” na história e no espaço. Buscar as origens históricas do “fundo do tempo” correspondia à pesquisa das origens no fundo do espaço, no longínquo e remoto, numa geografia da “infância” da história. A maneira de tirar o Brasil do estado de natureza é arrancá-lo pela raiz, isto é, desenraizando-o dos interiores e experimentando-o de *dentro* para, a partir daí, reinventá-lo poeticamente por meio do artifício das cenas *íntimas* da natureza. Há um rendimento específico da metáfora vegetal como modelo de fundação, produção e criação pelo gênio próprio de um Brasil naturalizado⁶. É nesse sentido que se constitui uma *poética da história*, deitando as raízes

4 Ver trabalho de Flora Süssekind, *O Brasil Não É Longe Daqui; O Narrador, a Viagem*, sobre essa espécie de contaminação entre o viajante naturalista e o narrador da prosa ficcional romântica brasileira. Ver, ainda, as pontuações de Luiz Costa Lima, em *Implicações da Brasilidade*, em que condena certa “cultura da exterioridade” face à ausência de um sentimento de nacionalidade: “como não havia sentimento de nação, logo depois de proclamada a Independência, este teve de ser construído e desenvolvido artificialmente” (Lima, 2006, pp. 20-1). A exterioridade da natureza como cerne do “fenômeno identitário” é, a seu ver, “da ordem da descrição” do pitoresco. Somente com Machado de Assis a autorreflexividade do sujeito sobrepõe-se à norma da natureza, transformando a nacionalidade num “sentimento íntimo”. Ver igualmente nota 20 ao “A Importação do Romance e suas Contradições em Alencar”, de Roberto Schwarz, sobre o pitoresquismo nacional: “A exaltação romântica da natureza veio a perder entre nós a sua força negativa, e acabou fixando o padrão de nosso patriotismo em matéria de paisagem” (Schwarz, 2000, pp. 59-64).

5 Sobre a tupinização fônica do nome da virgem morena, ver: “Iracema: uma Arqueografia da Vanguarda” (Campos, 2004, pp. 127-45).

6 Brevemente indicada está a “imagem vegetal” como correlata à “obsessão pela origem” no primeiro capítulo “Da Sensação de Não Estar de Todo” (Süssekind, s.d., pp. 11-34).

das *cenar de origem* (Lacoue-Labarthe, 2002) nas cenas tropicais da natureza. O dilema propriamente romântico de escrita da história literária apresenta-se da seguinte forma: como dar conta da origem do Brasil sem o Brasil efetivamente? Onde e quando começaria o Brasil? A chave está em Gonçalves de Magalhães, mais especificamente, no *Ensaio sobre a História da Literatura do Brasil*, de 1836, que aponta para as “felizes disposições da natureza”. O que já indica a apropriação das cenas tropicais como o gesto fundacional de uma *poética da natureza* dentro do programa da nacionalidade na literatura. Para os românticos, a natureza física precisava *naturalizar* o Brasil, transformar o índio nessa espécie de subsolo histórico que “veget[ou] oculto” nas “entranhas da terra”, durante o passado de dominação lusitana. E naturalizar o Brasil significava nacionalizar as produções naturais, buscar conhecer a especificidade de seu clima, sua flora, a diversidade territorial em seus “pontos extremos”, interiorizando o Brasil, fincando-o em sua raiz, internalizando-o nos sertões ignotos, dessa vez os lugares mais propícios para encarnar a “rocha viva” da nacionalidade.

É revelador o destaque que os membros do IHGB dão – quando da explicitação do seu “Programa Histórico”, em sessão de 3 de fevereiro de 1839 – à afirmação do filósofo e historiador Victor Cousin (1839, p. 63): “Dai-me a carta de um país, sua configuração, seu clima, suas águas, seu vento e toda sua geografia física; informai-me de suas produções naturais, de sua flora, de sua zoologia, etc., e eu me comprometo a dizer-vos *a priori* qual será o homem deste país, e que lugar gozará na história”. Sob a pesquisa de uma natureza pura, “à sombra da civilização”, constroem-se as ilusões identitárias, de que fala Foot Hardman (2009, p. 307), “mediante simbolizações espaço-temporais” que anunciam “os pontos extremos de fronteiras discursivas, geográficas e históricas desses mitos do ser nacional feitos e refeitos para se comungar”. A ironia histórica do *tópos* das cenas da natureza estaria em que ele figura a essência nacional em tudo que parece mais *natural*.

O “Ensaio”, de Magalhães, publicado em Paris na *Niterói, Revista Brasiliense, Ciências, Letras e Artes*, de 1836, guarda ressonância do *tópos* das cenas da natureza promovido no Brasil por Ferdinand Denis. *Scènes de la Nature sous le Tropiques*, tomado doravante desde a perspectiva de *Visões da Natureza*, de Alexander von Humboldt, que lhe serve de referência, dará um sentido inédito à pintura da natureza tropical pelos românticos. De saída, diria que no nexos espacial reside o interesse de *Visões da Natureza* pela origem dos trópicos americanos. *Visões* é escrito logo após a chegada de Humboldt de sua expedição de cinco anos à América, em 1804. Empenhado em um conhecimento deslocado da perspectiva das “expedições marítimas”, realiza uma “viagem ao interior do continente”, uma “viagem de terra”, capaz de cumprir com seu programa de uma “física do mundo” ou de uma “teoria da terra”, tal como indica em *Relation Historique* (Humboldt, 1814-18). O que está em jogo aí é a ideia de que a história natural está submetida à geografia e, em especial, à dimensão “interior do Novo Continente”. Portanto, à coerência geográfica entre o físico e o moral, local e geral, para fisionomia da paisagem, corresponde a busca humboldtiana da mais profunda intimidade da natureza (seja para alcançar o distante ou as camadas geológicas mais profundas, seja para suscitar o sentido interno de criação ao mecanismo natural).

Ao recuperar tal nexos humboldtiano em relação ao mundo natural, presume-se que o projeto das cenas no Brasil revela tanto um princípio vital à natureza, revivido a partir dos aspectos físicos *localmente* expressos, como a circunscrição da dimensão *interna* à natureza, sua *tékhné* artística. Daí o valor romântico do interior dos territórios como receptáculo de tesouros ocultos e do “ouro nas entranhas da terra”. Algo que perpassa aquela ideia do “gênio em vida sepultado”, de Gonçalves de Magalhães, outrora submerso “debaixo da cadeira de ferro, em que se recostava um Governador colonial com todo o peso de sua insuficiência, e de seu orgulho”. O que quero dizer é: o projeto das cenas da natureza, visto desde a geografia

de Humboldt, muda a posição relativa do dentro e do fora, da origem e do artifício da natureza tropical uma vez que o interior ou o original, estranho à nacionalidade, torna-se o coração mesmo do reconhecimento propiciador da nação.

O índio, o ser *natural* ao Brasil, figura assim a infância da nossa história, porque conforme ao tempo e ao espaço permite a circulação de uma tipificação da virtude natural. Os “filhos da brenha”, afetados artisticamente pela natureza tropical, são puro artifício. Simplesmente fingem ser, pela ficção indianista, a natureza. As “falas da virgem” Iracema ressoam como “os murmúrios da aragem nas frondes da palmeira”, “o amor de Iracema é como o vento dos areais: mata a flor das árvores” (Alencar, 2006, pp. 146 e 125). Peri, por sua vez, é o “poeta primitivo” que “canta a natureza na mesma linguagem da natureza [...] Sua palavra é flor, o céu, a luz, a cor, o ar, o sol; sublimes coisas que a natureza faz sorrindo” (Alencar, 2000, p. 221).

Aponta-se, portanto, para o *tópos* humboldtiano das cenas no contexto de fundação da literatura e historiografia literária românticas, pela consideração de que há uma continuidade entre a dimensão interna do solo nacional e a obra literária e a histórica. A perícia do gênio na nação recém-independente se desenvolve pela manipulação daquilo que, “ignorado ou esquecido”, romperá, dando vazão ao “instinto oculto”, às “felizes disposições da natureza”, de Gonçalves de Magalhães (1978, p. 145). Por ora, ressaltemos a lógica espacial do *tópos* humboldtiano, para a qual vale a proposição de que “cada zona, além de seus próprios méritos, também tem seu caráter particular” (Humboldt, 2008, p. 74) e um contorno fisionômico que lhe fixa um compasso outro do tempo, palco de “feroz delírio”. Num esforço de não subtrair o “caráter particular” ao “mérito” da natureza tropical – porque a técnica artística lhe é inerente –, constitui-se espécie de geografia civilizatória que justapõe o nexos ilustrado da nacionalidade nas regiões alheias à capital, no que permanece oculto e ignorado, o índio, o gênio do Brasil.

No final do século XVIII e início do século XIX, o esforço de territorializar paisagens e cenas de origem dá lugar à preocupação com o espaço geográfico como elemento constitutivo da experiência de forjar uma unidade histórica e espacial da nação. Conhecer topograficamente o território, esquadrinhar fronteiras e limites, penetrar nos interiores para delimitar a especificidade de distintas regiões, tudo isso fez parte de um empenho maior que era o de fazer convergir duas importantes tarefas da elite letrada do país, escrever a história e a geografia da nação a partir da superabundância paradisíaca da natureza. Isso significava, em última instância, delimitar o “caráter original” dos trópicos: a natureza tropical *análoga* à arte e com a disposição natural para produzir afecções artísticas caracteristicamente nacionais.

AS CENAS DA NATUREZA COMO “CENAS DE ORIGEM”

As “felizes disposições da natureza” do Brasil⁷ têm força de fundação para o programa da nacionalidade na literatura e na historiografia literária românticas. Claramente antilusitanista, esse programa, que encontra uma de suas definições no “Ensaio sobre a História da Literatura do Brasil”, de Gonçalves de Magalhães, começa por condenar a “servil imitação” classicista e exortar os escritores brasileiros a tomarem “por soberano o seu gênio” (Magalhães, 1836, p. 270) a partir de uma filiação à francesa⁸. A dupla questão traduzida nesse programa é: “qual a origem da literatura brasileira?” e “Pode o Brasil inspirar a imaginação dos poetas, e ter uma poesia própria?” (Magalhães, 1836, p. 269). A proposta para tal problema é tanto mais interessante porque traz para o centro do discurso da história literária do Brasil a *cena* originária da natureza, e com ela o valor da *cena* no âmbito da literatura e da historiografia literária. Uma categoria prescrita, aliás, para a dimensão histórica e espacial necessária à delimitação

7 Embora Sérgio Buarque de Holanda e Antonio Candido tenham referido o caráter pioneiro de Gonçalves de Magalhães – “um representante legítimo da nova escola [que] merece o título de fundador do nosso romantismo” –, legítimo quanto à promoção da independência romântica da formalidade neoclássica lusitana, é preciso relativizar esse aspecto revolucionário-romântico tendo em vista ainda a presença de usos convencionais do discurso em *Suspiros Poéticos e Saudades*.

8 “Ao Deixar Paris”, poema de Gonçalves de Magalhães, de *Suspiros Poéticos e Saudades*, apresenta a substituição de matriz outrora neoclássica portuguesa pela formação agora à francesa: “Ó Brasil, porventura lisonjeiro/ Serei no meu dizer? Donde te veio/ A Ciência das Leis, a Medicina, A Moral, os costumes que hoje ostentas?/ Quem te ensinou a perscrutar teus campos,/ A pesquisar segredos, que a Natura/ Em cada verme, em cada flor ocultat?/ Quem teu gênio subiu ao firmamento,/ E os mistérios dos astros revelou-te?/ Quem a tela, de cores matizando,/ Mostrou-te retratada a Natureza,/ Teus heróis, tua história, teus costumes?/ Responda a gratidão. Avulta, ó França!/ Marcha, prospera; e tu, Brasil, prospera!/ Estes meus votos são, outros não tenho/ Um povo sempre é filho de outro povo;/ Um homem sem cultura não avança;/ Sem ensino os espíritos não brilham”.

romântica da origem e do “caráter original que a poesia deve assumir no Novo Mundo” (tal o subtítulo de *Resumé de le L’Histoire Littéraire Du Brésil*, por Ferdinand Denis, em que propõe, pela primeira vez, uma história da literatura brasileira distinta da portuguesa).

A resposta, afinal, que Gonçalves de Magalhães (1836, p. 266) propõe à dupla questão do “Ensaio” é a de que “necessariamente inspirar devera seus primeiros habitantes”, o Brasil “com tão felizes disposições da natureza”. A ideia é a de que existe uma *disposição natural* da natureza tropical para fazer-nascer *dela* o gênio; “os Brasileiros músicos, e poetas nascer deviam”, acrescenta o romântico. E a pródiga natureza, representada numa cena, constitui-se em *disposição* de afecções *técnicas* a serem imitadas pelo poeta. Provém daí a imagem de uma natureza abundante de instintos como a autêntica inocência da nação, por certo o “rumo natural” de seu desenvolvimento histórico, na expressão de Paulo Franchetti. Veja-se, na tal imagem do “instinto oculto” de Magalhães, a possibilidade de afirmação de um *instinto próprio* ao Brasil e aos brasileiros que, mimetizado pelo poeta *na* natureza, faria com que o Brasil e os brasileiros seguissem a direção natural fixada originalmente nas cenas pródigas de exuberância tropical. A natureza encenada, nesse sentido, forma as *máquinas* dos instintos próprios do Brasil e dos brasileiros. O paradigma dos instintos em ação nas cenas – que se desdobra no “instinto oculto” de Magalhães, “instinto de nacionalidade” de Machado de Assis, na “mestiçagem” de Silvio Romero e na “brasilidade” de Antonio Candido – é efeito do lento processo de diferenciação da nação recém-independente em relação à antiga metrópole, bem como efeito da produção dos afetos nacionais para nossa formação espiritual.

Esse argumento das “felizes disposições da natureza” a favor de um natural-local segue em parte a natureza-máquina, obra de habilidade técnica que evoca ao gosto neoclássico uma natureza *tal qual* a arte. No entanto, também nele estará presente uma

arte *tal qual* a natureza, que se consolida numa orientação romântico-espacial sobre o vínculo criativo de uma espécie de paisagem metafísica, lugar de espacialização do *Geist* e do *Gemüt*. Assim sua equação sobre o que virá a determinar o “caráter da paisagem poética” é: “o homem [...] no meio de uma virgem e emaranhada floresta não poderá ter por longo tempo os mesmos pensamentos, as mesmas inspirações, como se assistisse aos olímpicos jogos, ou na pacífica Arcádia” (Magalhães, 1836, p. 258). Assim como a natureza não se ostenta a mesma em todas as regiões, também a poesia deve participar dessa variedade e exprimi-la. Em outros termos: se a natureza é determinada pela finalidade local de ser *tal qual* a região, da mesma forma a poesia não passaria de afetação do natural-local.

Há, portanto, tanto a presença do lirismo introspectivo ligado ao espaço como valor de expressão poética *autêntica* quanto a expressão convencional de uma natureza *artificial*. Nacionalizar as letras pelo *tópos* das cenas representa a intenção programática de reger o regime metafórico da essência nacional e transformar o nacional em regra de escrita. É notável como os românticos usam discursos referendados pela tradição, procedimentos narrativo-descritivos da paisagem para adaptação de tópicos antigas. A origem e a originalidade que pretendem são muitas vezes possíveis somente como articulações de discursos tradicionais. Daí o caráter programático desse *tópos*. As “felizes disposições da natureza” outrora funcionavam para amplificar a dominação lusitana na América portuguesa e, agora, funcionam antilusitanamente para fundar a razão de ser de uma literatura que se quer original⁹.

Visões de Humboldt, *Cenas* de Denis e *Discurso* de Magalhães, ao apontarem para a poética das cenas, promovem o efeito de territorialização dos trópicos como tópica do pitoresco teatralizado. O “tratamento” *poético* de territorialização é tanto uma forma de encenar a origem quanto uma maneira de representar o pitoresco como regra de imitação tropical: a natureza funciona aí enquanto “*condição de possibilidade* da

9 Esse *tópos* é articulação da longa tradição da *imago mundi*, a pintura do mundo (poderemos aí remontar ao *Historia Naturalis* de Plínio, o Velho, e também ao gênero histórico dos relatos do Novo Mundo, os usos laudatórios que ali se faz do corpo natural, as enunciações de *locus amoenus* em *História da América Portuguesa*, de Rocha Pita, por exemplo, a amplificação da fertilidade como encômio da cristandade portuguesa em *História da Província de Santa Cruz*, de Gandavo). Ver importante perspectiva apontada por Marcello Moreira em “A Nacionalização das Letras da América Portuguesa Durante o Romantismo”. Apresentação do Colóquio Relações Luso-brasileiras: D. João VI e o Oitocentismo, no Real Gabinete Português de Leitura, em setembro de 2008.

tékhné”, repliquemos os termos de Lacoue-Labarthe (2002, p. 43). A par da hipótese de *Poétique de l’Histoire*, sobre a “ontotecnologia” e a problemática da *tékhné* original no *Discurso sobre a Origem*, de Rousseau, pode-se constatar como as descrições de pássaros, abóboda celeste, rios, regiões distantes, vegetais, índios ternos e heroicos, negros lacrimosos visam a afetar a própria natureza de *tékhné*. Denis fala da flor “cujo perfume é já uma linguagem e cuja cor é já um pensamento”, dos campos nos seios das florestas “vivificados por pensamentos verdadeiramente poéticos”, da paisagem que repete os cantos do poeta, etc.

NATUREZA: CENAS DOS INSTINTOS TÉCNICOS

Levando em conta a “analogia” entre arte e natureza para a sistematização do conceito de sublime kantiano, Gerard Lebrun, em *Kant e o Fim da Metafísica* (1993, pp. 327-58), se pergunta sobre quando e como se dá a passagem de uma natureza como “mecanismo artesanal” para uma natureza concebida como organismo vivo. Segundo ele, a finalidade outrora artesanal da arte recebe novo estatuto a partir do conceito de liberdade. A diferença entre a natureza *artificial* e a *orgânica* está no “interesse concedido ao *vivo* enquanto tal” (Lebrun, 1993, p. 337). Uma prevê a atuação de forças nascidas de um “simbolismo técnico” (a natureza enquanto obra de uma causa ativa, dotada do entendimento de um autor, o “*Artifex Magnus*”); e a outra, que vê na natureza a atuação de um princípio vital de criação apto a tornar a *natureza* o modelo de criação da poesia (a poesia se autorreproduzindo a partir de si mesma, assim como tudo, o homem, o animal e as plantas crescem, alimentam-se, destroem-se, reproduzem-se).

Tendo em vista essa perspectiva, é preciso avaliar o *tópos* das cenas do programa Humboldt-Denis-Magalhães a partir de sua advertência subterrânea, que é a de sentir a

“influência da natureza” sobre a imaginação poética. “Sentir a influência da natureza” consiste em se inteirar da *disposição* e instintos *técnicos* da natureza, o “instinto oculto”, por exemplo. Mesmo que os primeiros românticos tentassem “sentir a influência da natureza” – para fazer irromper a força irracional e espontânea do gênio, governada por “sentido interior” –, o sentimento não passa de afetação técnica da ordem do fingimento. Dignas de nota são as cartas de Gonçalves Dias (1959, pp. 799 e 780): matizando a notação íntima do sofrimento, ele fala de “sonhar [...] tormentos e viver deles”, “vida é sofrer, é fantasiar dores e sofrimentos”.

POÉTICA DAS CENAS: “TODA HISTÓRIA, COMO TODO DRAMA, SUPÕE UMA CENA”

A natureza técnica do programa das cenas figura a origem teatralizada numa “cena primitiva”, o “teatro originário” dos trópicos¹⁰. A partir da perspectiva que estamos privilegiando¹¹, a teatralização da natureza é indicada em Rousseau, em especial, no *Discurso sobre a Origem e os Fundamentos da Desigualdade entre os Homens*. Há uma relação entre a origem do homem para Rousseau e a mimese teatral. O homem natural é originariamente um ser de *tékhné* que *sabe representar* sua essência. A “cena primitiva” rousseauiana, além de ser, com efeito, a forma de perscrutação da origem, prevê a natureza como *industrie* de instintos. Para o programa Humboldt-Denis-Magalhães, existe a estrutura dramática de um teatro mimético das belas paragens, em que um poeta-ator, com disposição afetada pelo *natural*, é correlato ao poeta-espectador dos “erros do passado”, através do “exercício terapêutico” da piedade. Cabe referir a pertinência dessa encenação para os destinos da literatura indianista. A passagem de Denis descortina a cena patética para o poeta do “Novo Mundo”:

10 Reproduzo Lacoue-Labarthe (2002, pp. 57-8): “J’ai parlé de scène primitive ou de théâtre originaire. C’est qu’il frappant de voir à quel point une métaphorique théâtrale gouverne toutes les analyses que mène Rousseau”.

11 A perspectiva que nos guia é: “L’ônto-technologie, telle que Rousseau la fonde, ouvrant la possibilité d’une pensée de l’historicité, suppose donc un théâtre. L’existence est historique (‘historial’) pour autant que l’homme la joue, c’est-à-dire l’imagine, s’il est vrai – et c’est incontestablement vrai – qu’imago et imitatio (mimésis) appartiennent au même champ sémantique. La scène est, de fait, primitive” (Lacoue-Labarthe, 2002, pp. 59-60).

“Celebre desde já o poeta dessas belas regiões, os magnos acontecimentos do século; mas não esqueça também os erros do passado; pendure a sua lira por instantes nos galhos dessas árvores antigas, cujas sombrias ramadas ocultam tantas cenas de perseguição; retome-a, após haver lançado um olhar de compaixão aos séculos transcorridos, lamente as nações exterminadas, excite uma piedade tardia, mas favorável aos restos das tribos indígenas, e que este povo exilado [...] não seja nunca esquecido pelos cantos do poeta” (Denis, 1826, p. 38).

Tudo segue este princípio: “a comisseração será tanto mais enérgica quando o animal espectador se identificar com o animal sofredor” (Rousseau, 1975, p. 76). O poeta fantasia o sofrimento das “nações exterminadas” e, com isso, ele abre a possibilidade da existência histórica da poesia ou de uma “poética da história”. A poesia há que fundar a história oculta nas “sombrias ramadas”, na natureza, é preciso dizer. As cenas de perseguição são cenas primitivas, mas já são cenas de historicidade, pois nos “próprios galhos das árvores antigas” se oculta a história desse povo desafortunado.

A CONSTELAÇÃO ESPACIAL EM DENIS E HUMBOLDT

Ansichten der Natur de Humboldt, traduzido para o francês como *Tableaux de la Nature*, é reiteradamente citado no interior e notas do livro de Denis. Pela proximidade dos títulos e epígrafe humboldtiana, pode-se inferir a importância da categoria “visões” de Humboldt para Denis. Está ligada ao cultivo do senso artificial dos objetos naturais e, sobretudo, à “expressão característica” (“*bezeichnenden Ausdruckes*”) de determinado território circunscrito à intensidade de afecções produzidas pela “fisionomia” dos lugares. Fisionomia individual medida pela conformidade entre variedade e uniformidade da vegetação, contraste e harmonia das plantas, escalas relativas das massas

orgânicas e o homem. É decisiva, portanto, a sugestão de se conceber a cultura americana nos termos de uma protogeografia. Não apenas através de hipotéticos começos e origens históricas, mas pela destinação de outras origens em conformidade com os sertões ou litoral. E o programa literário e historiográfico de encenar “visões” tenta sistematizar os efeitos pelo “caráter” natural às regiões.

Cenas segue o *tópos* humboldtiano de *mimetizar* a natureza tropical, refletindo em “visões” aspectos de “lugares distantes” como efeitos de afetação, os “ínvios sertões” para os bárbaros, por exemplo. As cenas humboldtianas de Denis encenam a visão, largamente comprometida com a “verdade da natureza” (*Naturwarheit*), a partir da produção de um ponto de vista apropriado. Representar a “verdade da natureza”, para Humboldt, supõe estar a distância do que há de *vivo* na natureza. Supõe também restituir ao poder da *natureza* aquilo que o tecnicismo natural confiava a um esquema artificialista. O endereçamento do princípio vital à dimensão espiritual do homem, também tônica da “verdade da natureza” conforme a região, existe ao lado do procedimento técnico de metaforização do local pela fantasia poética. A partir dos aspectos físicos locais se representam as visões especulares da metáfora essencial. É o que há de *vivo* na natureza também consiste no palco para encenação dos tipos da terra, os “filhos da brenha”. Certa encarnação geográfica da proporção entre o físico e o moral existe tanto em Denis quanto em Humboldt, sobretudo, da territorialização do *local*, quando *Scènes* postula essa equação: “a poesia segue o caráter da paisagem”, “a musa do americano selvagem habita as belas florestas”, “as ideias são graves e imponentes como os lugares que lhes inspiram” (Denis, 1824, p. 76). O que configura todo um programa de ajuste da distância dos interiores inóspitos do território imperial, abrindo a possibilidade de uma tipologia da virtude local. Denis põe em primeiro plano o interior: “no interior [...] a umidade benfazeja assegura quase sempre o esplendor da vegetação. Nesta exuberância da natureza

[...], nessa fertilidade selvagem que se exhibe ao lado da fertilidade da arte [...], a mente do brasileiro ganha outra energia”. Aquilo que não se vê, inacessível pela distância, figura o ponto de vista ideal, a partir do qual se controla qualquer desconformidade. Daí a contundência com que Humboldt evoca a “beleza específica de cada território”, sendo o esquema de uma situação local como protótipo da proporção e desproporção entre a civilização e o primitivismo, o próximo e o distante, a origem e o artifício.

AS CENAS VEGETAIS: A NATUREZA TAL QUAL A ARTE

“TITYRE

Tu dis que la Plante médite?

LUCRÈCE

*Je dis que si quelqu’un médite au monde,
[c’est la Plante”*

(Dialogue de L’Arbre, Paul Valéry).

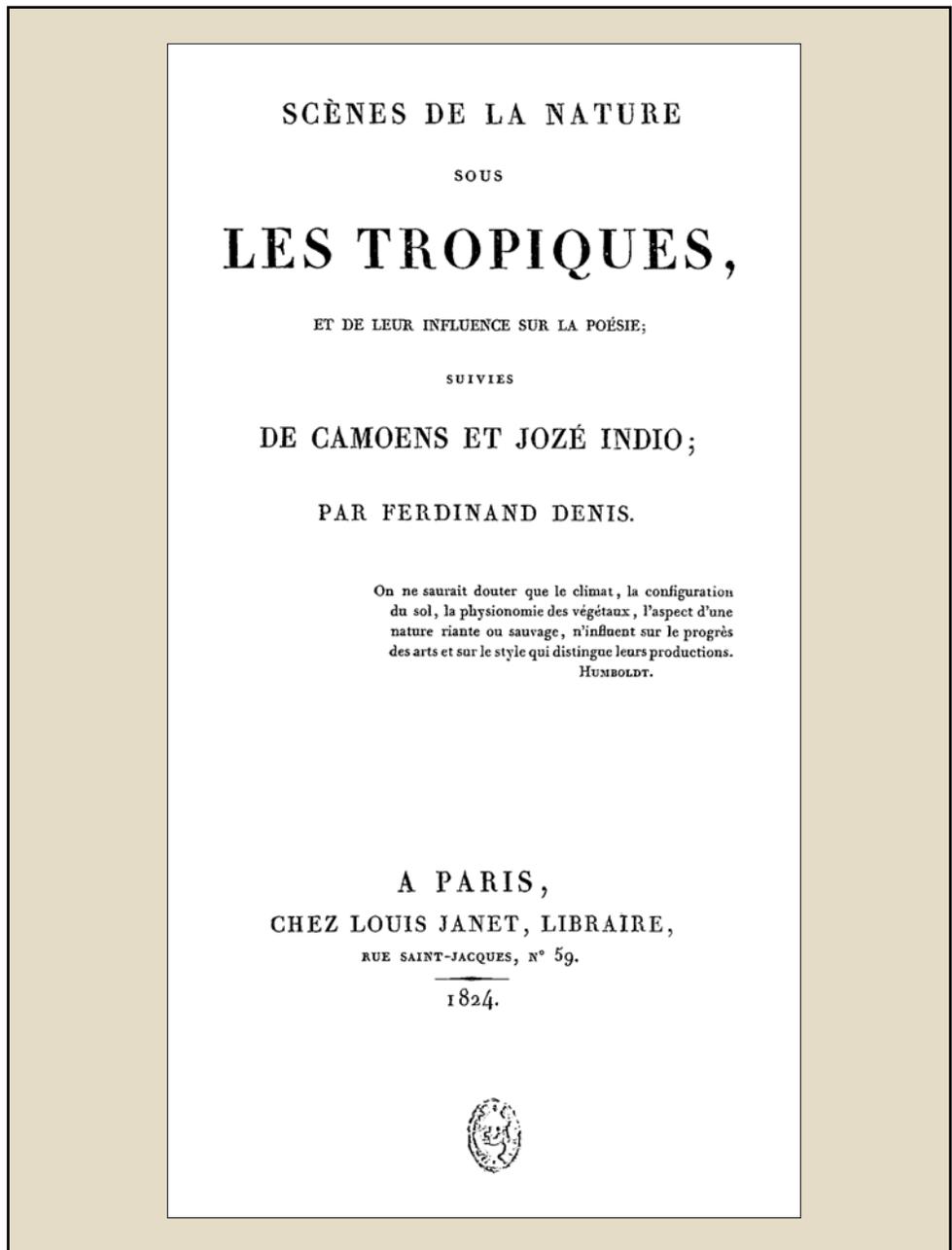
O *interior* da natureza também será figurado como modelo fecundo da criação artística. O apelo vegetal tem força de fundação em nossa sensibilização crítico e historiográfico-literária. Veja a forma como Magalhães (1836, p. 242), no “Ensaio”, lança a suma para os diferentes processos de configuração literária: “Cada povo tem sua literatura própria, como cada homem seu caráter particular, cada árvore seu fruto específico”, e demonstra que existem as literaturas primitivas e originais, das quais a grega é o modelo, há as literaturas europeias de “árvores enxertadas”, de onde “vêm-se pender dos galhos de um mesmo tronco frutos de diversas espécies”. Veja, paralelamente, a forma *arvoral* como Antonio Candido (2007, p. 11) explica – entre raízes, árvores, arbustos e enxertos – o funcionamento da nossa literatura enquanto “sistema”. A afirmação dele, já clássica dentro do quadro de nossa historiografia literária, “a nossa literatura é um galho secundário da literatura portuguesa, por sua vez arbusto de segunda ordem no Jardim

das Musas...”, não só evoca as “raízes” por meio das quais Sérgio Buarque de Holanda irá pensar criticamente a forma ibérica enraizada na cultura brasileira, mas, igualmente, dá continuidade à pergunta sobre o processo de configuração vegetal do fenômeno literário no Brasil.

Em “Aspectos de Alguns Vegetais; Caráter que Eles Dão à Paisagem, Partido que a Poesia Pode Tirar” de *Cenas*, Denis sugere igualmente o rendimento dos “amores vegetais” nas “diferentes regiões situadas sob os trópicos”. É a disposição *íntima* do belo físico natural sob a forma perceptiva de cenas vegetais o que se configura aí. Denis (1824, p. 13) sublinha: “a natureza, dando às palmeiras [...] sexos diferentes [...] parece conceder a um ser inanimado uma parte desse sentimento que reúne todas as criaturas vivas. Para o momento da fecundação [...], o amante por um fraco movimento investe seu ramo trêmulo de palmeira sobre o amante”. O nascimento do amor de *Paul e Virginie* é exemplar nesse sentido, pois coincide com a reprodução dos ramos e frutos das árvores-mães que os engendram. Veja-se a configuração vegetal do amor por Bernardin de Saint-Pierre (s.d., p. 16), autor largamente citado por Denis: “cada um deles desprendido do tronco materno é enxertado no tronco vizinho, assim ambos estes meninos se enchiam de sentimentos mais ternos que os de filho e filha, de irmão e irmã, quando acabavam de lhes trocarem os peitos as duas amigas que os tinham dado à luz”.

Referência importante também são as “amizades vegetais”, espécie de terapia das paixões, que Starobinski vê se processar quando Rousseau herboriza. Nesse rastro de figuração naturalista da sensibilidade e técnica do gênio nacional, as cenas de Denis prodigalizam, pelo crivo de nossa paisagem, um regime propriamente vegetal. O efeito da vegetação tropical sobre a mente sensível europeia é determinante da forma de nossa cultura. Mais uma vez, a referência a Humboldt é decisiva, pois é ele que, meditando sobre “o caráter de diferentes regiões do mundo”, afirma ser inegável que “a principal determinação da impressão

Página de rosto
da primeira
edição do livro
de Denis



total [*Totaleindruck*] é a cobertura vegetal”. Pois, continua ele, “a criação vegetal atua [...] através da grandeza uniforme sobre nossa imaginação [*Einbildungskraft*]” (Humboldt, 1807, p. 76).

CONCLUSÃO

A poética das cenas constrói uma imagística dos nexos espaciais, *como se*

a dimensão de cultura e história estivesse circunscrita à expressão característica de cada território, às regiões fisionomicamente distintas e individualizadas. A terra compensa a suposta falta de origem histórica e cria a possibilidade de uma ficção geográfica pela territorialização das paisagens. Para se falar da decisiva importância do “caráter” natural-local junto ao parâmetro de uma natureza ativa, produtora para os destinos das cenas da natureza na literatura e história literária brasileiras, há que se ponderar:

a origem figurada nas cenas naturais no programa Humboldt-Denis-Magalhães tem valor de historicidade. O primeiro exercício de ficção indianista, em *Os Maxacalis*, por Denis (1979), figura o índio como o poeta original da natureza, dono de uma “disposição natural para receber impressões profundas” (Denis, 1978, p. 38). Daí a eficiência do sentimento piedoso e do temor como o nexos fundamental desse episódio ficcionista: na sucessão reveladora de lágrimas dos amantes, do narrador e de Denis, que escuta a narração pelo viajante português do amor infeliz entre Kumuraí e Helena. A piedade funciona como a técnica de identificação de Helena com Kumuraí, reunindo-os no amor. O temor de Kumuraí em relação ao pai de Helena, ao final, separa os dois amantes, e promove rendimento significativo do efeito trágico-catártico dessa paixão. Da suposta integração histórica do índio e do branco pelo encontro amoroso dos amantes, na literatura, emerge a guerra imperial efetiva contra o índio. A historicidade das cenas piedosas em *Os Maxacalis* sobrevém da própria estrutura dramática da natureza, dessa vez uma “indústria de instintos” que apenas encena o efeito trágico da política do Império brasileiro, para purgar os brasileiros das “cenas de perseguição” desse “povo desafortunado”.

Tendo a lacuna em nosso início, e sem a proveniência efetiva num tempo histórico próprio ao Brasil, presume-se que a razão

de ser do passado brasileiro estará igualmente circunscrita aos sertões, aos espaços incultos, esquecidos, pouco habitados ou inabitados do território nacional, onde “não se encontra absolutamente nada”, como afirma Wilhelm Ludwig von Eschwege (1819, p. 118), em *Observations sur la Manière de Voyager dans l’Interieur du Brèsil, et Tableau de cette Partie Du Pays*. E pressupõe-se que a literatura e a historiografia literária revelarão a essa histórica sem-história brasileira a pertinência ligada ao espaço. A terra figura a história por meio de produções naturais engajadas com as técnicas produtoras de afecções, a partir do estatuto das cenas. Digno de nota, nesse caso, a figuração da “Terra” em *Os Sertões*, de Euclides da Cunha. Ela vem antes da luta histórica, “à margem da história”, no entanto é o que dá o nexos lógico e ideal do acontecimento narrado. A nosso ver, portanto, o projeto das cenas Humboldt-Denis-Magalhães no Brasil é herdeiro da operação genealógica que vê no espaço a solução para a ausência de um início *de facto*. Essa é a hipótese subterrânea que se quer comprovar no programa em questão. Gosto da afirmação de Ettore Finazzi-Agrò (2001) de que existe na literatura e na historiografia literária brasileiras uma espécie de substituição da história pela geografia. É a constelação espacial do local, do interior, do íntimo que figura a origem oculta nas “entranhas das terra”.

BIBLIOGRAFIA

- AGAMBEN, G. *Infância e História: Destruição da Experiência e Origem da História*. Tradução de H. Burigo. Belo Horizonte, Editora UFMG, 2005.
- ALENCAR, J. D. *O Guarani*. Cotia, Ateliê, 2000.
- _____. *Iracema: Lenda do Ceará*. Cotia, Ateliê, 2006.
- CAMPOS, Haroldo de. *Metalinguagem e Outras Metas*. São Paulo, Perspectiva, 2004.
- CANDIDO, A. *Formação da Literatura Brasileira: Momentos Decisivos 1750-1880*. 11ª ed. Rio de Janeiro, Ouro sobre Azul, 2007.

- COUSIN, Victor. "Programa Histórico", in *Revista do IHGB*. Tomo 1 – Segundo Trimestre de 1839, nº 2.
- DENIS, F. *Os Maxacalis*. Tradução de M. C. Pinto. São Paulo, Conselho Estadual de Artes e Ciências Humanas, 1979.
- _____. *Scènes de la Nature sous les Tropiques et de leur Influence sur la Poésie*. Paris, Chez Louis Janet, 1824.
- _____. "Resumo da História Literária do Brasil. Considerações Gerais sobre o Caráter Original que a Poesia Deve Assumir no Novo Mundo", in G. César. *A Contribuição Europeia: Crítica e História Literária*. São Paulo, Edusp, 1978 [1826].
- DIAS, G. *Brasil e Oceania*. Revista Trimestral do Instituto Histórico, Geográfico e Etnográfico do Brasil. Rio de Janeiro, B. L. Garnier, 1867, Tomo XXX, 2ª parte.
- _____. *Gonçalves Dias. Poesia Completa e Prosa Escolhida*. Rio de Janeiro, Aguilar, 1959.
- ESCHWGE, W. L. Von. "Observations sur la Manière de Voyager dans L'Interieur du Brèsil, et Tableau de cette Partie Du Pays", in *Nouvelles Annales des Voyages, de la Géographie et de l'Histoire [...] Publiées par MM. J. B. Eyriès et Malte-Brun*. Paris, Gide Fils, 1819, Tomo 3.
- FINAZZI-AGRÒ, E. "Em Formação. A Literatura Brasileira e a 'Configuração da Origem'", in Raúl Antelo (org.). *Antonio Candido y los Estudios Latinoamericanos*. Universidade de Pittsburg, 2001, pp. 165-82.
- FRANCHETTI, P. *Estudos de Literatura Brasileira e Portuguesa*. Cotia, Ateliê, 2007.
- HARDMAN, F. F. *A Vingança da Hileia: Euclides da Cunha, a Amazônia e a Literatura Moderna*. São Paulo, Editora Unesp, 2009.
- HUMBOLDT, A. Von. *Relation Historique du Voyage aux Régions Equinoxiales du Nouveau Continent. Fait en 1799, 1800, 1801, 1802, 1803 et 1804 par Al. de Humboldt et A. Bonpland, Rédigé par Alexandre de Humboldt*. Paris, Schoell/Maze/Smith et Gide fils, 1814-18[31].
- _____. *Ansichten der Natur*. Stuttgart, Reclam, 2008.
- KANT, I. "Introdução à Crítica do Juízo" e "Analítica do Belo", §1-22, e "Da Arte e do Gênio", §43-54, in *Kant*. São Paulo, Abril Cultural (Col. Os Pensadores), 1984.
- LACOUÉ-LABARTHE, P. *Poétique de l'Histoire*. Paris, França, Galilée, 2002.
- LEBRUN, G. *Kant e o Fim da Metafísica*. 1ª ed. Tradução de C. A. Moura. São Paulo, Martins Fontes, 1993.
- LIMA, L. C. "Implicações da Brasilidade", in *Floema: Caderno de Teoria e História Literária*, ano 2, nº 2. Vitória da Conquista, UESB, 2005, pp. 13-22.
- MAGALHÃES, G. D. J. "Ensaio sobre a História da Literatura do Brasil", in *Niteroy: Revista Brasiliense: Ciencias, Letras e Artes*. 9, 1ª. Paris, Dauvin et Fontaine, 1836.
- _____. *Suspiros Poéticos e Saudades*. 6ª ed. Brasília, Editora da Universidade de Brasília, 1999.
- ROUSSEAU, J.-J. *Discurso sobre a Origem e os Fundamentos da Desigualdade entre os Homens*. Tradução de I. G. Soares & M. C. Nagle. São Paulo, Ática, 1989.
- SAINT-PIERRE, B. *Paul et Virginie*. Paris, Librairie Charles Tallandier, s/d.
- SCHWARZ, R. *Ao Vencedor as Batatas*. 5ª ed. São Paulo, Duas Cidades/34 Letras, 2000.
- STAROBINSKI, J. *Le Remède dans le Mal: Critique et Légitimation de l'Artifice à l'Âge des Lumières*. Paris, Gallimard, 1989.
- _____. *Jean-Jacques Rousseau: a Transparência e o Obstáculo; Seguidos de Sete Ensaio sobre Rousseau*. Tradução de M. L. Machado. São Paulo, Companhia das Letras, 1991.
- SÜSSEKIND, F. *O Brasil Não É Longe Daqui: o Narrador, a Viagem*. São Paulo, Companhia das Letras, 1990.