

# PENSAR A PAISAGEM. INTERPELAÇÕES À ESTÉTICA DE KANT<sup>1</sup>

*Adriana Veríssimo Serrão<sup>2</sup>*  
*Universidade de Lisboa*

## 1. PAISAGEM, UMA CATEGORIA ESTÉTICA

Invertendo a tendência dominante dos dois últimos séculos que conduzira gradualmente a Estética a esgotar-se numa filosofia da arte, a consideração da natureza como objecto da apreciação estética voltou a impor-se como uma área de fecundo interesse teórico, envolta agora em acentuados traços de uma preocupação ética. As principais linhas desta renovação temática da filosofia – que teve início nos anos 60 e 70 do século passado com os estudos pioneiros de Ronald Hepburn e de Rosario Assunto<sup>4</sup> – passaram a dar especial relevo ao significado de “natureza”, num momento da História em que a sobrevivência do mundo natural se encontrava já gravemente ameaçada. Não obstante a diversidade das orientações que se têm vindo a desenvolver desde então, é possível descortinar alguns princípios comuns: por um lado, a consideração da Natureza como realidade autónoma, dotada de valor intrínseco e solicitando a compreensão dos seus processos imanentes; para “apreciar a natureza nos seus próprios termos”<sup>5</sup>, há que tomá-la como instância primeira, liberta da subordinação a conceitos (sobretudo científicos) ou a representações artísticas (sobretudo literárias e pictóricas); por outro lado, para a apreciar esteticamente é indispensável que ela se nos dê num encontro directo e em situação de proximidade.

Foi este estatuto de presença concreta e imediata que levou muitos autores a colocar o problema em termos de “paisagem”, e não simplesmente de “natureza”. Paisagem ocupa, por assim dizer, um lugar intermédio entre a Natureza, a totalidade englobante, e os entes naturais, singularmente considerados na sua particularidade. Não remete para uma ideia genérica e objectivável, mas para unidades amplas e inconclusas, sempre individualizadas e diversas. Paisagens são unidades complexivas de materiais naturais e elementos vivos integrados em contextos igualmente naturais, formando conjuntos coesos, cada um dotado de especificidade ou fisionomia própria. Se uma concepção global da Natureza – que abarca toda a ordem visível,

mas contém também dimensões invisíveis e estratos imperceptíveis – não exige a posição da “paisagem”, esta não pode excluir a referência àquela, implicando-a necessariamente, e de um modo duplo. Enquanto manifestação natural, existe e subsiste unicamente graças ao princípio imanente da vida, desde que nela actuem as forças geradoras da *natura naturans*. Enquanto *porção de natureza*, constitui somente uma “fracção” dela, sendo portanto mutável nos seus contornos, insusceptível de limites fixos, e daí provida de uma autossuficiência sempre relativa. Por implicar uma selecção no curso, esse sim, indivisível da Natureza, uma paisagem só pode dar-se na relação a um acto de apreensão por parte de um sujeito, observador ou participante. Por dever esse aparecer a uma experiência perceptiva que simultaneamente a capta e a constitui, a estética da paisagem diverge radicalmente das tipologias científicas (da geografia, do ordenamento territorial ou ciências da Terra), que procedem a catalogações e descrições de um objecto de estudo previamente existente: zonas do território nas quais o observador não tem de estar ele mesmo presente.

Nos debates que percorrem intensamente o panorama actual Kant e a sua filosofia estética apresentam-se como um termo permanente de diálogo. Autor de uma visão do mundo que elege a natureza como paradigma da experiência estética pura e como referente da actividade artística, Kant dificilmente poderia ser omitido quando se procura determinar a essência e a composição da paisagem. Se a visão kantiana se impõe, acontece porém ser tratada de modo difuso, espartilhada consoante os diversos tópicos em análise, sendo, para além disso, tomada não raras vezes como alvo expresso de crítica. Dito de outro modo: o esforço de compreensão do sentido estético dos conjuntos naturais, nem sempre se faz acompanhar de uma efectiva valorização da teoria kantiana, não obstante o lugar privilegiado que este ainda concede à contemplação do mundo natural, antes da redução na filosofia da arte que marcaria o período pós hegeliano<sup>6</sup>.

Uma possível justificação poderá prender-se com a ausência de tematização explícita, por parte de Kant, do conceito de “paisagem”. Não obstante o conhecimento desse importante fenómeno cultural que foi a descoberta das montanhas alpinas – e dos seus marcos mais relevantes: as *Rêveries* de Rousseau e os *Voyages dans les Alpes* de Horace Bénédict de Saussure<sup>7</sup> –, Kant não lhe confere qualquer estatuto categorial na tipologia das manifestações da natureza. A crítica da faculdade de julgar estética estrutura-se em termos de belo e de sublime, seja na vertente subjectiva, enquanto expressões da faculdade de sentir, seja na descrição, que lhe é correlativa, de modalidades da manifestação natural. Nenhuma delimitação prévia é introduzida no âmbito da natureza estética, podendo esta cobrir todas as escalas, desde o ser individual até conjuntos de seres, de maior ou menor extensão. O contemplador kantiano tem face a si formas naturais, numa gradação progressiva que pode ir da forma singular (a flor, o pássaro) até conjuntos múltiplos de formas, e até mesmo às manifestações de informe da natureza na sua absoluta grandeza ou desmesurada potência.

Ora, se aceitarmos a explicação dada pelo primeiro teorizador da filosofia da paisagem, Georg Simmel, a noção de paisagem apenas poderia ter surgido na consciência humana quando o afastamento do homem em relação à natureza se encontrava consumado: “o gosto da paisagem chegou tardiamente, porque a sua criação exigia precisamente que se tivesse sido arrancado deste sentimento unitário da Natureza total (*Allnatur*).”<sup>8</sup> E um facto que a emergência da categoria paisagem, pelo menos no mundo ocidental, não ocorre antes da Modernidade, quando o

citadino já olha o meio circundante como um fundo longínquo, ou um espaço fora da cidade, do qual não se sente mais dependente em termos de subsistência económica primária, mas que deseja recuperar como espaço de recreio e lazer. Deste fenómeno dúplice – de afastamento vital e de reaproximação estética, que se consagraria, entre outros aspectos pela introdução da paisagem como motivo característico da pintura renascentista – decorrem diversas implicações:

– à noção de paisagem ficará associada a nostalgia da natureza como origem remota, uma vez que ela implica a apreensão da livre natureza por parte de um sujeito que já lhe é exterior, como Simmel advertira ao diagnosticar a génese da paisagem como um dos sintomas da “trágica da cultura”. Este sentimento de perda é, de modo geral, comum às teorias actuais, agora reforçado pela certeza de um declínio de múltiplas formas de vida e pela consciência dos efeitos da degradação ambiental na extinção de diversas espécies animais e vegetais.

– paisagem implica uma intervenção activa do sujeito na reelaboração de fragmentos que no mundo natural existem por si mesmos, mas que passam a constituir para ele um novo todo, uma individualidade homogénea. Se a natureza é em si mesma isenta de cortes ou de partes, a paisagem envolve necessariamente um processo de síntese que volta a recompor como unificado o que fora previamente dividido. O que a caracteriza – afirma Simmel:

é justamente a sua delimitação, a sua apreensão num círculo visual momentâneo ou duradouro; a sua base material ou as suas porções singulares podem sempre passar por natureza – representada como ‘paisagem’, ela reivindica um ser-para-si, eventualmente óptico, eventualmente estético, eventualmente conforme à *Stimmung*, em suma, uma singularidade, um carácter que a arranca àquela unidade indivisível da Natureza, na qual cada porção não pode ser mais do que um lugar de passagem para as forças totais da existência.<sup>9</sup>

– como terceira característica, e consagrando a essência subjecto-objectiva, a identidade do novo conjunto é impregnada de uma tonalidade espiritual e afectiva que se espraia pelas particularidades dos elementos, a *Stimmung*, uma qualidade anímica que individualiza como única *esta* paisagem e a experiência dela para *este* sujeito<sup>10</sup>.

Uma explicação muito sumária da ausência desta categoria advertiria no quadro da estética kantiana advertiria que Kant não considera ainda o homem como um ser cindido da natureza, sendo a experiência estética precisamente o momento em que, suspensa a função objectivadora, sujeito e mundo se equiparam numa relação de conformidade final. Para reconstituir uma possível teoria kantiana da paisagem natural seria contudo necessário percorrer, numa leitura cruzada, toda uma série de tópicos: a fundamentação *a priori* do sentimento estético, a distinção entre beleza e sublimidade, as múltiplas articulações entre natureza e arte, e o primado do belo natural sobre o belo artístico. Mas seria ainda necessário integrá-la na concepção orgânica da natureza para compreender como estética e teleologia se conjugam no conceito da “bela forma natural”, forma autofinalizada que alia a dupla característica da beleza e da vida.

O propósito das reflexões que se seguem é bem mais modesto. Limitam-se a revisitar, à luz dos debates mais recentes, alguns temas que ora retomam, ora põem em causa os princípios da teoria kantiana<sup>11</sup>.

## 2. INTERPELAÇÕES A KANT

### A. CONTEMPLAR, CAMINHAR OU HABITAR?

Uma experiência estética parte da consideração atenta do objecto (da sua representação), que o desdobra nas propriedades sensíveis que são desprezadas pelo entendimento. Se a tarefa do conhecimento é a de reconduzir a multiplicidade sensitiva à unidade do conceito, eliminando os aspectos diferenciadores, a contemplação amplia o fenómeno sem nunca lhe impor a conceptualização; aquele unifica por redução, inserindo-o numa generalidade onde se dilui como caso particular; esta, ao contrário, toma-o como um singular, único, procurando a sua inteligibilidade imanente, num processo de descoberta, sempre iniciado e sempre inacabado.

A contemplação é conduzida por uma especial disposição das faculdades anímicas: uma percepção “que reflecte” (*reflektierende*)<sup>12</sup>, ao acompanhar o movimento da faculdade de julgar reflexionante; a imaginação, que recria o diverso sensível num movimento livre das regras categoriais; e o entendimento, que mantém a inteligibilidade do processo, mas perde toda a função objectivadora. A diferença entre determinação e reflexão é bem ilustrada por duas atitudes possíveis perante o novo. Num caso, o do espanto (*Verwunderung*), a surpresa inicial desfaz-se quando o desconhecido é subsumido numa explicação que o anula enquanto novo; na admiração (*Bewunderung*), pelo contrário, esse mesmo espanto “está sempre a voltar, não obstante o desaparecimento da dúvida”<sup>13</sup>, solicitando o prolongamento, e mesmo a repetição, dessa experiência inédita. Na circularidade do jogo contemplativo reside a condição básica de uma fruição que se vai processando lentamente, numa temporalidade distendida, num vaivém do sujeito ao objecto, e deste, de novo, ao sujeito<sup>14</sup>. É da apreciação (*Beurteilung*) demorada que se vai desprendendo o sentimento de harmonia, efeito da aliança entre o pensar e o sentir, e que culmina na emissão do juízo que comunica a outros o prazer de cada um, abrindo-o a um espaço de comunicação e partilha. Isenta de conceptualidade, é-o também de desejo, concentrando-se as faculdades na forma sensível, sendo esta, para Kant, a única atitude que a acolhe livremente, conferindo-lhe como dádiva (*Gunst*) o atributo da beleza<sup>15</sup>.

Se a contemplação kantiana, enquanto disposição não teórica nem prática, é sobretudo marcada pela temporalidade subjectiva que subjaz ao movimento das faculdades, ela parece no entanto pressupor um espectador como ponto fixo perante o objecto contemplado, estando este à distância que a apreensão visual permite identificar, sem que os seus limites se esfumem em sombras: não demasiado longe, nem demasiado perto<sup>16</sup>. A separação entre contemplador e contemplado, ou entre sujeito e objecto, recairia assim no empobrecimento da paisagem reduzida a simples espectáculo ou cenário. A tentativa de superar o modelo visual – a paisagem que se vê –, típico das filosofias da representação, pela paisagem como realidade onde se está, é um aspecto largamente acentuado nas teorias contemporâneas de base ontológica, que identificam o sujeito estético como um corpo, e este como um corpo em movimento. A vivência integral da paisagem proviria do mover-se do corpo que se desloca *nela* desvendando os seus trajectos internos, sendo igualmente condicionada pelo espaço percorrido *até ela*. O caminhar seria a preparação para a recepção total da paisagem e o viajante o protagonista por excelência de uma exploração topográfica das paragens que visita.

Transpondo para a caminhada os traços da não conceptualidade kantiana, Mathieu Kessler descreve a marcha errante do *Wanderer* como “um objectivo sem conceito e sem finalidade”: “o viajante não se preocupa minimamente com a meta final da sua caminhada. Só o itinerário lhe interessa”<sup>17</sup>. Tal como em Kant, a calma e a serenidade são componentes da fruição que ignora pressas, mas o dinamismo é agora também físico, é esforço exigido a um corpo em progressão, embrenhado numa travessia em que se abandona e esquece de si mesmo. O viajante não é a entidade abstracta da estética clássica, muito menos esse seu antípoda das sociedades actuais, o turista, que capta para consumir, num absorver frenético que coleciona impressões desgarradas que não chega sequer a assimilar. Mas a marcha através dos lugares, se implica transformação interior, tão-pouco repete o percurso psicológico das *rêveries* de Rousseau, essa imbricação de passeio e devaneio sentimental, ao mesmo tempo viagem introspectiva e catarse de inquietações que idealiza como pitorescos os sítios visitados. Ao deambular transcende-se, perdendo-se numa actividade errante em que é mais propriamente a paisagem, e não ele, a oferecer-se como dom, instalando-se agora entre natureza e homem um desnível insuperável, nunca a reciprocidade<sup>18</sup>.

Se a posição de Kessler remete para uma autossuperação de inspiração nietzscheana que tem como clímax o reconhecimento da assimetria dos pólos, Rosario Assunto acentua o aprofundamento na imanência, a essência vivencial da experiência da natureza enquanto paisagem. É preciso “estar nela vivendo nela”, ultrapassando a teatralidade das “vistas” e dos “panoramas”, para chegar a senti-la como lugar de estadia e de habitação. A categorização de Assunto permite, pelo rigor e densidade da análises, estabelecer os parâmetros da paisagem natural, na sua acepção própria, sem a contaminar de sentidos figurados (urbana, industrial, onírica...) que tantas vezes a confundem: é um *espaço exterior*, simultaneamente *finito e aberto ao infinito*. É-lhe inerente uma especial temporalidade, *inclusiva e circular* (não cronológica e extensiva, como o tempo dos eventos), que tanto inclui em si o seu próprio acontecer orgânico e vital, como incorpora as sedimentações humanas e culturais que a vão modelando<sup>19</sup>. A imersão física na dimensão espacial e temporal da natureza é a condição primeira de um sentir integral, um uníssono de todos os sentidos, consumando uma experiência “impura” que mescla sensorialidade, afectividade e pensamento.

Para a filosofia vitalista de Assunto, Kant incorreria ainda no intelectualismo ao separar com nitidez o agrado sensorial e o prazer reflexionante com o propósito de autonomizar a esfera do estético; de facto, para Kant, não só as sensações isoladas careceriam (enquanto matéria) da unidade de forma<sup>20</sup>, como tomá-las como causa do prazer converteria a satisfação num efeito directamente provocado pela estimulação exercida do exterior, decaindo a relação livre num nexó mecânico<sup>21</sup>. Uma divergência análoga incide sobre a pureza do sentir, que levaria à associação preferencial da contemplação à visibilidade, em vez de uma sensorialidade total de um corpo permeável à estimulação multi-estésica dos elementos. Bem-estar, agradabilidade, *voluptas* são vínculos ontológicos do homem (enquanto ser *da* natureza) à natureza não-humana, devindo a contemplação estética uma auto-contemplação da natureza na sua fisicidade e materialidade:

O prazer estético da natureza é, pois, o prazer do *agradável* (*piacevole*) que na contemplação de si se promove a prazer do belo, permanecendo porém, na própria essência, prazer vivido, sentimento [...] da matéria: uma fruição da vida enquanto vive.<sup>22</sup>

O privilégio exclusivo dos espaços naturais decorre exactamente de não serem um objecto, coisa acabada ou resultado de uma intenção prévia, mas sim matéria viva, ser que constantemente se renova. Se a obra de arte é como que “trazida até nós”, num movimento de compreensão que se perfaz na interioridade, a apreciação da natureza, porque *centrípeta*, assenta na comunhão dos seus habitantes com a organicidade dos elementos vitais.

Georg Simmel defendia que a *Stimmung* da paisagem provinha de um encontro momentâneo com a vida que ainda perpassa subterraneamente sob uma natureza dividida e mecanizada; Assunto enfatiza na experiência da paisagem a dimensão *simbiótica*, a exaltação de uma sensibilidade integral (olfactiva, táctil, auditiva...) que através do sentir físico dos elementos reaviva o laço, cada vez mais ténue no curso quotidiano, com o fundamento último da existência<sup>23</sup>.

## B. DESINTERESSE, COMPROMISSO OU CONSERVAÇÃO?

A independência da apreciação estética em relação a interesses, sejam eles empíricos, intelectuais ou morais, que Kant impõe como condição da livre fruição, como dupla liberdade, do sujeito e do objecto, é porém fortemente contestada quando “desinteresse” é interpretado como um ter à distância que chega mesmo a raiar a indiferença. Tal leitura está no centro da estética ambiental americana, designadamente em Arnold Berleant, que elege como base da sua teoria dois grandes princípios orientadores. Por um lado, a recusa da dicotomia homem-natureza, como se esta constituísse algo “frente ao qual se está”: a postura de separação cede à da envolvimento, definindo o princípio da “continuidade ontológica”. O segundo implica a recusa do primado da visão como um perceber de longe, que é substituído pela multi-sensorialidade ou “compromisso da sensorialidade integral”. A continuidade das esferas da existência é sublinhada através de um novo paradigma, o *ambiente*, que inclui os ambientes naturais e seminaturais, e ainda todo e qualquer enquadramento de vida<sup>24</sup>. Ambiente não se restringe às condições do meio físico visível ou invisível, contendo também o natural trabalhado, o artificial, e mesmo os espaços urbanos quase totalmente industrializados e tecnológicos. A esta luz, também a demarcação nítida entre natural e cultural perde razão de ser:

‘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 inter-relacionada de pessoas e lugares, juntamente com os seus processos recíprocos.<sup>25</sup>

Só assumindo que os ambientes modelam e influenciam os seres humanos tal como estes os modelam e influenciam poderemos conferir aos nossos actos um empenhamento, inalcançável em situação de ignorância quanto aos efeitos, benéficos ou perniciosos, do nosso agir. Será o *comprometimento* (*engagement*), e não o desinteresse, a conjugar a vertente estética – a imersão

no mundo como experiência de unidade dos sentidos – e uma efectiva posição moral, ao tornarmos interessados na nossa envolvência e levando-nos a ajuizar o valor (positivo ou negativo) dos ambientes. A experiência estética, no sentido de um deleite, deixa, portanto, de ser originária no ser humano, muito menos de ser espontaneamente verdadeira. Encontra-se sempre marcada por valores culturais, que carecem, para que sejam efectivamente válidos, de uma regulação que só pode advir de conhecimentos adquiridos. Porque só se pode apreciar e valorizar o que se conhece, e menos preocupada com os estados de ânimo do que com a formulação de decisões correctas, a Estética Ambiental como disciplina filosófica emergente apresenta-se com um novo programa não apenas teórico, mas também prático-pedagógico:

Temos de desenvolver orientações (*guidelines*) qualitativas e procedimentos para a avaliação da paisagem. A Estética filosófica pode ajudar a identificar e formulá-los, a crítica (*criticism*) prática pode purá-los e a apreciação ambiental pode exemplificá-los.<sup>26</sup>

Entre a apreciação subjectiva e a avaliação objectiva da qualidade dos ambientes intervéem necessariamente a esfera cognitiva. Serão as ciências da natureza a indicar à Estética as informações relevantes para conhecer os diferentes estratos naturais e ensinar o que neles possui realmente valor.

Uma outra crítica ao desinteresse provém do movimento da Geofilosofia, representado pelos estudos de Luisa Bonasio, ao eleger como núcleo das suas reflexões a definição da paisagem como *lugar natural-cultural*. A ideia de uma esteticidade intrínseca da natureza como base de vida inalterada e constante ignora a dimensão histórica que vai sedimentando os lugares, impregnando-os de estratos afectivos e valores simbólicos. A tradição de um lugar resulta de uma lenta integração de processos dinâmicos que o dotam de caracteres peculiares e matrizes identitárias, que, por sua vez, animam a cultura concreta e sempre situada de uma comunidade local. Importa respeitar esta individualidade própria, o espírito que neles habita, o seu *genius loci*<sup>27</sup>.

As categorias setecentistas, não sendo propriamente criticadas, são vistas como inadequadas para avaliar paisagens em crescente degradação ou correndo mesmo o risco de se tornarem paraísos artificiais para consumo 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 sublimes as montanhas enjauladas pelo contorno dos teleféricos e os litorais que fervilham de massas humanas?<sup>28</sup>

A mera percepção estética será, por isso, frágil para fundar a atitude que se impõe nos dias de hoje, a da *conservação*: “a elaboração de um pensamento da paisagem (ou do território) como identidade singular dos lugares não pode eximir-se de colocarse a questão e interrogarse sobre o valor da conservação”<sup>29</sup>. O juízo subjectivo não será mais que um nível fugaz do reconhecimento do lugar como património, para cuja objectividade confluem geografia, antropologia e história cultural, e cujo valor não pode estar dependente de pontos de vista pessoais:

se a paisagem é uma complexa textualidade histórica, subsistem nela todavia largas porções de ‘invisibilidade’ e de razões da sua constituição nem sempre objectivamente acessíveis: mas tal não quer dizer que a via privilegiada de acesso residiria no sentimento, nas sensações, nas emoções.<sup>30</sup>

Só partindo da tradição será possível projectar o futuro, cuidando do legado que nos foi entregue pelas gerações precedentes, cultivando uma pedagogia do respeito e da salvaguarda, atitudes responsáveis que prevaleçam sobre o mero apreciar ou gostar.

### C. DA NATUREZA PROBLEMA À PROBLEMATICIDADE DO NATURAL

Saber o que é a natureza remete na *Crítica do Juízo* para a ideia de um todo de fenómenos encadeados segundo nexos de finalidade: uma totalidade aberta, dotada de estabilidade descontínua, na qual não existe linearidade nem simplicidade das causas, mas conjunção de causas e efeitos, de meios e fins.

A teleoformidade da natureza sustenta, como princípio *a priori*, a possibilidade da reflexão estética, uma vez que a natureza como conjunto de leis mecânicas, própria da ciência física, é incompatível com a esteticidade, que tem como base a apreciação do singular. Assim, se a finalidade da natureza permite pensar os fenómenos num todo integrado e coeso, confere igualmente ao singular a legitimidade de um “contingente legal”<sup>31</sup>. Tal como a beleza, a vida assume um estatuto privilegiado, incompreensível no interior de uma lógica de causalidade, sendo as entidades orgânicas os únicos seres que podem ser pensados como *fins naturais*, dotados que são das capacidades de autoprodução, auto-regulação e auto-regeneração<sup>32</sup>. O organismo encontra-se ligado ao meio através da assimilação, mas tais conexões efectivas não podem ser demonstradas e permanecem como simples hipóteses, não permitindo justificar uma relação externa de finalidade<sup>33</sup>. A relação de conveniência entre os seres naturais, ou da utilidade deles para o ser humano, não é objectiva, daí que estas zonas de interacção tenham, para ser conhecidas, de ser cobertas por leis mecânicas. A extensão da auto-organização do singular ao todo pode, portanto, ser usada como princípio heurístico de uma filosofia sistemática da natureza, não porém ser demonstrada como princípio constitutivo de uma qualquer ciência. Para Kant, holismo orgânico e mecanicismo não se excluem, permanecendo ambos dotados de legitimidade nos respectivos campos de aplicação.

Ao fruidor estético não é pedido que saiba o que é filosoficamente a natureza ou que reflecta sobre uma ideia da razão; mas ele deve saber *que* algo é natural. Kant fala do contemplador atraído por flores artificiais muito semelhantes às naturais ou pelo falso canto de um pássaro, que uma vez esclarecido no seu logro, lhes volta os olhos e os ouvidos. A confusão entre naturalidade e artificialidade, ou a troca do natural por uma imitação humana, é facilmente superada<sup>34</sup>. À obra humana preside uma intencionalidade, a esta uma finalidade desprovida de qualquer fim: entre ambas as esferas existe analogia, mas não indistinção.

O avanço irrestrito da intervenção humana pelos domínios do mundo natural, quer pela extensão das zonas edificadas a nível da superfície, quer por alterações nos seus planos mais profundos são, pelo contrário, aspectos que imprimem um elevado dramatismo às teorias



contemporâneas. Se em Kant a totalidade dos fenómenos converte a natureza numa ideia da razão, isto é, num problema para a razão, são as próprias fronteiras entre natural e não-natural que se tornaram nos dias de hoje frequentemente difíceis de estabelecer. Martin Seel defende que à filosofia não cabe senão propor um conceito *problemático* de natureza, em contraste com muitas doutrinas científicas que ainda a tomam como noção dogmática. Não se deve separar rigidamente o natural puro e as modificações técnicas, incorrendo numa via saudosista de recuperar a primitividade. Tal não significa que se deva renunciar à dimensão da naturalidade com o argumento de que a natureza estaria toda ela irreconhecível, mas sim aceitar as diferentes gradações dessa mistura e interpenetração. O natural persiste, mesmo em simultâneo com as transformações operadas, em todos os estratos que não sendo resultado do fabrico e da acção humana, continuam a manifestar as propriedades da autopoiese e da autoregeneração<sup>35</sup>. Reconhecer que é, ou ainda é, natural, pela presença do dinamismo autoprodutor das formas vivas constitui um requisito prévio da apreciação da paisagem enquanto natureza estética.

#### D. BELA, SUBLIME OU OFENDIDA?

A dupla orientação da estética kantiana em belo e sublime assenta na diferença entre duas dinâmicas anímicas. Numa, a harmonia da imaginação e do entendimento acompanhada do sentimento de prazer persiste durante todo o tempo da contemplação, proporcionando o equilíbrio e a pacificação; na outra, o esforço da imaginação para apreender, na unidade de uma intuição, a ilimitação e excessividade, esforço esse, que votado ao fracasso, produz um conflito entre atracção e repulsão pelo objecto, e coloca o sujeito na instabilidade entre contracção e expansão das suas forças vitais.

Mas a duplicidade de beleza e sublimidade deve ser perspectivada também pelo tipo de manifestação natural em causa. Se não é esta a causar mecanicamente o prazer, não deixa de despertar a admiração em virtude das qualidades próprias. Toda a análise de Kant – seja na descrição fenomenológica, seja como fundamentação transcendental – mostra como não seria possível comutar os modos do objecto e os tipos de sentimento, subjazendo, num caso, a expressão positiva da finalidade, no outro, uma *resistência* à natureza sentida como contrária à finalidade (*zweckwidrig*)<sup>36</sup>. Coloca-se a questão de saber qual das duas experiências corresponderia melhor a uma paisagem em termos modernos, que, como vimos, é sempre uma síntese subjecto-objectiva. Para ambas hipóteses parece haver argumentos. A bela forma seria adequada ao carácter delimitado de cada paisagem e à fruição pacífica dos lugares. Mas porque não existe paisagem global, nem paisagem de um só ser, e correspondendo o belo a uma forma subsistente e identificável, nem sempre os exemplos kantianos permitem decidir se a “bela rosa” floresce no campo e o pássaro ainda voa livremente nos céus, ou se um e outro foram já deslocados como ornamentos do espaço doméstico.

Sublime ajusta-se melhor à dimensão de conjuntos naturais integrados na linha de horizonte entre terra e céu, impressionantes quer pela imensidão estática (a montanha, o deserto...), quer pela pujança do movimento (tempestades no mar, erupções vulcânicas...). Para mais, existindo sublimidade só na natureza selvagem, e nunca na natureza domesticada ou na obra

humana, seria um privilégio da riqueza do mundo natural a exibição de tais espectáculos. No entanto, se a imensidão do sublime matemático radicaliza a incomensurabilidade entre a finitude da sensibilidade humana e a infinitude dos espaços a perder de vista, o sublime dinâmico, por sua vez, ilustraria a paisagem agitada pela força do tempo, revolvida na sucessão veloz dos eventos que a precipita no caos, lançando o espectador (se bem que em segurança física) na instabilidade e incerteza de ocupar um lugar no mundo. A transição do plano sensível ao plano moral, e a superioridade da liberdade, verdadeira figura da sublimidade, sobre a natureza, não isentam a visão kantiana de traços de antropomorfismo que projectaria sobre o exterior a tensão interior entre finitude e infinitude<sup>37</sup>.

A dificuldade da opção, talvez mesmo a sua artificialidade, pode alcançar a ambivalência, como testemunha Mathieu Kessler. Por um lado, a serenidade da caminhada inicial pende para uma estética do belo, recaindo o sublime na exaltação artística que a desvirtua ao atribuir-lhe significações simbólicas:

a paisagem deve manter-se na circunspecção de uma região (*pays*) e de uma terra. É por isso que a verdadeira paisagem é *bela*. É a visão estética desinteressada de uma região, de um ecúmeno, de uma residência autárca, protegida, plácida, ordem sem finalidade externa. Assim, as formas de representação *sublime* da paisagem assinalam de preferência o seu fim.<sup>38</sup>

Desordem, instabilidade, desconforto pressagiam a sua morte. Mas ao mesmo tempo, Kessler parece aceitar a imensidão como clímax de uma experiência que nos transporta para além de nós mesmos:

Cada obstáculo para o olhar e a agilidade do caminheiro (*promeneur*) dissimulam um obstáculo semelhante numa sequência indefinida de esperanças sempre renovadas. Uma colina dissimula outra colina, uma montanha outra montanha, uma vaga outra vaga [...]. A paisagem é então símbolo de uma realidade sublime e supra-sensível.<sup>39</sup>

O problema da categorização estética torna-se ainda mais complexo quando se está perante a degradação. Berleant, se assume uma preferência pelo sublime (reconhecendo embora a progressiva substituição do sublime autêntico, natural, pelos seus substitutos actuais, os colossos arquitectónicos<sup>40</sup>), introduz um elenco de outras apreciações, mesmo negativas, indispensáveis na situação actual.

A beleza – tal como Kant defendera, ao distinguir entre a finalidade objectiva interna dos conceitos matemáticos e a finalidade subjectiva da forma estética<sup>41</sup>, não pode confundir-se com a perfeição, que sendo uma ordem mental de organização não tem em conta a variedade sensitiva, a sucessão de fenómenos únicos: “Neste sentido, nada na natureza é feio por ser imperfeito, uma vez que nada pode ser perfeito.”<sup>42</sup> Nunca perfeitas (ou imperfeitas), as manifestações naturais são sempre belas pela exuberância qualitativa. Trata-se do critério da *novidade sensitiva*, que constitui para Berleant o sinal distintivo da qualidade estética. O contrário da beleza não poderia ser o feio, que a natureza não tem, eventualmente o repugnante, mas este “naturalmente feio” possui também a sua força qualitativa: a beleza do feio.

Os valores negativos advêm todos eles de uma intervenção humana. Alguns são aplicáveis unicamente à arte (o banal, o inapropriado, o chocante...) e têm de ser contextualizados no gosto cultural das diferentes épocas. Outros porém recaem sobre os ambientes naturais, como marca de uma transgressão, isto é, não são só esteticamente negativos, como moralmente negativos:

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 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.<sup>43</sup>

O destrutivo e o ofensivo não são meras provocações ao gosto, mas efectiva *injúria* ao ser natural, um agravo que ofende a riqueza sensorial e nos priva da plenitude perceptiva<sup>44</sup>.

### E. ETICIDADE OU MORALIDADE DA EXPERIÊNCIA ESTÉTICA?

Através da distinção entre conhecimento, moralidade e esteticidade, Kant garante à experiência estética um lugar independente no elenco das faculdades, voltando a reuni-las na unidade do *Gemüt* ao colocar o sentimento como elo mediador entre entendimento e razão prática. Se da vivência estética não decorre nenhum conhecimento, tão-só um pensamento do mundo sensível sustentado na finalidade da natureza, já as transições da estética da natureza à filosofia moral são múltiplas. É exclusivamente perante o belo natural que a ausência de interesse (pela existência do objecto) se converte num interesse de tipo intelectual pela prodigalidade das belas formações naturais: “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 toma.”<sup>45</sup> Tomar interesse (*Interesse nehmen*) constitui o privilégio das belezas naturais sobre as obras da arte, por manifestar, na ausência de conceito, mas também no desapego a motivos utilitários, a genuinidade e autenticidade da disposição do ânimo.

A não identidade entre subjectividade do belo e objectividade do bom, mas ao mesmo tempo a íntima imbricação de ambos fazem parte do legado da teoria kantiana, que não obstante as divergências com Kant, se mantém recorrente e estruturante. Numa inflexão muito semelhante, Martin Seel descreve a contemplação estética como atitude pacífica, em tudo isenta da instrumentalização do comportamento técnico e da violência sobre o vivo exercida pela experimentação científica. Reconhecer o belo natural como um bem ético é mais do que identificar uma propriedade que experimentamos em alguns momentos da existência. Para além de facto existencial relevante para o indivíduo, é ela mesma paradigmática de uma possibilidade de vida, absoluta e não relativa, positiva e potenciada, aberta a todos, entrando assim no âmbito de uma teoria geral da felicidade ou da vida boa: encarada 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; na perspectiva do outro, indica o comportamento justo, o respeito em relação à natureza, incluindo o dever da proteger e defender os outros seres, concretamente considerados, como os animais<sup>46</sup>.

Uma leitura subjectiva da eticidade da estética pode ainda incorrer no antropocentrismo, mesmo que mitigado, pois tratar-se-ia ainda e somente de qualificar a orientação dos comportamentos humanos. Para além de Kant, desenha-se uma nova proposta: deveremos alargar a estética da paisagem, reconhecendo também a moralidade objectiva e intrínseca do belo natural.

## BIBLIOGRAFIA

- ADORNO, Theodor (1970), *Ästhetische Theorie*, Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- ASSUNTO, Rosario (2004), *Il paesaggio e l'estetica*, Palermo: Edizioni Novecento; 1.<sup>a</sup> ed. 1973.
- BERLEANT, Arnold (1992), *The Aesthetics of Environment*, Philadelphia: Temple University Press.
- (1997), *Living in the Landscape. Towards an Aesthetics of Environment*, University Press of Kansas.
- BONESIO, Luisa (1997), *Geofilosofia del paesaggio*, Milano: Mimesis.
- (2002), *Oltre il paesaggio. I luoghi tra estetica e geofilosofia*, Casalecchio: Arianna Editrice.
- (2007), *Paesaggio, identità e comunità tra locale e globale*, Reggio Emilia: Diabasis.
- BUDD, Malcolm (2002), *The Aesthetic Appreciation of Nature. Essays on the Aesthetics of Nature*, Oxford: Clarendon Press.
- D'ANGELO, Paolo (2000), *Estetica della natura. Bellezza naturale, paesaggio, arte ambientale*, RomaBari: Laterza.
- HEPBURN, Ronald W. (2004), “Contemporary Aesthetics and the Neglect of Natural Beauty”, in A. Carlson and A. Berleant (eds.), *The Aesthetics of Natural Environments*, Ontario: Broadview Press, p. 43-62; primeira publicação em *British Analytical Philosophy*, B. Williams and A. Montefiore (eds.), London: Routledge & Kegan Paul, 1966.
- KESSLER, Mathieu (1999), *Le paysage et son ombre*, Paris: PUF.
- MOORE, Ronald (2004), “Appreciating Natural Beauty as Natural”, in A. Carlson and A. Berleant (eds.), *The Aesthetics of Natural Environments*, Ontario: Broadview Press, p. 214-231.
- RITTER, Joachim (1974), “Landschaft. Zur Funktion des Ästhetischen in der modernen Gesellschaft”, in Id., *Subjektivität*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, p. 141-163; 1.<sup>a</sup> public. em *Schriften zur Förderung der Westfälischen WilhelmsUniversität zu Münster*, Heft 54, 1963.
- SAITO, Yuriko (2004), “Appreciating Nature on Its Own Terms”, in A. Carlson and A. Berleant (eds.), *The Aesthetics of Natural Environments*, Ontario: Broadview Press, p.141-155.
- SANTOS, Leonel Ribeiro dos (2001), “Kant e o regresso à Natureza como paradigma estético”, in Cristina Beckert (coord.), *Natureza e Ambiente. Representações na cultura portuguesa*, Lisboa: Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa.
- (2003), “Kant e os limites do antropocentrismo jurídico-político” in Cristina Beckert (coord.), *Ética Ambiental. Uma Ética para o futuro*, Lisboa: Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa.
- (2012) “A concepção kantiana da experiência estética: novidade, tensões e equilíbrios” in Id., *Regresso a Kant. Ética, Estética, Filosofia Política*, Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- (2012) “Da experiência estético-teleológica da Natureza à consciência ecológica. Uma leitura da *Crítica do Juízo*” in Id., *Regresso a Kant. Ética, Estética, Filosofia Política*, Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

SEEL, Martin (1996), *Eine Ästhetik der Natur*, Frankfurt am Main: Suhrkamp.

SERRÃO, Adriana Veríssimo (2001), “Fisionomias da montanha. Um encontro entre Kant e Caspar Wolf sobre as paisagens alpinas”, *Românica. Revista de Literatura*, Departamento de Literaturas Românicas, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, nº10, p. 20-31.

SIMMEL, Georg (1957), “Philosophie der Landschaft” in *Brücke und Tür. Essays des Philosophen zur Geschichte, Religion, Kunst und Gesellschaft*. Im Verein mit M.Sussman, hrsg. von M. Landmann. Stuttgart: K.F. Koehler Verlag; 1ª. ed. 1913.

**RESUMO:** No renovado debate que desde o final do século XX se trava em torno da valorização das paisagens naturais a filosofia de Kant ocupa um lugar ambivalente. Ora o primado do belo natural sobre o belo artístico constitui motivo inspirador para reabilitar a experiência directa das paisagens, ora o carácter subjectivo do sentimento estético é alvo de crítica por não oferecer suficiente força imperativa para orientar moralmente as acções. Neste estudo discutem-se alguns dos pontos mais polémicos desta revisão da estética de Kant: o estatuto da contemplação; a exigência de desinteresse; a concepção de natureza e de paisagem; as categorias de belo e de sublime; a conexão entre estética e ética.

**PALAVRAS-CHAVE:** Kant, natureza, paisagem, estética ambiental, ética.

**ABSTRACT** In the renewed debate that since the end of the twentieth century is concerned with the evaluation of natural landscapes Kant's philosophy occupies an ambivalent place. The primacy of the natural beauty over the artistic beauty is an inspiring motive for rehabilitating the direct experience of landscapes, but the subjective character of the aesthetic feeling is criticized for not offering sufficient imperative force to guide moral action. In this study we discuss some of the most controversial points of this current revision of Kant's aesthetics: the contemplation status; the concept of disinterest; the conception of nature and landscape; the categories of beautiful and sublime; the connection between aesthetics and ethics.

**KEYWORDS:** Kant, nature, landscape, Environmental Aesthetics, Ethics.

## NOTAS / NOTES

1 O presente artigo retoma, com alterações, o precedente “A Experiência da Paisagem com Kant em Fundo”, publicado no volume de Actas do Colóquio Internacional *Kant 2004. Posteridade e Actualidade*, coord. de Leonel Ribeiro dos Santos, Lisboa: Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa 2007, p. 745758; republicado em Adriana Veríssimo Serrão, *Pensar a Sensibilidade. Baumgarten – Kant – Feuerbach*, Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa: 2007, p. 55-69.

2 **Adriana Veríssimo Serrão é professora na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Áreas de investigação:** Estética e Antropologia Filosófica, Estética da Natureza e Filosofia da Paisagem. Livros: *A Humanidade da Razão. Ludwig Feuerbach e o projecto de uma antropologia integral*; *A Invenção do “Homem”. A Antropologia na Alemanha do século XVIII*, com Manuela Ribeiro Sanches; *Pensar a Sensibilidade: Baumgarten – Kant – Feuerbach*; *Filosofia da Paisagem. Estudos*.

**Adriana Veríssimo Serrão** is professor at the Faculty of Letters of the University of Lisbon. Main research areas: Aesthetics and Philosophical Anthropology, Aesthetics of Nature and Philosophy of Landscape. Books: *The Humanity of Reason. Ludwig Feuerbach and the project of an integral anthropology*; *The Invention of “Man”. Anthropology in eighteenth century Germany*, with Manuela Ribeiro Sanches; *Thinking Sensibility: Baumgarten Kant – Feuerbach*; *Philosophy of Landscape. Studies*.

Departamento de Filosofia da Universidade de Lisboa, Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa.

4 Ronald W. Hepburn, “Contemporary Aesthetics and the Neglect of Natural Beauty” (1966) e a longa meditação de Rosario Assunto reunida na obra magistral *Il paesaggio e l'estetica* (1973).

5 A expressão “appreciating nature on its own terms” é usada por Yuriko Saito (2004), por contraposição aos modos de apreciação pictórico, associacionista (ou histórico-cultural); Malcolm Budd (2002) enfatiza formulações análogas como “appreciating nature as what nature actually is” e “the aesthetic appreciating of nature as nature”.

- 6 Sobre o declínio do paradigma natural na estética idealista, é importante ter em conta o diagnóstico de Theodor Adorno na *Ästhetische Theorie* (toda a Secção “O Belo natural”), que associa este declínio à ascensão da subjectividade criadora e a consequente redução do natural a simples matéria que pode ser manipulada e transformada; e, mais recentemente: Paolo D’Angelo 2000, p. 37ss; Luisa Bonesio 2007, p. 85-120 (todo o cap. “Un secolo ostile al paesaggio”).
- 7 Sobre este aspecto: Kant, *Kritik der Urteilskraft* (=KU), AA V, 127. Cf. Leonel Ribeiro dos Santos (2001); Adriana Veríssimo Serrão (2001).
- 8 Georg Simmel, “Philosophie der Landschaft” (1957), p. 143; uma interpretação em muitos aspectos análoga deste nascimento é defendida por Joachim Ritter no estudo clássico “Landschaft. Zur Funktion des Ästhetischen in der modernen Gesellschaft” (1974), p. 141-163.
- 9 Georg Simmel 1957, p. 141-142.
- 10 Georg Simmel 1957, p. 149-152.
- 11 A articulação entre estética e filosofia da natureza, um dos magnos problemas da *Kritik der Urteilskraft*, tem sido profusamente estudada por Leonel Ribeiro dos Santos. Entre os múltiplos artigos que retomam, sempre com aprofundamento, a questão da unidade da terceira *Crítica*, além do atrás referido “Kant e o regresso à Natureza como paradigma estético”, devem consultar-se: “Da experiência estético-teleológica da Natureza à consciência ecológica. Uma leitura da *Crítica do Juízo*” e “A concepção kantiana da experiência estética: novidade, tensões e equilíbrios”, ambos disponíveis na compilação de 2012.
- 12 Kant, KU, AA V, 191.
- 13 Kant, KU, §62.
- 14 Kant, KU, §12.
- 15 Kant, KU, §5.
- 16 Kant, KU, §14.
- 17 Mathieu Kessler 1999, p. 24.
- 18 Mathieu Kessler 1999, p. 83.
- 19 Rosario Assunto 2004, sobretudo os capítulos “Metaspazialità del paesaggio” e “Il tempo della natura e la sua immagine”.
- 20 Kant, KU, §14.
- 21 Kant, KU, §§3 e 5.
- 22 Rosario Assunto 2004, p. 504.
- 23 Rosario Assunto 2004, p. 502-511.
- 24 Arnold Berleant 1992, p. 145-159.
- 25 Arnold Berleant 1997, p. 14.
- 26 Arnold Berleant 1997, p. 24. A alternativa radical entre contemplação desinteressada e envolvimento comprometida é criticada, entre outros, por Malcolm Budd 2002, p. 111-112.
- 27 Luisa Bonesio 2002, p. 8.
- 28 Luisa Bonesio 1997, p. 37.
- 29 Luisa Bonesio 2002, p. 3.
- 30 Luisa Bonesio 1997, p. 120.
- 31 Kant, KU, §76.
- 32 Kant, KU, §64.
- 33 Kant, KU, §63.
- 34 Kant, KU, §42.
- 35 Martin Seel 1996, p. 20-26.
- 36 Kant, KU, §23.

- 37 Veja-se a propósito, L. Ribeiro dos Santos 2003, p. 170.
- 38 Mathieu Kessler 1999, p. 10.
- 39 Mathieu Kessler 1999, p. 43
- 40 Arnold Berleant 1997, p. 79.
- 41 Kant, KU, §15.
- 42 Arnold Berleant 1997, p. 65.
- 43 Arnold Berleant 1997, p. 15.
- 44 Arnold Berleant 1997, p. 75.
- 45 Kant, KU, §42.
- 46 Martin Seel 1996, p. 288-308.

---

Recebido / Received: 23.07.16

Aprovado / Approved: 12.12.16