

PAISAGEM, UMA CATEGORIA EM TRANSIÇÃO

ADRIANA VERÍSSIMO SERRÃO

Se o conceito de paisagem nasceu na Europa moderna como um acto de separação relativamente à ideia de Natureza, a sua revalorização actual tem vindo a cumprir uma função inversa: a de permitir ligações numa realidade gravemente segmentada por clivagens que parecem em muitos casos inultrapassáveis. Ameaçada que está a ideia de Natureza enquanto princípio originário e realidade omni-englobante, a Paisagem pode vir a ocupar um estatuto unificador, quer salvaguardando articulações entre Natureza, Cultura e História, quer atendendo à especificidade do lugar humano e do seu estar no mundo, valores esses que a objectividade científica do Ambiente não está em condições de integrar.

Depois de recapitular a génese histórico-cultural do conceito de paisagem (I) e de apresentar algumas linhas do seu tratamento na antropologia e na estética setecentista (II), o capítulo enuncia possíveis mediações contidas nesta categoria sintética válida para o futuro (III), com particular atenção à transição ontológica entre totalidade e singularidade; à transição ontológico-antropológica entre objectividade natural e subjectividade humana; e à transição estético-ética, sendo que nem a fruição sentimental nem a consciência ecológica estão em condições de apreciar e salvaguardar a diversidade plural das paisagens.

I. Nas origens do conceito de paisagem

Entre afastamento e nostalgia

A introdução da paisagem entre as grandes categorias histórico-culturais europeias emergiu da convergência de dois fenómenos correlativos, dando início a uma fase da história que se prolongaria, relativamente constante, até ao final do século passado. Por um lado, da decomposição da Natureza como um todo coeso: enquanto segmento de natureza, paisagem implica a fragmentação do mundo em partes delimitadas ou mesmo inteiramente desligadas. Por outro lado, da subtracção do homem do estatuto de membro dessa totalidade única que envolve todas as coisas para se pensar como um ser especial provido de características exclusivas. O conceito de paisagem está associado desde a sua origem na época moderna a um acto mental de separação e conservação, em graus mais ou menos acentuados, a marca de um ser que se posiciona como exterior à natureza e pensa (ou olha) a paisagem como uma porção de natureza que se encontra à frente e fora dele.

A génese desta configuração típica da mentalidade dos tempos modernos foi exemplarmente descrita por Georg Simmel em "Filosofia da Paisagem". A possibilidade de dividir o fluxo do acontecer e de o repartir em secções estaria necessariamente ausente quando no sentimento da Grande Natureza se condensava a sensação maravilhada ou temerosa de pertença a uma totalidade una. Como "porção" de natureza, por seu turno, tudo se passa como se a realidade se tivesse rompido em duas esferas - a

humana e a não-humana –, não porém equiparadas, mas já desniveladas, visto que só um ponto de vista superior as pode recriar através de operações imaginativas e composições plásticas, ou transformar e dominar por meios e instrumentos técnicos.

Por outro motivo ainda, que não apenas pela reflexão original sobre a gênese de uma categoria, a descrição de Georg Simmel permanece uma referência inultrapassável. A tese paradoxal de que a paisagem só existe no acto mental que a percebe e simultaneamente a constitui como esta paisagem aponta para um complexo fenómeno psíquico que, pressupondo necessariamente a divisão, emerge como um acto de síntese. Foi primeiramente necessário que a percepção se acomodasse ao isolamento dos particulares e ao respectivo tratamento cada um de *per si*, para que depois os voltasse a ligar em unidades coerentes que transcendem a sua simples soma. Na percepção de cada paisagem ocorre uma visão unitária e homogênea, que em vez de uma colagem das partes produz espontaneamente uma autêntica reunificação que insufla vida e imprime consonância ao que fora previamente retalhado. Trata-se de uma percepção dinâmica “perpassada pelo obscuro saber de uma conexão infinita”, noutros termos, de uma intuição que só pode emergir da experiência vivida do contemplador, que percorrendo a “livre natureza” pressente nela a presença do elemento que liga subterraneamente todas as coisas: a paisagem é “entrelaçada em algo que se estende numa amplitude infinitamente maior, infinitamente mais fluente [...] do Uno divino, do Todo natural”¹.

Pela vitalidade que a anima, a paisagem é uma peculiar forma do pensamento, irreduzível tanto às categorias científicas quanto às qualificações aplicadas pela literatura às descrições sentimentais e pela pintura às tonalidades dos cenários reproduzidos ou imaginados. Aquelas possuem a objectividade das formas fixas e prontas a enquadrar qualquer dado empírico; estas, pelo contrário, projectam sobre as porções de natureza estados de ânimo e modos de sentir, modelando-as segundo as idiossincrasias da individualidade artística e a evolução das correntes estilísticas. A subjecto-objectividade da forma mental “paisagem” prova-se ainda pela sua fugacidade, tão mais evidente quanto, momentaneamente unidos pela corrente vital, observador e observado permanecerão em tudo o mais desunidos, afastados pelo dualismo triunfante que opõe Homem e Natureza e vai impregnando todas as esferas da existência, desde a especialização do método científico à diferenciação social operada pelas funções do trabalho. Desvanecida a consonância, os dois pólos singulares desgarrados que por instantes se fundiram voltarão a separar-se, permanecendo a “tragédia da cultura moderna” movimento sempre iniciado e sempre insucedido de restaurar a unidade perdida².

Mesmo tendo em conta que paisagem é um relativo, ao contrário de Natureza, um absoluto, será mais do que insuficiente associar a invenção da natureza enquanto paisagem exclusivamente à separação. A desunião é sempre sentida como uma perda e a Grande Natureza – na sua indivisibilidade espacial e continuidade temporal – continuará a ser, mesmo que inconsciente, motivo profundo de aspiração. Nenhum outro teórico como Joachim Ritter sublinhou tão veementemente esta função compensatória: a necessidade de preencher o vazio, uma vez desvanecido o sentimento cósmico que sustentava as épocas pré-modernas. Os três momentos exemplares descritos em

1. Georg Simmel, “Philosophie der Landschaft” (1913); *Gesamtausgabe*, Bd. 12, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2001, p. 472; trad. port., *FP*, p. 43.

2. Cf. *ibid.*, p. 44.

paisagem — in
acto mental

para paisagem
homogeneidade

imph!!

á desniveladas, visto que só
ções imaginativas e compo-
mentos técnicos.

original sobre a gênese de
uma referência inultrapas-
cto mental que a percebe e
ara um complexo fenómeno
erge como um acto de sín-
acomodasse ao isolamento
per se, para que depois os
sua simples soma. Na per-
ogénea, que em vez de uma
ica reunificação que insufla
hado. Trata-se de uma per-
conexão infinita", noutros
ia vivida do contemplador,
ença do elemento que liga
ida em algo que se estende
fluente [...] do Uno divino,

forma do pensamento, irre-
es aplicadas pela literatura
s cenários reproduzidos ou
fixas e prontas a enquadrar
bre as porções de natureza
o as idiosincrasias da indi-
s. A subjecto-objectividade
acidade, tão mais evidente
servador e observado per-
lismo triunfante que opõe
existência, desde a especia-
pelas funções do trabalho.
rados que por instantes se
da cultura moderna" movi-
nidade perdida².

contrário de Natureza, um
da natureza enquanto pai-
ntida como uma perda e a
nuidade temporal – conti-
aspiração. Nenhum outro
e esta função compensató-
tido o sentimento cósmico
s exemplares descritos em

2. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

VII. UM CONCEITO PARA O FUTURO

"Paisagem. Sobre a função do estético na sociedade moderna" ilustram a alternância de busca esperçada e desencantamento recorrente nas alterações do entendimento da paisagem ao longo do seu curso histórico:

– A primeira assinala, em meados do século XIV, a separação entre natureza e espírito: a subida de Petrarca ao Monte Ventoux planeada como um processo de aperfeiçoamento espiritual (interior) num lugar natural (exterior) fracassa; no termo da excursão o espírito despede-se da natureza, doravante inanimada e destituída de mistério, para se recolher no mais íntimo da alma.

– A segunda acompanha a bifurcação, ao longo dos séculos XVII e XVIII, de ciência da natureza e estética, separando em linhas sem contacto o estudo objectivo das paisagens enquanto zonas geográficas do mundo terrestre e a sua subjectivação pela apreciação estética e a expressão artística.

– A terceira corresponde a esse amplo fenómeno civilizacional que foi a consolidação da grande cidade como modo privilegiado de organização da vida humana. Para o cidadão, a paisagem será invariavelmente a natureza extra-muros, liberta dos ritmos que regulam a existência social, historicamente reelaborada em paralelo com o avanço da urbanização, mas decrescendo na proporção da expansão da cidade e do incremento do comércio, da indústria e do trabalho que determinam os ritmos urbanos. Com o modelo triunfante da cidade, lugar concentrado das possibilidades de vida individual e colectiva desde o progresso económico ao desenvolvimento cultural, contrasta a metamorfose em *diminuendo* da função supletiva da paisagem, cada vez mais longínqua, mais confinada e mais residual.

Mas desde o campo rural (às portas da cidade) aos parques (fora dela), até ao jardim e ao parque público (dentro dela), até, enfim, às manifestações agrestes ou selvagens, na contemplação do aspecto visível do território é ainda e sempre a Natureza primordial que se busca, um sinal da presença ainda que fugaz de um sopro originário ou de restos de um natural intocado que teria escapado às mãos humanas. Assim é que a paisagem, mesmo que em parcelas exíguas e em grau enfraquecido, remete sempre para a ideia de Natureza primeva, seja ela um espaço familiar ou um momento da história passada, símbolo de felicidade e paz, seja o vislumbre de um fundo abissal, inapreensível e inomeável. Assim se explica que a civilização técnica e industrial tenha podido oscilar entre a configuração harmoniosa evocada pela simplicidade da terra dos camponeses e, por contraste, o apelo do enigma – o estranho e inquietante – que, na esteira de Schopenhauer, Rilke apreende nas obras dos artistas de Worpswede, dois pólos de um processo histórico sem retorno, continuamente reelaborado pela nostalgia, a idealização e o sonho³.

3. Joachim Ritter, "Landschaft. Zur Funktion des Ästhetischen in der modernen Gesellschaft" (1963), in *Subjektivität*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1974, pp. 141-163. Para a relação entre paisagem e cidade burguesa, é especialmente importante a secção III; in *FP*, pp. 113-122; sobre a paisagem como manifestação do inumano em Rilke, a nota 57.

II. Reaproximação

Antropologia e estética moderna da paisagem

Menos sublinhada tem sido a dimensão antropológica. O modo como o Homem concebe a natureza circundante corresponde inteiramente ao modo como se concebe a si mesmo e define o seu estatuto na natureza e enquanto ser da natureza: em qualquer concepção da paisagem pode ler-se a auto-consciência da posição humana no mundo. Também por este ângulo são descortináveis duas linhas não congruentes da Modernidade.

Uma conduziu à formação de um conceito humano de razão modelado pela busca de princípios estáveis, razão cognoscente que encontra nas suas operações o critério da verdade e, derivadamente, também os do bem e do belo. A passagem da concepção da verdade como adequação de intelecto e coisa ao critério da evidência intelectual sinaliza o advento de um (Eu), que ao recusar dógmas impostos sem inspecção crítica se põe como fundamento do edifício do conhecimento científico e metafísico. A figura central do intelecto legislador desvaneceria inevitavelmente a consistência do mundo físico, apropriada que passa a ser pela mente a luz que outrora o iluminava. O primado do pensar imporia ao ser a condição de coisa, extensa e mensurável, apta a ser analisada, dissecada e manipulada segundo a ordem nela impressa pela mente. O jardim barroco foi exemplo, entre muitos outros, da supremacia dos esquemas mentais da geometria sobre a irregularidade da matéria, um dócil substrato de elementos soltos e destituído de brilho e coerência interna.

Em simultâneo com a emancipação da razão que a subtrai da ligação ao ser, também a essência humana sofreu um acto de dualização, dividida em substâncias heterogêneas (intelecto e corpo), ou pelo menos diferenciada segundo faculdades hierarquizadas (pensamento e sensibilidade). A separação antropológica entre actividade e passividade foi estabelecida como garantia da própria racionalidade: a constituição do conhecimento objectivo implicando o *cogito* (a racionalidade teórica) não condicionado pelo objecto; e a condição de ser livre (a racionalidade prática) que se conquista na ordem do agir forma-se, primeiro e negativamente, como independência da causalidade externa para se vir por fim a realizar positivamente na afirmação plena da autonomia da vontade. Razão e humanidade (natureza humana) permanecem em planos distintos⁴.

— A outra linha insurgiu-se contra este modelo de racionalidade conformado pela lógica, a ciência matemática e a metafísica, e reconheceu o papel da sensibilidade entre os traços característicos da natureza humana, ampliando a esfera da subjectividade e simultaneamente as vias de aproximação directa ao mundo. Compreende-se que os atributos naturais tenham sido valorizados no âmbito da reflexão estética, que celebrou a variedade qualitativa (a verdade estética) em contraste com a explicação uniforme das leis científicas (a verdade lógica), que incidem sobre conexões constantes (quan-

4. Para um quadro geral desta metamorfose das figuras da racionalidade e das suas implicações na antropologia moderna, remeto para a interpretação de Ludwig Feuerbach nos *Grundsätze der Philosophie der Zukunft/Princípios da Filosofia do Futuro* (1843), segundo a qual a humanização da razão operada de Descartes a Hegel trouxe como reverso a abstracção do humano e a consequente desvalorização do sensível humano e não-humano; trad. port. em *Filosofia da Sensibilidade. Escritos 1838-1846*, Lisboa: Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, 2005, sobretudo os §§ 1-18.

za. O modo como o Homem e ao modo como se concebe to ser *da* natureza: em qual- ncia da posição humana no s linhas não congruentes da e razão modelado pela busca s suas operações o critério da A passagem da concepção da da evidência intelectual sina- s sem inspecção crítica se põe e metafísico. A figura central onstistência do mundo físico, i o iluminava. O primado do surável, apta a ser analisada, pela mente. O jardim barroco uemas mentais da geometria elementos soltos e destituído

a subtrai da ligação ao ser, ção, dividida em substâncias iada segundo facultades hie- ntropológica entre actividade racionalidade: a constituição (idade prática) que se conquista mo in-dependência da causa- e na afirmação plena da auto- iana) permanecem em planos

cionalidade conformado pela o papel da sensibilidade entre o a esfera da subjectividade e undo. Compreende-se que os reflexão estética, que celebrou te com a explicação uniforme te conexões constantes (quan-

nalidade e das suas implicações na bach nos *Grundsätze der Philosophie der* rização da razão operada de Descartes te desvalorização do sensível humano -1846. Lisboa: Centro de Filosofia da

tificáveis) entre os fenómenos, mas não sobre os próprios fenómenos. A reivindicação de uma sede própria para a fruição do belo e do sublime ganha especial relevância em paralelo com a descoberta do sentimento como peculiar expressão de humanidade.

A atitude contemplativa é a condição de possibilidade para que imaginação e pensamento se aliem em momentos de encantamento. De Edmund Burke a Joseph Addison, Jean-Jacques Rousseau ou Kant, o homem dividido, submetido ao jogo das paixões, ao peso das tarefas profissionais, aos dramas originados pelos conflitos sociais ou à divisão das facultades sente-se como indivíduo livre quando passeia nos espaços abertos e observa como espectador a tranquila beleza ou o magnífico espectáculo da natureza revolta. Mas o advento da estética do sentimento – em contraposição à clássica metafísica do belo como propriedade objectiva – está longe de significar a projecção unilateral de um vago sentimentalismo. O que estes pensadores sublinham é a não-congruência entre as propriedades reais dos seres e a capacidade de as apreciar, reservando esta para uma actividade participativa do indivíduo, o mesmo é dizer, como manifestação de liberdade.

No ensaio “Do padrão do gosto”, David Hume começa por assumir uma posição relativista contra a dogmática – a outra face da objectividade intrínseca da beleza –, que não atende à diferença real entre os planos do sentimento e do juízo, nem à precedência daquele sobre este:

O gosto não é uma propriedade das coisas, existe unicamente no espírito de quem a contempla, e cada espírito percebe uma beleza diferente. Uma pessoa pode mesmo perceber deformidade aí onde outra é sensível à beleza; e cada indivíduo deveria estar de acordo com o seu próprio sentimento (*sentiment*), sem pretender regular o dos outros⁵.

A recusa de argumentos na base de uma questão de facto – a prova empírica da diversidade dos sentimentos – não é porém incompatível com a constatação de que esta depende a maior parte das vezes da maneira como o objecto é considerado. Tal como o paladar saboreia diferentemente um alimento quando alterado por uma deficiência ou no pleno gozo da saúde, o único estado que se encontra verdadeiramente apto a bem discriminar as suas componentes, assim o sentimento é capaz de aperfeiçoar a sua própria acuidade sensitiva quando guiado pela atenção e a análise precisa do objecto. Deve então ser possível, mesmo no seio da variabilidade, encontrar uma certa medida do gosto aferidora dos diferentes graus de validade. Tais princípios gerais, ou um certo padrão (*Standard*), serão semelhanças empíricas do sentimento, quase sempre obnubiladas por deficiências, mas, mesmo assim, presentes no fundo comum da natureza humana e no sentimento de cada um enquanto portador da universalidade. É este o caminho seguido por Hume: a tentativa de conciliação entre a validade espontânea dos sentimentos e a igualdade da natureza humana: “Os princípios gerais do gosto são uniformes na natureza humana”⁶.

Uma via de mediação é cumprida pela figura do crítico, conhecedor habilitado pelo apuramento qualitativo a emitir um critério regulador da apreciação nas diversas artes e a respeito das diversas obras. Habitado a avaliar – a dar as razões do seu gosto – é capaz tanto da descrição detalhada de cada obra nos seus elementos e característi-

5. David Hume, *Of the Standard of Taste* (1757); *Essays and Treatises on several subjects in two volumes*, ed. T.H. Green & T.H. Grose, London, vol. 1, 1877, p. 245.

6. *Ibid.*, p. 260.

cas próprias, como de compreender a respectiva finalidade e inseri-la no correspondente género e estilo artístico. O padrão corresponderia aproximadamente à natureza humana dos sentimentos e reproduziria os princípios universais de um senso comum elaborado, possuindo um valor social de regulação e formação de consensos. Cumpre a função mediadora entre variedade individual e comunicabilidade inter-individual ao integrar as diferenças no horizonte da discussão dos juízos. Mas Hume sugere ainda haver um acordo desconhecido entre as formas da natureza e a natureza do sentimento, sendo que a própria natureza parece dispor as características dos objectos, umas mais conformes que outras, ao sentimento da beleza:

Embora seja certo que beleza e deformidade, mais ainda que doce e amargo, não são qualidades nos objectos, mas pertencem inteiramente ao sentimento, interno ou externo, deve reconhecer-se que há certas qualidades nos objectos que são dispostas (*fitted*) pela natureza a produzir estes sentimentos (*feelings*) particulares⁷.

Partilhando embora da mesma base empirista na explicação dos sentimentos por acção da causalidade, a articulação entre estética e antropologia é mais incisiva em Edmund Burke. Belo e sublime não resultam de um raciocínio, mas de uma afecção das paixões sem intervenção de processos intelectuais; são ideias provocadas por qualidades das coisas, tendo nelas a causa eficiente: o belo por qualidades como a pequenez, a variação gradual, a delicadeza, a cor, a graça, a elegância; o sublime por qualidades tais a grandiosidade, a obscuridade, a vastidão, a infinitude... Os objectos são conjuntos de propriedades diversificadas entre as quais não se encontram nem a beleza nem a sublimidade. Belo e sublime são já ideias complexas; não resultam imediatamente da estimulação sensorial, um estado emocionalmente neutro, mas de uma afecção de paixões efectivamente sentida como uma alteração do estado interior; a imaginação associa-lhes um certo tipo de prazer, uma satisfação que acompanha as qualidades reais percebidas. O belo provoca amor, contentamento; o prazer resulta de uma causa positiva e sem mistura que se liga à paixão positiva, à vida. O sublime não incide sobre o amor, como um seu contrário, provocando desagrado, mas sobre outra paixão, a dor, e é indirectamente, através da dor, que produz o prazer. Burke situa a origem dos sentimentos estéticos, não numa mesma sensibilidade disposta alternadamente para o prazer e o desprazer, o agrado e o desagrado, mas em duas paixões básicas diferenciadas na sua operacionalidade e irredutíveis entre si. É esta diferença de modalidade – duas diferentes paixões que são afectadas de dois modos diferentes – que funda a ramificação entre *pleasure* e *delight*:

Aconselha-nos, pois, o bom senso que se deva distinguir mediante algum outro nome duas coisas de naturezas tão diversas, como um prazer (*pleasure*) que é simples e sem nenhuma relação com outro sentimento, daquele prazer [*delight*] cuja existência é sempre relativa e estreitamente vinculada à dor (*pain*)⁸.

7. *Ibid.*, p. 250.

8. Edmund Burke, *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful* (1757), ed. de David Womersley, com o título *A Philosophical Enquiry into the Sublime and Beautiful, and Other Pre-Revolutionary Writings*, London: Penguin, 2004 (contém a Introdução de 1759 "On Taste"); Parte I. IV ("Of Delight and Pleasure, as opposed to each other"), p. 83.

e inseri-la no correspondente à natureza de um senso comum de consensos. Cumpre a habilidade inter-individual. Mas Hume sugere a natureza e a natureza do sensibilidade dos objectos,

doce e amargo, não são quanto, interno ou externo, deve ser postas (*fitted*) pela natureza a

ação dos sentimentos por via é mais incisiva em do, mas de uma afecção das provocadas por qualidades como a pequenez, o sublime por qualidades. Os objectos são conjuntos com nem a beleza nem a resultam imediatamente do, mas de uma afecção de do interior; a imaginação acompanha as qualidades fazer resulta de uma causa o sublime não incide sobre as sobre outra paixão, a Burke situa a origem dos a esta alternadamente para as paixões básicas diferentes de modalidade diferentes – que funda a

ante algum outro nome duas é simples e sem nenhuma relação é sempre relativa e estreita-

The Sublime and Beautiful (1757). *The Sublime and Beautiful, and Other* de 1759 "On Taste"; Parte I. IV

No ponto de bifurcação encontra-se a dualidade de paixões, que a análise burkeana não só contrasta, como radicaliza ao atribuir-lhes diferente ordem de prioridade. O medo da dor é a paixão primordial que sustenta a vida e permite a sobrevivência do indivíduo: prepara-o, avisa-o do perigo, anuncia-lhe a possibilidade da doença e, em última instância, da morte. O sublime suscita o medo sob a forma do assombro; ora agita a mente com movimentos vigorosos, ora a petrifica, num desenrolar psicológico oscilando entre estremecimento e paragem:

A paixão a que o grandioso e sublime na natureza dão origem quando essas causas actuam de modo mais poderoso é assombro (*Astonishment*); assombro consiste no estado da alma no qual todos os seus movimentos se encontram suspensos, com um certo grau de horror (*horror*)⁹.

É minuciosa a dilucidação das modalidades de terror assombroso provocado pelo gigantismo, mas igualmente por muitas outras propriedades. Há um sublime da magnificência e da profusão qualitativa, um sublime da escuridão e das trevas. E um sublime do esmagamento, em confronto com a imensidão dos espaços naturais a perder de vista. Desde a vastidão das montanhas ao terror das noites, ao desencadear de terríveis forças naturais, o sublime burkeano acentua a fragilidade do homem no seio de uma natureza poderosa e ameaçadora com a qual não se pode reconciliar e da qual com meios sempre precários se tenta proteger. E não só a visão gera insegurança perante um poder estranho e opressivo. Também o ouvido recebe sons intensos e gritos lancinantes de animais desconhecidos que rasgam o silêncio e irrompem como impressões do súbito e do inesperado. Nenhuma outra paixão invade e despoja tão completamente o espírito e se prolonga também pelo corpo em reacções físicas e tensão dos nervos. Embora possa ser mediado pela arte, que acentua o afastamento real relativamente ao risco e explica o *agreeable kind of terror* proporcionado ao espectador da tragédia, o sublime emerge sobretudo da desproporção entre o homem e os fenómenos naturais; a arte não é capaz de rivalizar com o poder ameaçador da vida. Mais do que uma psicologia, *Uma investigação filosófica sobre a origem das nossas ideias do sublime e do belo* expõe uma inteira antropologia de conflitos e lutas, que pressupõe a igualdade da natureza humana nas situações de medo e perante a morte, sem a protecção de uma natureza harmoniosa ou benfeitora.

Ao identificar faculdades que, radicadas na sensibilidade e independentes do conhecer, são especificamente receptivas às qualidades, é também o primado do natural sobre o artístico que se estabelece, como surge claramente pela pena de Joseph Addison em vários fascículos de *The Spectator*:

Se considerarmos as obras da natureza e da arte quanto à sua capacidade para entreter a imaginação, encontraremos as últimas muito imperfeitas em comparação com as primeiras, pois embora, por vezes, possam parecer belas ou estranhas, nada são capazes de conter em si daquela vastidão e imensidão que proporcionam tão grande entretenimento à mente do observador. [...] Há qualquer coisa de mais ousado e magistral nos traços toscos e descuidados da natureza do que nos esmerados retoques e embelezamentos da arte¹⁰.

9. *Ibid.*, Parte II. 1 ("Of the Passion caused by the Sublime"), p. 101.

10. Joseph Addison, *The Pleasures of the Imagination, The Spectator*, 1712, n.º 414; trad. port. *Os prazeres da imaginação*, coord. M. Helena Faiva Correia, Lisboa: Centro de Estudos Anglisticos da Universidade de Lisboa/Ed. Colibri, 2002, p. 59.

A subjectivação dos critérios estéticos addisonianos – o grande, o novo e o belo – pela capacidade de estimularem a imaginação, subjectiva também a paisagem como lugar propiciador de sentimentos, um lugar de liberdade para a liberdade humana, onde não se habitando não se está dependente daquilo que se contempla. Por isso, esse mesmo gesto que celebra o entretenimento no “tosco e descuidado” dos traços naturais que se desenrolam em ambientes abertos não é suficiente para disfarçar o pendor pitoresco em que natural e artificial se mesclam num cenário vivificado por um leque de sensações, desde os sons aos aromas:

um horizonte desafogado constitui uma imagem de liberdade, na qual o olhar dispõe de espaço para se alongar em todas as direcções, para se espraiair à vontade pela imensidão das vistas, para se perder no meio de uma variedade de objectos que se oferecem à observação. [...] nada há que dê mais vida a uma paisagem do que rios, repuxos ou quedas de água, um cenário em contínua mudança, capaz de regalar a vista com algo de novo a cada momento que passa¹¹.

Muitas das teorias do século XVIII contribuirão para impor esta nova categoria estética, que ao contrário do belo e do sublime designa aquelas parcelas naturais que se parecem com uma pintura. Configuradas pela imaginação plástica ou pelo verso poético, ou já transformadas em jardim, o gosto pitoresco confinará as paisagens aos estereótipos do ameno lugar de recreio ou mesmo àqueles em cuja irregularidade, também ela fruto do artifício, persiste a nostálgica aura da origem.

Estética e visão teleológica da Natureza

Não sendo errado designar o século XVIII como o século da paisagem, poderá estranhar-se que a mais completa teoria da estética da natureza provenha de um filósofo que não usa o conceito, integrado que está no tratamento de uma ideia global de natureza que abarca todas as escalas desde as formas singulares às totalidades sensíveis.

O papel de Kant na fundamentação dos princípios da estética é tão amplo, que dificilmente se deixa reconduzir a um único aspecto. O mais decisivo será certamente a articulação entre estética e filosofia da Natureza mediante uma concepção teleológica que a ambas preside. Nem a experiência estética seria compreensível por resultado da causalidade directamente exercida pelos objectos sobre a sensibilidade, como reacção automática a estímulos sensoriais, nem a natureza contemplada se enquadraria nos conceitos e leis científicos, que incidem sobre conexões universalmente válidas e dotadas de objectividade. Sujeito (do sentimento) e objecto (representações do mundo) são subtraídos aonexo das causas e dos efeitos, e equiparados numa relação entre singulares; naquele, em cada acto contemplativo renova-se o dinamismo interno entre as faculdades do ânimo, e este, considerado na profusão das qualidades que o compõem dá-se na apreensão unificada de uma forma estética, isto é, uma figura ou um jogo sempre único e irreduzível à generalidade conceptual (§ 14). Kant pode deste modo superar a alternativa entre empirismo e intelectualismo. Contra o primeiro, defende que o sentimento não resulta de uma afecção: não é um agrado ou desagrado, mas um sentimento de si – o modo como “o sujeito se sente a si mesmo” (§ 1) – que acompanha a reflexão sobre o aparecer espaço-temporal. Ao segundo contrapõe a diferença entre beleza e

11. *Ibid.*, n.º 412; cit., p. 50.

o grande, o novo e o belo – também a paisagem como para a liberdade humana, se contempla. Por isso, esse “scuidado” dos traços naturais para disfarçar o pendório vivificado por um leque

ade, na qual o olhar dispõe de ar à vontade pela imensidão das s que se oferecem à observação. repuxos ou quedas de água, um lgo de novo a cada momento que

impor esta nova categoria pelas parcelas naturais que ação plástica ou pelo verso confinará as paisagens aos em cuja irregularidade, tamem.

éculo da paisagem, poderá natureza provenha de um atamento de uma ideia gloas singulares às totalidades

la estética é tão amplo, que ais decisivo será certamente e uma concepção teleológica iprensível por resultado da sensibilidade, como reacção plada se enquadra nos consalmente válidas e dotadas ntações do mundo) são subma relação entre singulares; mo interno entre as facultades que o compõem dá-se a figura ou um jogo sempre : pode deste modo superar a timeiro, defende que o sentisagrado, mas um sentimento – que acompanha a reflexão ãe a diferença entre beleza e

perfeição, esta dependente, aquela independente, de um projecto prévio daquilo que o objecto deve ser.

Uma maneira de pensar orientada segundo meios e fins percorre as duas partes da *Crítica da Faculdade do Juízo* e pressupõe uma conformidade *a priori* entre a finalidade formal (subjectiva) e a finalidade das formas naturais, um acordo entre espírito e natureza, reconduzível em última instância à ideia de um “substrato supra-sensível” (§ 57). Tudo se passa como se o prazer (a harmonia subjectiva) pelas produções naturais reavivasse uma ordem coerente do mundo que, por diversificada e contingente, pode ser pensada, mas não conhecida nos termos da necessidade universal que caracteriza a lei científica. Sentimento estético e pensamento teleológico convergem numa ordem finalizada. E o prazer será até mais vivo perante aquilo que não sendo devido a uma intenção consciente exhibe no entanto uma ordem análoga à da liberdade:

Podemos considerar como um favor que a natureza teve para nós o facto de ela ter distribuído com tanta abundância, para além do que é útil, ainda a beleza e o encanto, e por isso a amamos, tal como a contemplamos com respeito por causa da sua imensidão e nos sentimos a nós próprios enobrecidos nesta contemplação¹².

É precisamente por isso que a admiração despertada nessa contemplação é mais imediata e suplanta o prazer mediato pelas obras intencionais da arte humana.

O pensamento de que a natureza produziu aquela beleza tem de acompanhar a intuição e a reflexão; e unicamente sobre ele se funda o interesse imediato que nisso se toma¹³.

A incompatibilidade entre o estético e o mecânico, e a recondução do natural à matriz orgânica animada por uma força formadora cujo tipo exemplar é o ser vivo como fim natural (*Naturzweck*) tem implicações imensas para uma teoria geral da paisagem. Importa aqui enunciar alguns tópicos que firmam o primado da beleza natural sobre a da arte.

a) A beleza natural é o caso por excelência de beleza livre resultante de um ajuizamento puro destituído de interesse; o juízo sobre as obras de arte implica, por sua vez, conhecimentos e cada obra deve ser avaliada também segundo a perfeição (finalidade interna). Sem estabelecer um hiato entre livre beleza (natural) e beleza artística (aderente a conceitos), Kant exemplifica ainda como livres belezas a simplicidade dos desenhos decorativos, dos improvisos e fantasias musicais, expressões sensíveis emergentes da gestualidade e da tonalidade, que nada significando, riscam ou entoam sem a elaboração conceptual da cultura erudita (§ 16).

b) Sublinhando sempre a originalidade da imaginação produtora do artista e o carácter apresentativo das ideias estéticas contra os cânones do academismo, a distinção entre *Naturschönheit*, autónoma e subsistente, e *Kunstschönheit*, representação daquela, garante um referente extra-artístico aos produtos humanos e subtrai-os aos delírios da imaginação entregue a si mesma: “Uma beleza da natureza é uma coisa bela; a beleza da arte uma *representação bela* de uma coisa.”¹⁴

12. *Kritik der Urteilskraft/Crítica da Faculdade do Juízo*, § 67; trad. port. de Valerio Rohden e António Marques, Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1992.

13. *Ibid.*, § 42.

14. *Ibid.*, § 48.

c) Considerando as articulações entre as faculdades do ânimo, a ausência de interesse – utilitário ou moral – na contemplação do natural revela uma disposição boa do ânimo:

afirmo que tomar um *interesse imediato* pela beleza da natureza [...] é sempre um sinal de uma alma boa; e que se este interesse é habitual e se liga de bom grado à *contemplação da natureza*, denota pelo menos uma disposição do ânimo favorável ao sentimento moral¹⁵.

Assim, o que inicialmente nasce de um movimento desinteressado acaba por gerar um interesse pela existência da coisa. Com a distinção entre “ter interesse” e “tomar interesse”, Kant estabelece a transição entre a disposição moral (subjectiva) e a ordem prática objectiva através do interesse intelectual:

Aquele que contempla solitariamente [...] a figura bela de uma flor selvagem, de um pássaro, de um insecto, etc., para admirá-los, amá-los, sem querer privar-se deles na natureza em geral, mesmo que isso lhe implicasse algum dano e, muito menos, se distinguisse nisso uma vantagem para ele, toma um interesse imediato e na verdade intelectual pela beleza da natureza. Isto é, não apenas o seu produto lhe apraz segundo a forma, mas também a sua existência, sem que um atractivo dos sentidos tivesse participação nisso ou também ligasse a isso qualquer fim¹⁶.

d) A afinidade entre estética e ética é constitutiva da própria experiência do sublime que ocorre face às grandiosas ou pujantes manifestações da natureza selvagem e em bruto. Só aqui pode nascer o sentimento misto de atracção e repulsão, e a resposta da imaginação para conter com os seus esquemas sensíveis a infinitude (supra-sensível). O sentimento de pequenez e impotência do humano na sua condição empírica e física perante a incomensurabilidade da natureza é superado pela superioridade da razão e o poder da moralidade mesmo sobre a força dos tumultos naturais.

Se na doutrina kantiana o belo ou o sublime conservam ainda a referência a qualidades reais, respectivamente, a forma (visível) dos seres ou o in-forme (invisível) dos fenómenos da natureza, – é porque emergem de operações universais da subjectividade humana: associado à capacidade de ajuizar, o sentimento estético forma, no sistema das faculdades do ânimo, o elo mediador entre entendimento e vontade. Reivindicar que cada um deve julgar por si mesmo não significa que o seu gosto seja exclusivo; ao emitir um juízo estético “cada um” não é um indivíduo psicológico ou empírico, mas um representante da razão universal.

O apagamento do tema da beleza natural nas grandes doutrinas estéticas elaboradas depois de Kant trará também o esquecimento da paisagem real, cingida entre, de um lado, a ilimitada promoção da actividade humana e o auto-comprazimento do criador nas suas obras: a autenticidade da beleza provém agora da capacidade criativa do espírito; do outro, o crescente avanço da técnica e dos instrumentos de intervenção ao alcance de um número cada vez maior de pessoas tenderá a subsumir o natural no mecânico e a converter as paisagens em mais um artefacto. Só nos anos 70 do século XX, pensadores como Ronald Hepburn, Theodor Adorno e Rosario Assunto

15. *Ibid.*, § 42.

16. *Ibid.*, § 42.

ânimo, a ausência de inte-
la uma disposição boa do

[...] é sempre um sinal de uma
ado à *contemplação da natureza*,
imento moral¹⁵.

interessado acaba por gerar
e "ter interesse" e "tomar
oral (subjectiva) e a ordem

a flor selvagem, de um pássaro,
r-se deles na natureza em geral,
e distinguisse nisso uma vanta-
actual pela beleza da natureza.
as também a sua existência, sem
ambém ligasse a isso qualquer

la própria experiência do
ções da natureza selvagem
ção e repulsão, e a resposta
s a infinitude (supra-sensí-
na sua condição empírica e
ado pela superioridade da
multos naturais.

n ainda a referência a quali-
u o in-forme (invisível) dos
universais da subjectividade
estético forma, no sistema
ento e vontade. Reivindicar
seu gosto seja exclusivo; ao
sicológico ou empírico, mas

es doutrinas estéticas elabo-
paisagem real, cingida entre,
e o auto-comprazimento do
agora da capacidade criativa
nstrumentos de intervenção
nderá a subsumir o natural
rtefacto. Só nos anos 70 do
Adorno e Rosario Assunto

começarão a denunciar a ilusória autonomia da arte e a correlativa dissolução do estético no artístico¹⁷.

III. Reunião ou a necessidade de mediações

Uma nova consciência paisageira

A revalorização do conceito alcançou nas últimas décadas uma amplitude que está longe de ser a repetição de *concepções antigas*. *A actual consciência paisageira revisita criticamente o passado*, mas proclama sobretudo a urgência de uma viragem na direcção que do presente conduz e prepara o futuro.

Cabe perguntar porquê esta revalorização e este sentido prospectivo. Sendo que *a essência da paisagem foi sempre o duplo, o reverso e o sintoma, do curso da civilização*, nomeadamente da intensa transformação da cidade e da complexificação das formas do viver humano, a colocação actual do problema não poderia deixar de estar também determinada, num momento da história que ora parece sem retorno ora se anuncia como possibilidade de mudança, pelo premente sentido de crise, que poderia sintetizar-se em três núcleos:

a) *A destruição da cidade tradicional e do equilíbrio entre cidade e campo.*

Cidades inóspitas, com o esvaziamento dos centros históricos e a expansão de subúrbios sem identidade própria geraram como correlato paisagens degradadas e um mundo rural igualmente dominado pelo modelo de crescimento industrial, compondo no conjunto a crua realidade e causando a impressão de generalizada desolação. Rompendo a complementaridade secular de cidade e zonas circundantes, diferenciadas mas intercomunicáveis, desde o campo agrário às zonas florestais ou aos baldios, aos rios que a banham e às montanhas que a orlam, a proliferação de sítios incarácterísticos, uniformes, destruídos ou abandonados instalou inevitavelmente barreiras e compartimentação de espaços. Quanto mais a cidade é sujeita ao artificialismo e as áreas construídas se estendem, tanto mais as paisagens são atiradas para confins distantes como restos protegidos ou ainda intocados, mas não já espaços reais de vida comum.

Muito se tem atribuído a desfiguração estética do mundo aos efeitos da industrialização, da urbanização descontrolada e da uniformidade da arquitectura de estilo internacional, não se advertindo suficientemente a hegemonia do transporte automóvel expressamente para o qual se criam e multiplicam vias contínuas que, em contrapartida, sujeitam o natural a constantes interrupções. Comprometidos ficam alguns meios de ligação entre humano e natural, como a experiência do caminhar, mas também de proximidade interpessoal estruturantes da comunicabilidade e do convívio em espaço público.

b) *A "crise da natureza" como fundamento e a dúvida sobre a naturalidade do natural.*

A sintética designação de "crise da natureza" aponta geralmente para o esgotamento de uma "fonte de recursos", uma infeliz designação sugerindo com excessiva facilidade a analogia com a economia de armazém e o usufruto dos bens disponíveis.

17. Sobre este esquecimento, ver os amplos desenvolvimentos em Paolo D'Angelo, *Estetica della natura. Bellezza naturale, paesaggio, arte ambientale*, Roma-Bari: Laterza, 2001, pp. 43 ss.; Luisa Bonesio, *Paesaggio, identità e comunità tra locale e globale*, Reggio Emilia: Diabasis, 2007 (o cap. "Un secolo ostile al paesaggio").

Ignorada é a radicalidade da Natureza como princípio de vida, força auto-produtora, auto-regeneradora e auto-finalizada, numa palavra, base e fundamento da existência. Infelizmente idêntica visão mercantil contamina também a pseudo-valorização das paisagens, exploradas por agentes de turismo e políticas de urbanismo como "belas vistas" e "belos lugares", despromovendo a beleza natural a mais um bem de consumo sujeito a cotações de mercado.

A agonia do fundamento ver-se-ia ainda agravada pela dúvida instalada sobre a naturalidade do natural. A dificuldade presente já não está apenas em distinguir zonas naturais e zonas artificiais – uma distinção clara antes da industrialização massiva –, mas ainda mais na quase impossibilidade em determinar com precisão o que será (ainda) *natural* na (ainda) natureza. Esta incerteza – só por si marcante de uma ruptura na história da civilização – recai inevitavelmente sobre a paisagem, invertendo a tradicional questão da origem: não a de compreender como esta se destacou da Natureza, mas se, em que medida e até quando o natural continuará a persistir na paisagem e a vivificá-la como seu substrato.

Não será esta a única época da História sobre a qual pendeu o medo do fim dos tempos. Mas é certo que a nossa vive sob a vaga, mas incisiva atmosfera prenunciadora de que um tal fim será em grande medida devido a actos humanos.

c) O advento da consciência ambientalista.

O advento da consciência ambientalista como resposta à crise da naturalidade contribuiu para impor uma perspectiva ética de salvaguarda dos meios eco-bio-físicos, com particular incidência nos níveis de poluição, na alteração dos factores climáticos, na extinção das espécies, orientando uma pedagogia crítica dos comportamentos e uma vigilância sobre os actos privados e públicos. Mas ao depositar a sustentabilidade do futuro na escala global, planetária, não pode, pela sua abrangência, nem advertir nem conter as dimensões concretas da individualidade, da história e da cultura que identificam singularmente cada paisagem enquanto configuração local única.

A opção, presente em muitas orientações actuais, de subsumir o conceito de Paisagem no de Ambiente tem dado origem a uma série de mal-entendidos, com implicações na edificação de uma estética e de uma ética "em contexto natural". Esta opção evita, acima de tudo, enfrentar com profundidade a própria ideia de Natureza, reduzindo-a a um conjunto de dimensões físico-biológicas e/ou ecológicas, ou ao conjunto das entidades não-humanas, caindo, paradoxalmente, na separação rígida entre humano e não-humano, entre "nós" e "os outros", que pretende justamente superar.

É evidente faltar uma mediação, um elemento de transição entre as categorias englobantes ou transversais de Natureza e de Ambiente, e tal será a função a desempenhar pela Paisagem. Uma vez libertas da tradicional associação à vista, ao cenário e ao panorama, o entendimento das paisagens como unidades integradas e espaços envolventes permitirá conciliar o fundamento natural com dimensões constitutivamente humanas, como a história e a cultura, e responderá mais facilmente a problemas candentes do tempo presente e futuro, desde o desenho das cidades até à invenção de práticas alternativas de vida.

Converter a paisagem em visão unitária do mundo

A ligação entre termos divididos só poderá ser cumprida por uma realidade homogênea que permita a síntese do heterogêneo. Tal capacidade explica em parte a

valorização presente da categoria: o reconhecimento da sua capacidade não apenas intermédia – por se situar na fronteira entre zonas estanques –, mas efectivamente mediadora, permitindo pela sua permeabilidade reatar ligações e fomentar harmonias. É justo recordar aqui o filósofo Rosario Assunto, que numa meditação pioneira entendeu a paisagem como síntese *a priori*:

“paisagem” é a “forma” na qual se exprime a unidade sintética *a priori* (no sentido kantiano: não a “unificação” de dados recebidos separadamente, mas a “unidade” necessária que condiciona o seu apresentar-se na consciência) da “matéria (território)” e do “conteúdo-ou-função (ambiente)”¹⁸.

A dificuldade em determinar um conceito fixo deriva justamente deste carácter compósito e misto, avesso a qualquer definição canónica, a que deveremos renunciar, mesmo que útil no âmbito operativo de cada ciência que a estuda e da legislação que a protege. Existências mais próxima da ideia – de uma ideia reguladora com função heurística – que dos conceitos empíricos, pela multiplicidade e variedade visível mas também pela sua invisibilidade, as paisagens são *sem conceito*: destituída de limites reais e conceptuais rígidos, cada paisagem constitui a seu modo uma peculiar mediação entre a singularidade (real) e a universalidade (pensável). Requerem por isso a explicitação de traços característicos e propriedades inerentes, seguindo um pensamento de mediação entre singular e universal a que Kant chamou de pensamento *reflexionante*: a invenção do universal a partir da atenta consideração do particular¹⁹. Um procedimento de descoberta e explicitação a partir da coisa mesma orientador das múltiplas vias de abordagem possível que dela derivam e nela voltam a convergir. A paisagem assim entendida, na transição entre realidade (sensível) e ideia (inteligível), evita o sincretismo da coexistência de perspectivas compartimentadas e desenvolvendo-se em linhas sem contacto. Ao contrário, partir de um conceito possível, regulador e não inventado, abre a via para sair da alternativa entre a ficção irrealizante e o estrito cientismo descritivo do existente.

São múltiplas as possibilidades contidas neste processo de reconhecimento a que a filosofia pode dar um significativo contributo. O que impõe ultrapassar a redução da paisagem à representação e à imagem, e aceitá-la como realidade e região do Ser.

Espaços naturais coesos, as paisagens são exemplares únicos de uma ontologia complexa que nelas, e em nenhum outro modo de ser – desde os entes naturais isolados aos artefactos humanos –, se revela: a solidariedade dos elementos conjugados no eixo horizontal de um espaço que além de *superfície* é também *profundidade* e *altura*. Delimitadas pela linha de horizonte e a céu aberto, nelas a estabilidade espacial é percorrida pela mutabilidade temporal. O eixo vertical da temporalidade traz, por sua vez, a diversidade co-presente dos tempos naturais e da temporalidade humana. Não é demais sublinhar que sem temporalidade não há paisagem, apenas extensão física, superfície de território ou “espaços verdes”.

Tal como na História, há na natureza temporalidade, temporalidade inclusiva dos seus três “reinos”, cada um, por sua vez, com a sua idade própria. Em nenhum outro

18. Rosario Assunto, “Paesaggio, Ambiente, Territorio. Un tentativo di precisazione concettuale” (1976), in *FP*, p. 128.

19. Kant, *Kritik der Urteilskraft*/Crítica da Faculdade do Juízo, sobretudo a Introdução IV.

caso que não na região óptica paisagem as idades do mundo coexistem e se dão em simultâneo à presença humana. Foi ainda Rosario Assunto a insistir neste enlaçar do tempo da natureza com a duração individual, só possível quando a relação com ela não é a da percepção distanciada que a capta em linhas e formas planificadas, mas a experiência vivida, a “experiência de nós vivendo nela”:

Não proponho uma abstracção artificial – qualquer pessoa poderá verificar o carácter concreto desta definição, desde que reflita como nenhum território se dá a conhecer como tal, nem nenhum ambiente; porque o “território” e o “ambiente” são, eles sim, condições a que podemos aceder apenas com um esforço de abstracção do carácter concreto da paisagem que nós vivemos e experienciamos e conhecemos como território e ambiente na sua indissolúvel unidade. [...] O ambiente concreto, o ambiente que vivemos e do qual vivemos vivendo nele, é sempre o ambiente como forma de um território: paisagem²⁰.

Só na imersão em unidades de natureza acorda o sentimento vital que preexiste ao sentimento estético elaborado ou à hermenêutica reflexiva, mediador da tomada de consciência da finitude; estar em algo que, ao contrário da arte, obra nossa, exige des-centramento. Determinante neste plano existencial, saída de nós e inclusão na esfera de espaços-tempos mais amplos é, ainda segundo Assunto, o contacto com o animal – tanto no ritmo da absoluta liberdade prometida, quanto no confronto com os perigos que advêm de uma presença ameaçadora, rival, sujeita, como a nossa, à morte. É sobretudo através do animal que, para lá da perenidade do mineral e da ciclicidade do vegetal, a eternidade se existencializa como tempo finito perecível.

Pela profundidade e altura, a ontologia abre-se a uma metafísica, duplicidade unida de duração e eternidade, de materialidade e espiritualidade, do visível e do invisível, à presença, mesmo que só ao de leve pressentida, da absoluta alteridade do fundamento: aí, a natureza dá-se ora como permanência e estabilidade, ora como incessante geração da vida, *physis*.

A inter-relação entre o natural e o humano foi muitas vezes sublinhada, sobretudo pelas orientações culturalistas do século XX, colocando a ênfase na modelação humana do território como se de dois termos equiparados se tratasse. Seria o homem, com o seu trabalho, o principal artífice, ou até o verdadeiro autor das paisagens, outras tantas obras ou artefactos seus. Falta-nos certamente pensar agora em sentido inverso, como se fosse a paisagem com as suas idiossincrasias e características inatas, a solicitar, tanto na fruição estética como na ordem do agir, a atitude mais adequada.

Face ao primado do ontológico – e com ele, a transição de um estatuto visual para uma realidade subsistente – a estética não perde a sua função como expressão da genuína atitude admirativa, mas tem de reinterpretar o quadro de valores que sustentou quer a calologia clássica quer a proclamação dos direitos do gosto pessoal. A Beleza, Ideia-Luz, que em Platão irradiava do *cosmos* perfeito e ordenado, confronta-se hoje com a proliferação de focos negativos (da fealdade à destruição); daí que, quando retomado sem mais por algumas correntes da estética ambiental, o belo surja destituído de densidade, como uma abstracta posição de princípio, e tenha a sua correspondência unicamente em uma natureza prístina incólume à acção humana, cujo

20. Rosario Assunto, “Paisagem, ambiente, território. Uma tentativa de clarificação conceptual”, cit., *FP*, pp. 128-129. A temporalidade da paisagem é motivo central de diversos capítulos da sua obra maior, *Il paesaggio e l'estetica* (1973; 2005); especialmente “Le immagini del tempo” e “Il tempo della natura e la sua immagine”.

reconhecimento deve basear-se em conhecimentos de tipo científico, acarretando deste modo a diluição do estético no cognoscitivo. Também em termos éticos a noção global de Ambiente é imprecisa, justamente pela impossibilidade de conter a diversidade e a singularidade das manifestações concretas.

Desvanecida a fundamentação na razão humana universal e na consonância entre a liberdade do homem e a liberdade da natureza, a segunda orientação, confiante no gosto empírico – tão falível a nível pessoal e sujeito a constantes oscilações históricas e culturais –, reparte facilmente as paisagens em belas e não belas, projectando nelas uma injustificada hierarquia antropomórfica, quando não mesmo a tentação de embelezamento e de constante artialização. A par da destruição massiva, assistimos à tentação, não menos preocupante, de embelezamento obsessivo, com a ameaça de extinção da natureza selvagem e, com ela, da perda do sentido do sublime.

Fundada menos no ver do que no estar, menos no sentimento do que na sensação, a experiência da paisagem é relacional, “quase intersubjectiva”²¹: é a sensação que liga o ser com o ser. A ontologia da sensibilidade inaugurada por Ludwig Feuerbach ainda no século XIX mostra que é na sensação, vínculo originário de homem e mundo, que pode repousar um pensamento da relação, génese de sentimentos de amor e admiração, de atitudes éticas como gratidão e reverência ou de uma pedagogia do cuidado e do respeito:

As sensações humanas não têm [...] um significado empírico, antropológico [...]. Têm significado ontológico, *metafísico*: nas sensações, *sim*, nas sensações mais quotidianas, albergam-se as mais profundas e elevadas verdades.²²

Aceitar a imediatidade da sensação é o mesmo que compreender que o ser excede o pensar e que o acesso ao ser implica a passividade de um sujeito situado no mundo pelo seu corpo. Retomada nos nossos dias por pensadores como Rosario Assunto e Arnold Berleant, a experiência multi-estésica tem como condição a imersão do homem nos seus contextos de vida. É esta uma das razões pelas quais “paisagem” – mediadora entre os seres isolados e a totalidade inapreensível pelos sentidos – é preferível a “natureza”. Devemos entender, mais ainda, que nesta reversibilidade – na dupla influência do natural no humano e do humano, também ele natural, no natural – as posições são assimétricas. Relacional e inclusiva, conserva as alterações, benéficas ou danosas, depositadas pela acção humana. Pode ainda servir-nos aqui de guia a dilucidação do conceito de natureza tratado por Feuerbach. Num mundo intensamente transformado, há que distinguir natureza humanizada e natureza não-humana, impondo-se esta como o ser independente do qual o homem é efectivamente e se deve saber dependente:

porque é na natureza que vivemos, que laboramos e existimos; é ela que engloba o homem; a ser-lhe retirada, é também a própria existência dele que é suprimida; é somente graças a ela que o homem subsiste, é somente dela que ele depende em toda a sua actividade, em todos os seus passos²³.

21. A expressão deve-se a Paolo D'Angelo, *Estetica della natura. Bellezza naturale, paesaggio, arte ambientale*, cit., pp. XII-XIII.

22. Ludwig Feuerbach, *Grundsätze der Philosophie der Zukunft/Princípios da Filosofia do Futuro*, cit., § 34.

23. *Vorlesungen über das Wesen der Religion, Gesammelte Werke*, Berlin: Akademie Verlag, 1967 ss., vol. 6, p. 91.

Incognoscível na ordem teórica, coisa em si que ultrapassa qualquer medida humana, a natureza não-humana impõe-se na ordem prática como critério limitativo do agir:

Mesmo que a natureza não veja, não é porém *cega*, mesmo que não viva (na acepção subjectiva, sensitiva da vida humana em geral), não é porém *morta*, e mesmo que não se forme segundo intenções, as suas formações não são *casuais*; pois onde o homem define a natureza como morta e cega, as suas formações como casuais, aí ele converte o seu próprio ser (isto é, *subjectivo*) em *medida* da natureza, determina-a unicamente *segundo a oposição a si mesmo*, refere-a como um ser deficiente, porque ela *não* tem o que ele tem.²⁴

Uma ética da paisagem como ética para o futuro será não-antropocêntrica, porque nem tudo deve ser obra humana, transformado em obra de arte, peça de museu ou espaço de lazer. Assumindo que a intangibilidade da paisagem a situa, em última instância, na esfera do incompreensível, talvez possamos salvaguardar tanto os direitos da paisagem quanto o nosso direito à paisagem.

Leituras complementares

- Beckert, Cristina, "A estética do invisível na natureza", *Philosophica* 29 (2007), 7-17 (número temático sobre Estéticas da Natureza).
- Luís, Joana Quaresma, "Vida, arte e paisagem. Jankélévitch, leitor de Simmel", *Philosophica* 32 (2008), 31-51 (número temático sobre A Filosofia e o Jardim).
- Pereira, Lavínia, "Diegese da *durée* bergsoniana na filosofia da natureza de Rosario Assunto", *Philosophica* 32 (2008), 53-67.
- Roberto, Paulo Frazão, "A harmoniosa pregnancy vital da paisagem natural em Georg Simmel", *Philosophica* 29 (2007), 65-85.
- Santos, Leonel Ribeiro dos, "Kant e a ideia de uma poética da natureza", *Philosophica* 29 (2007) e "Da experiência teleológica da Natureza à consciência ecológica" [2006], reimpr. em *Retorno a Kant. Ética, Estética, Filosofia Política*, Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2012.
- Serrão, Adriana Veríssimo, "A experiência da Paisagem com Kant em fundo" [2007] e "Natura Mater. O habitar ético na natureza segundo Ludwig Feuerbach" [2003, reimpr. em *Pensar a Sensibilidade. Baumgarten – Kant – Feuerbach*, Lisboa: Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, 2007; "Sentimento da Natureza e Imagem do Homem. Kant – Feuerbach – Simmel", *Philosophica* 30 (2007).

24 *Das Wesen der Religion* § 48; *Gesammelte Werke*, vol. 10, p. 60.