

## **Pensar a Natureza a partir da Estética**

**Adriana Veríssimo Serrão (Universidade de Lisboa)**

I. No âmbito de um Encontro sobre os desafios da Ética no mundo contemporâneo a formulação "pensar a Natureza a partir da Estética" poderá parecer inteiramente descabida. Bastará, com efeito, atender à generalidade das posições que hoje em dia se desenvolvem em matéria de ética para com a natureza – desde a ética ambiental à ética animal – para se constatar que a função estética é ignorada e silenciada ou, se acontece ser aludida, é-o para que lhe seja recusado um contributo significativo na justificação dessa mesma eticidade. A atribuição ao mundo natural de um valor inerente, presente em todas as suas instâncias, e também em cada um dos seres vivos singularmente considerados, seria um princípio bastante forte para levar o homem a agir de modo a respeitar esse valor, possuindo portanto a esfera ética uma indiscutível autonomia que tornaria redundantes outros apoios suplementares. Geralmente identificada com a expressão de atitudes meramente subjectivas, dependendo portanto da falibilidade do gosto individual, a avaliação do carácter estético da natureza seria inteiramente arbitrária e desprovida de critério normativo.

Não obstante o desenvolvimento teórico que as diferentes éticas da natureza têm vindo ultimamente a conhecer, desenha-se ao mesmo tempo um outro fenómeno paralelo e não menos relevante: o aparecimento de um grande número de reflexões que partem da estética e tomam a natureza como tema central de análise. Acontece assim que a estética da natureza contemporânea ao libertar-se da subordinação à filosofia da arte para se debruçar sobre as questões do belo natural faz-se também ela eco da crítica e superação do antropocentrismo, naquela forma de narcisismo cultural que circunscreve os interesses do homem à esfera da sua própria criação.

Mas se a natureza começa a ser resgatada de um incompreensível esquecimento que caracterizou maioritariamente as filosofias da arte dos séculos XIX e XX, não é por ser tomada de modo neutral como mais um, entre outros possíveis, objecto da experiência estética. A preferência pela natureza em relação à arte não se coloca em face de duas ordens de objectos estéticos possuindo entre si uma mera

diferença de hierarquia. Entre a obra de arte e o ser natural existe uma radical diferença de essência: a que separa, de um lado, um mundo de obras nossas, do outro, não um objecto qualquer, mas o fundamento originário da própria vida.

Ao apelar à dimensão vital da natureza, a estética encontra necessariamente a ética. E este encontro pode revestir-se de duas modalidades principais, mas não alternativas, uma de carácter subjectivo, outra de carácter objectivo. Segundo aquela, a dimensão estética contribui para uma conduta humana mais completa e, nessa medida, mais consciente. Segundo esta, o sentimento estético que emerge do confronto do homem com o seu próprio fundamento insere-o, de modo mais íntimo do que qualquer saber teórico, numa ordem do mundo de que é participante e de que deve cuidar.

II. Não obstante a grande diversidade de que as orientações contemporâneas da estética da natureza se revestem em função dos matizes pessoais dos respectivos autores, é possível agrupá-las segundo afinidades de tratamento. Um critério consistente decorre precisamente da diferença nas concepções do que é *natureza* e do que significa *estética*.

A estética da *natureza* é praticada sobretudo por pensadores alemães e radica na grande tradição da filosofia iluminista e romântica, com a consciência porém de que a natureza não é mais uma realidade primeira, uma vez que sofre a acção continuada de factores que contribuem repetidamente para a sua alteração profunda, e intervêm num processo, pelo menos parcial, de extinção de muitas das suas espécies e ritmos de funcionamento. Para evitar a dificuldade de definir o "natural" num mundo grandemente tecnicizado, outros autores, nomeadamente anglo-saxónicos e americanos, preferem usar o termo de "*ambiente*" para vincar o envolvimento multiforme da existência humana, em que concorrem formas naturais visíveis, mas também os elementos invisíveis (químicos, atmosféricos...) que os enquadram, e ainda toda a envolvência constituída por elementos culturais e artificiais. As estéticas da *paisagem*, por seu turno, pretendem ao mesmo tempo salvaguardar a especificidade do natural e a dimensão concreta de toda a experiência estética, que nunca se dá face a uma natureza genérica nem acontece simplesmente num determinado ambiente. Nasce e desenrola-se sempre face a unidades naturais identificadas e singulares – esta determinada paisagem, aqui e agora.

Como se depreende, os termos escolhidos são intencionais e predefinem modos distintos de focar a natureza como objecto estético. São também diversas as funções

atribuídas ao papel do sujeito da apreciação, oscilando entre o primado da componente afectiva ou da dimensão cognitiva.

Para ilustrar algumas destas tendências, refiro-me seguidamente algumas das mais marcantes: a geofilosofia, a estética ambiental e a estética da natureza (*Naturästhetik*).

III. O movimento da *geofilosofia*, representado sobretudo pelos estudos da filósofa Luisa Bonesio, tem vindo a desenvolver não uma filosofia geográfica, mas mais propriamente uma filosofia da *terra-gea*, sendo compreensível que as fontes inspiradoras deste movimento não sejam colhidas na estética clássica, mas em pensadores da terra, como Nietzsche e Heidegger. Também a noção de declínio ou de ocaso civilizacional, na linha de Spengler, ou a mais actual de desterritorialização desempenham a função de alerta para a urgência da reflexão geofilosófica. Como pano de fundo encontra-se a crítica à razão da modernidade, com o seu dualismo ontológico, o espírito de quantificação e o antropocentrismo violento. Evidente é também a recuperação de um certo romantismo, nomeadamente de um organicismo e vitalismo que impregnam os estratos naturais, encaminhado porém para o intuito essencial de fundar, por parte da filosofia, a consciência da necessidade de conservação: " a elaboração de um pensamento da paisagem (ou do território) como identidade singular dos lugares não pode eximir-se de colocar-se a questão e interrogar-se sobre o valor da conservação [...]. O debate sobre a conservação, presente e vivo no âmbito arquitectónico e histórico-artístico deve ser encarado também do ponto de vista filosófico e estético, e possivelmente geofilosófico." (L. Bonesio, *Oltre il paesaggio. I luoghi tra estetica e geofilosofia*, p. 3).

O termo 'paisagem' não é propriamente excluído, mas reconduzido a um estatuto objectivo ou seja, independente do eventual reconhecimento e acto instaurador por parte dos observadores. Porque, argumenta-se, se se pretender entender por paisagem a paisagem natural, há que reconhecer que a crescente intervenção da cultura humana poderia mesmo justificar a existência exclusiva de paisagens culturais. Daí que, na linha da categoria de "*médiance*" elaborada pelo geógrafo Augustin Berque, a interacção de homem e natureza seja posta como uma polaridade constitutiva e inultrapassável da própria terra. Também a noção de 'território', mais consentânea com a perspectiva geográfica e implicando a ideia de ordenamento dos solos

e a planificação humana, tantas vezes conduzidos em função de interesses económicos, não se ajusta ao propósito de dar conta de realidades que se encontram *sempre aí*, preexistindo aos actos subjectivos e também à sucessão das gerações dos habitantes e espectadores.

Enquanto modalidade delimitada e concreta da realidade global *terra*, o *lugar* resume bem a ideia de uma presença prévia aos indivíduos, de enquadramento vital e enraizamento das comunidades, o seu carácter de natureza fundacional. Se a paisagem pode ser visualmente 'recortada' e o território trabalhado, o *lugar* é a base de vida modelada pelo curso temporal das comunidades autóctones e que apenas subsiste devido à *tradição*, ou seja, à permanência das formas humanas de vida que dele cuidaram.

Reconhecer a tradição de um lugar não pretende, por consequência, aproximá-lo da petrificação característica da deposição de obras em museus. A tradição é antes a sedimentação de processos dinâmicos, a manutenção de caracteres e matrizes identitários que animam uma cultura concreta e sempre situada. Reconhecer a paisagem de um lugar significa respeitar a sua individualidade própria, o espírito que nele habita, o seu *genius loci*: "as condições básicas para que um lugar, reconhecido na sua especificidade também funcional, possa tornar a constituir *paisagem*, ou seja singularidade, fisionomia inconfundível de um território, *genius loci* que entreabre um espaço qualificado e significativo para habitar: o que não significa que o seu significado possa ser retirado apenas dos 'locais', mas que a sua significatividade [...] poderá ser percebida no seu valor estético de todo aquele que se limite a olhá-lo, mesmo de passagem...". (*Oltre il paesaggio...*, p. 8).

A geofilosofia defende claramente uma posição objectivista. A natureza é a matriz, a Mãe de todos os lugares, dotados de traços cuja persistência e invariantes estruturais determinam o ser próprio, a sua fisionomia e estilo. Em vez de um conceito uniforme de natureza oferecido pelas teorias científicas, e contrariando também o mundo global provocado pela acelerada industrialização e expoliação técnica que cria espaços uniformes, não-lugares, é necessário reconhecer uma terra *plural* desdobrada na pluralidade de lugares. Por isso, a percepção estética será somente o nível elementar, fugaz e superficial do reconhecimento do lugar como *património*. Impõe-se uma descoberta/ redescoberta plena do sentido dos lugares, em cuja objectividade confluem elementos culturais cujo conhecimento é oferecido pela geografia, a

antropologia e a história cultural e cujo valor não pode estar dependente da fruição subjectiva.

A ideia clássica de uma esteticidade intrínseca, intocada e constante, dificilmente conciliável com a dimensão histórica que forma e vai modelando coerentemente os lugares, cede a um modelo de continuidade harmoniosa e não destruidora das culturas com a natureza. As categorias setecentistas não sendo propriamente criticadas, são vistas como desajustadas em relação a uma natureza em situação de crescente degradação ou correndo mesmo o risco de se tornarem em apanágio de um gosto turístico: "falar hoje em dia, mesmo na estética, de um belo da natureza, suscita a sensação de algo de irremediavelmente passado. De facto, [...] como se poderia ainda dizer bela uma paisagem tão violada e incompreendida, ou ainda sublime as montanhas enjauladas pelo contorno dos teleféricos e os litorais que fervilham de massas humanas?" ( *Geofilosofia del paesaggio*, p.37).

Partindo da tradição será possível projectar o futuro, pela preservação do que ainda resta. O sentido da terra como apelo do originário perpassa como motivo dominante tanto das análises teóricas como das propostas concretas em matéria de salvaguarda. A geofilosofia conduz a uma *ecosofia*, uma pedagogia do habitar no respeito e na salvaguarda, atitudes responsáveis que prevalecem sobre o apreciar e o gostar.

**IV.** A relação de subordinação entre estética e ética é igualmente defendida por Arnold Berleant, um dos mais influentes representantes da estética ambiental americana, partindo de pressupostos claramente justificados e explicitados, e frequentemente relacionados de modo negativo com a grande tradição clássica europeia, e que são fundamentalmente dois: 1. A recusa da dicotomia homem-natureza, como se esta constituísse algo "frente ao qual se está". Berleant substitui a imagem da distância pela da envolvimento, ou da 'continuidade ontológica', pelo "estar em". 2. O segundo pressuposto, decorrente do primeiro, implica a perda do primado da visão como um 'perceber à distância', que é substituído pela multi-sensorialidade ou 'compromisso da sensorialidade integral'.

Para sublinhar a continuidade e envolvimento, o termo natureza é substituído por ambiente, que se torna a noção de máxima generalidade. Ambiente inclui os ambientes naturais, as paisagens, e ainda, por corresponder à realidade de maior abrangência, é estendida a todos os contextos, a todo e qualquer enquadramento de vida. Assim

sendo, 'ambiente' não é usado para designar o meio físico natural visível, nem mesmo os biótipos ar, terra, água, uma vez que a correlação com o natural é afirmada como sendo dificilmente reclamável nos dias de hoje. Determinar qual a "parte" de natureza que deve estar ainda presente para que um espaço qualquer seja reconhecido como natural, não constitui para Berleant um problema, de modo que ambiente tanto pode ser o natural trabalhado, como o artificial, e mesmo os espaços quase totalmente industrializados e tecnológicos: " 'O' ambiente – e com ele a paisagem – não é apenas o nosso meio físico, nem apenas a nossa percepção desse dispositivo (*setting*), nem as nossas ideias de ambiente e as actividades, ou a ordem que a sociedade e a cultura lhes dá, mas tudo isso conjuntamente. Um todo integral, o ambiente é uma união interdependente e interrelacionada de pessoas e lugares, juntamente com os seus processos recíprocos. "(*Living in the Landscape*, p. 14).

O uso de 'ambiente', e não de paisagem permitirá, nesta ordem de ideias, superar o dualismo do 'frente-a', uma vez que é uma realidade em que se está e responde à exigência de continuidade ontológica; tal como supera o domínio da visualidade e da distância, pela proximidade e o contacto multi-sensitivo: "O significado de uma estética do ambiente torna-se assim maior, ao mesmo tempo que a sua amplitude aumenta. Não mais confinada aos recintos guardados dos jardins e parques, os limites da estética têm de ser redefinidos para abranger toda a natureza, tanto a cidade como o campo, a fábrica como o museu, as terras desertas e bem como os glaciares." (*The Aesthetics of Environment*, 11).

Radica aqui um dos pontos fulcrais de crítica à estética clássica, particularmente a kantiana, por estar baseada na contemplação e no desinteresse, opondo-lhe uma estética da "seriedade". A seriedade advém, para Berleant, do compromisso (*engagement*) sensorial integral, da imersão no mundo como experiência de unidade, cujo correlato é o da unidade dos sentidos. Não porém, na dimensão experiencial e sentimental, mas como componente de um conhecimento, conducente, por sua vez, a uma posição ética: "A estética do ambiente tem de reconhecer a experiência de paisagens que nos ofendem de várias maneiras: através da destruição da identidade e da índole (*affection*) de um lugar através da ruptura da coerência da arquitectura, e através da imposição de sons e cheiros que nos podem ofender bem como repelir, tornando assim hostil, e mesmo inabitável, o nosso ambiente vivo." (*Living in the Landscape*, p. 15). Deste modo, a apreciação estética é inteiramente reconduzida à esfera da "novidade cognoscitiva". Destacando-se da sucessão de experiências

repetidas, já conhecidas, da familiaridade cognoscitiva, o *novo* impõe-se como o valor cognitivo-estético por excelência.

A superação do que Berleant considera serem tradicionalmente "duas estéticas" – uma, científica, para a natureza, e outra, artística, para a obra de arte – implicará "reorganizar a teoria estética", incluindo a "estética da natureza" e a "estética da arte" num mesmo tipo de apreciação. A teoria estética deve então abandonar o carácter abstracto que a teria marcado para assumir o compromisso de ser "guia e cumprimento (*guide and fulfilment*)" do domínio moral (*The Aesthetics of Environment*, 11-13).

O programa de reformulação da estética, mais anunciado do que inteiramente cumprido, inclui dois níveis diferenciados: a) uma *estética descritiva* e b) a *crítica ambiental*. Boa parte do seu livro *Living in the Landscape* é composto de aplicações dessa mesma estética descritiva, que buscam precisamente descrever em pequenos textos as "extraordinárias sensações" de envolvimento em diversos ambientes. Mas se a estética descritiva tem como base a vivência directa, já a crítica ambiental fica a cargo das ciências. Por analogia com a crítica de arte, a crítica (*criticism*) ambiental teria como função principal a de ensinar a ver, cumprindo, portanto, uma função mostrativa e normativa na esfera da novidade cognoscitiva. Tal como a arte solicita ao crítico de arte os critérios de ajuizamento, a estética ambiental deverá indicar ela própria, ou solicitar ao naturalista que o faça, os elementos, as características que por enriquecerem a percepção comum alargam a esfera do conhecido e suscitam a sensação de novidade.

Em resumo: o programa de valoração cumpre-se fora da estética, nas ciências do ambiente que fornecem o factor normativo, por ex. ao dizerem o que é natural e o que pode ser um valor a conservar. O compromisso estético assume, em última instância, a figura do juízo de valor emitido com competência.

**V.** Uma diferente perspectiva da ligação entre estética e ética oferece-a Martin Seel, partindo de pressupostos kantianos e fenomenológicos que situam a vivência estética no plano da correlação sujeito-objecto e da co-pertença homem-mundo. A experiência estética é a própria experiência sensorial e perceptiva, mas fortificada pela atenção, aprofundada pela reflexão e pelo reconhecimento das diferenças, não se distinguindo portanto do curso geral da existência senão em termos qualitativos.

A estética, como experiência intramundana, manifesta por isso um carácter de continuidade com os estados do sujeito e, nessa medida, uma harmonia na relação

com o mundo. Em contraste com a conceptualização, que anula as diferenças, e a manipulação, que intervém nas coisas, a estética é contemplativa e atenta às variedades qualitativas dos objectos. Experiência presente de um comportamento não-instrumental é desde logo composta por um traço intrínseco de eticidade.

Na sua obra *Eine Ästhetik der Natur*, Seel desenvolve sistematicamente as múltiplas implicações deste ponto de partida, que lhe permitem fundar a tese nuclear: a estética da natureza é parte integrante de uma ética.

Uma linha argumentativa incide sobre a noção mesma de natureza e de natural. Não sendo mais realidades puras e intocadas, o natural da natureza reconhece-se no carácter autoprodutivo das suas formas e ritmos de renovação. Pode incluir trabalho e arranjo humano, desde que essa acção não altere os mecanismos profundos da *natura naturans* (*Eine Ästhetik der Natur*, pp. 20-26).

Uma outra estabelece a articulação entre natureza e paisagem; a natureza percebida aqui e agora, directamente, nunca é uma totalidade global absoluta nem uma ideia genérica; mostra-se sempre em singularidades, sejam a de conjuntos (todos singulares, como as paisagens) sejam as singularidades dos diversos seres. O correlato da estética perceptiva é por isso a paisagem, as perspectivas da natureza; “a unidade da natureza estética é a sua unidade como paisagem” (*Eine Ästhetik der Natur*, p. 37).

A síntese encontra-se na tese da íntima conexão da estética com a ética, ou na afirmação de que “o belo natural é um bem ético”, explanada em todo um capítulo dedicado à “moral do belo natural”. Não agressiva e não violenta, a esteticidade surge como princípio de condução da vida e um “correctivo” da instrumentalização presente nas restantes actividades, para se consagrar finalmente como paradigma e possibilidade exemplar da existência. Tal significa que estética deve moldar um tipo de conhecimento isento dos procedimentos quantificadores e da manipulação experimental próprios do conhecimento técnico-científico e conduzir um agir livre e não destrutivo.

A experiência do belo natural revela-se em última instância como a forma universal de vida, absoluta e não relativa, positiva e potenciada, como uma possibilidade de vida para todos (*Eine Ästhetik der Natur*, p. 302), entrando assim no âmbito de uma teoria geral da felicidade ou da vida boa (*des guten Lebens*). Tomada a ética na referência a si de cada sujeito, a experiência da liberdade contemplativa deve reger a vida individual no seu movimento em direcção à felicidade pessoal. Tomada a ética na perspectiva do outro, indica o comportamento justo, o respeito em relação à

natureza, incluindo o dever da protecção e defesa dos seus seres, concretamente considerados, como os animais (*Eine Ästhetik der Natur*, pp. 288-308).

Diferentemente da estética ambiental americana, não nos é aqui solicitada a diluição da estética na objectividade ética, mas uma verdadeira continuidade entre a (já) eticidade do estético e a esfera das acções. Justifica-se, portanto, falar de uma moral do belo natural na medida em que as qualidades estéticas da natureza – reconhecidas pelo sujeito nos seus actos perceptivos – possuem um intrínseco valor ético, ao proporcionarem, como condição absoluta da existência, a única forma de atitude livre.

### Referências bibliográficas

- Luisa Bonesio, *Geofilosofia del paesaggio*. Milano, Mimesis, 1997, 2001.
- Luisa Bonesio, *Oltre il paesaggio. I luoghi tra estetica e geofilosofia*. Casalecchio, Arianna Editrice, 2002.
- Luisa Bonesio e M. Schmidt di Friedberg (a cura), *L'anima del paesaggio tra estetica e geografia*. Milano, Mimesis, 1999.
- Arnold Berleant, *The Aesthetics of Environment*, Temple University Press, Philadelphia, 1992,
- Arnold Berleant, *Living in the Landscape. Towards an Aesthetics of Environment* (University Press of Kansas, 1997).
- Uma visão de conjunto dos primeiros debates da *Environmental Aesthetics* encontra-se na antologia *Landscape, Natural Beauty and the Arts*, organizada por Salim Kemal e Ivan Gaskell (Cambridge, Cambridge University Press, 1993).
- Martin Seel, *Eine Ästhetik der Natur*. Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1996.

Alguns aspectos deste tema foram tratados em:

- A. V. Serrão, "Filosofia e paisagem. Aproximações a uma categoria estética", *Philosophica*, Lisboa, 23 (2004), 69-85 e "O habitar ético na Natureza. Algumas notas sobre a dimensão ética da estética", Salamanca, 2004 (no prelo).

[adrianaserrao@fl.ul.pt](mailto:adrianaserrao@fl.ul.pt)

*A Ética e os desafios do mundo contemporâneo*, XIX Encontro de Filosofia. Associação de Professores de Filosofia, Coimbra, 10 e 11 de Fevereiro 2005.