

A NATUREZA SOB A PERSPECTIVA ROMÂNTICA: TRANSFORMAÇÕES DO OLHAR

*Ana Paula de Toledo Soares
Vera Bastazin*

RESUMO

O presente trabalho apresenta uma reflexão que acompanha o deslocamento do olhar sobre a natureza, realizando um movimento do século XIX para o XX. Nosso foco de observação apoia-se em reflexões de Bornheim e em textos de Deleuze e Schelling. Selecionamos como objeto de análise, para nossa fundamentação, uma tela de Caspar David Friedrich e poemas de Walt Whitman e Alberto Caeiro.

PALAVRAS-CHAVE: natureza e literatura; romantismo; poesia e artes plásticas.

Introdução

A Natureza sempre foi tema para construções artísticas e discussões filosóficas. Ao estudarmos o período do Romantismo, século XIX, observamos que a Natureza era vista como um organismo vivo em constante transformação. Era um lugar escolhido pelo homem para isolar-se e refletir sobre si mesmo, aproximando-se de sua espiritualidade. Deslocando-nos para o século XX, nosso olhar nos incita a repensar essa relação, visto que ela se modifica mesmo considerando a intermitente tentativa do homem de aproximação e resgate do ambiente natural.

Com base nessas questões, o trabalho investiga a mudança do olhar sobre a Natureza, assim como as relações do homem com o ambiente natural. Estudamos as transformações por uma vertente filosófica, tanto para

o movimento romântico, quanto para a poesia do século XX. As principais obras teóricas que trabalhamos são: *O Romantismo*, de J. Guinsburg (com foco principal no texto “Filosofia do Romantismo”, de Gerd Bornheim); *Filosofia da Arte*, de Schelling; *Crítica e clínica*, de Gilles Deleuze. Em relação à poesia, selecionamos textos de Alberto Caeiro e Walt Whitman; além da tela “Mulher diante da aurora”, de Caspar David Friedrich. O trabalho consiste, portanto, numa investigação sobre possíveis olhares para a Natureza e suas relações com a época romântica, de forma similar, busca-se o modo como o olhar do século XX abre perspectivas para melhor entendimento sobre o movimento romântico.

A filosofia da natureza: deslocamentos do olhar

No Século das Luzes, todo foco de observação e estudos centrava-se na razão, todas as coisas do mundo deviam ser racionalizadas. Kant, cujo conceito de *Aufklärung*¹ (esclarecimento) já aponta para a filosofia do Século das Luzes, afirma que o homem só atinge a maioridade quando é capaz de servir-se de seu próprio entendimento sem o auxílio de outro. A minoridade é, para Kant, um estado de tutela, no qual o homem não faz uso de seu próprio entendimento: “O que é a *Aufklärung*? A emancipação do homem de sua minoridade, pela qual é responsável. Minoridade, isto é, incapacidade de servir-se de seu entendimento sem a direção de outro (...). *Sapere aude!* Ousa usar o teu próprio entendimento: eis a divisa da *Aufklärung*.”² (KANT *apud* BORNHEIM, 1985, p. 78).

Para Kant, saber fazer uso da razão é o que define *Aufklärung*. Fazer uso de sua própria razão, sem a intervenção e/ou auxílio de outro, é, portanto, não pertencer mais à minoridade, mas ter atingido o esclarecimento ou maioridade. As ideias kantianas, com base na razão, irão influenciar toda a filosofia do Romantismo. Com isso, começamos a entender a essência da época romântica, partindo, portanto, de teorias que valorizam o ser racional.

A razão era colocada como essência do ser:

¹ Para aprofundamento sobre a questão ver: “O que é Esclarecimento?” (“Was ist Aufklärung?”), de Kant, publicado em 1783.

² Todas as citações seguirão conforme texto original.

O homem atingiria (...) o máximo de sua humanidade, se racionalista.(...) A realidade, em si mesmo, suscita dúvida, e o homem só se deveria prender àquilo sobre o qual pode alcançar certeza racional. Tudo é, assim, subordinado à razão. Não valem mais as coisas, e sim os objetos pensados (...). (BORNHEIM, 1985, p. 79)

Sendo assim, partindo da razão, o homem do século XVIII, propõe uma nova visão sobre a realidade. Porém, o excesso de racionalismo reduziu a natureza a um objeto do pensamento racional, o que acarretou o afastamento do ambiente natural devido aos extremos da intelectualização: “A intelectualização, quando ditatorial, leva inevitavelmente a um afastamento da natureza, ficando esta reduzida a objeto do pensamento racional, quer científico, quer filosófico.” (BORNHEIM, 1985, p. 79). A essa tendência racional, muitos filósofos marcaram posição de resistência. Um deles, considerado precursor do movimento romântico, foi Jean-Jacques Rousseau (1712-1778).

Rousseau parte da subjetividade e defende que a interioridade, ou seja, o voltar-se para si mesmo, é “(...) sinônimo de sentimento, e este é considerado superior à razão.” (*apud* BORNHEIM, 1985, p. 80). O homem é visto como um ser dotado de sentimentos, sendo que estes traduzem a sua verdadeira interioridade. Nessa perspectiva, a razão depende do sentimento: “Só através dos sentimentos é que as idéias e o mundo racional podem adquirir sentido, podem de fato ser apreciados, porque o sentimento é a medida da interioridade do homem.” (BORNHEIM, 1985, p. 80). A essa *interioridade*, Rousseau chama de *natureza* e, com o filósofo, temos o ser humano em contato interior com o seu próprio “eu” e com a natureza. É um ato de *olhar-se para dentro de si mesmo*.

A natureza não era mais vista como algo exterior, objetivo e racional, mas como um ambiente que permitiria o contato com a própria essência humana: “(...) essa interiorização da natureza permite, segundo Rousseau, um mergulho na própria interioridade humana, um alargamento da humanidade do homem.” (BORNHEIM, 1985, p. 81).

As idéias de Rousseau repercutiram nos primeiros românticos alemães, os quais estudaram e se inspiraram na sua teoria para a configuração do novo movimento: o Romantismo: “(...) os “gênios”, como Werther de Goethe, tam-

bém buscam refúgio na natureza, e, inspirados em Rousseau, procuram uma participação que dê primazia ao sentimento. “O sentimento é tudo”, diz Goethe no *Urfaust*.” (BORNHEIM, 1985, p. 81). Em relação às ideias de Rousseau, Zanini afirma (1985, p. 186): “(...) uma contribuição por todos os títulos essencial é evidentemente a de Rousseau, pensamento e ação que contagiam as novas gerações insuflando-as à prática de uma moral rebelde, de repercussões profundas na esfera social e política e na linguagem das letras e das artes.”

Observamos que o homem, no Romantismo, está total e intimamente relacionado e em contato com a natureza, assim como valoriza a criatividade, a expressão subjetiva e a busca pela interioridade. É nesse período que surge o conceito de “gênio” romântico, tal como Werther, de Goethe, que representa um homem em busca de uma totalidade, alguém disposto a experimentar todas as possibilidades; um homem que faz as suas próprias leis:

(...) homem habitado pela força da natureza, que faz dele um demiurgo apto a manifestar todas as suas possibilidades, o infinito da pulsação cósmica que traz consigo e que o anima. (...) A ordem, a virtude e a moral são substituídas pelo caos criativo, pela força do gênio, pelas paixões vitais além de toda medida. O gênio, por si mesmo, não conhece leis: ele é a sua própria lei, tornando-se um rebelado contra tudo o que tende a reprimir, a subordinar a sua força. (BORNHEIM, 1985, p. 82)

Outro filósofo importante para o estudo do Romantismo é Johann Gottlieb Fichte (1762-1814), que, segundo Bornheim (1985), não se propôs a criar o movimento romântico, mas pode ser considerado como um dos seus fundadores, pois suas ideias repercutiram durante todo o movimento. Para entendermos Fichte, faz-se necessário compreendermos as ideias kantianas sobre o mundo sensível e o mundo espiritual. Kant opõe esses dois mundos: o mundo sensível é “(...) objeto da ciência. Nele não existe liberdade: tudo acontece dentro de um rigoroso encadeamento de causas e efeitos perfeitamente previsíveis. Um mundo (...) no qual rege o determinismo (...)” (BORNHEIM, 1985, p. 85); já o mundo espiritual, é o da liberdade, e dos valores morais. Este é o mundo incondicionado, enquanto o primeiro é condicionado.

Inspirado pela teoria de Kant, Fichte irá propor uma nova visão sobre esses mundos, não mais os opondo, mas os unindo. A obra-prima desse filósofo, *Teoria da Ciência* (1794) procura explicar a realidade a partir de um conceito de *unidade*. O foco, mais uma vez, é a interioridade do ser: “O circuito de comunicação entre o interior e o exterior depende agora do sujeito, que transcende, assim avultado, a Natureza física, eis que somente exprimindo, nas palavras de Fichte, “em toda parte relações de mim mesmo para mim mesmo” (NUNES, 1985, p. 57).

Fichte procura unificar os mundos de Kant e, para isso, propõe um princípio metafísico: o *Eu*. Esse é entendido como “(...) autoconsciência pura. Não se trata do eu particular de uma pessoa determinada, de um eu empírico, mas de um princípio supra-individual, um *Eu* puro” (BORNHEIM, 1985, p. 86), a partir do qual, segundo Fichte, é possível compreender a realidade.

(...) o eu substancial e o mundo de representações decorre da atividade pura e livre do *Eu*. E assim, toda a realidade, derivando do *Eu*, se explica a partir do *Eu*. Quer dizer, o primeiro princípio não é tão-somente algo de formal, que permite apenas conhecer a realidade, mas a realidade – tanto o eu substancial como a realidade extramental – são derivações do *Eu*, produtos dele, e por isso o *Eu* puro é um princípio metafísico que permite compreender, internamente, todo o processo da realidade, o advento do eu individual e do mundo que o cerca. Defrontamos, conseqüentemente, com uma das formas mais radicais do idealismo. (BORNHEIM, 1985, p. 86)

Além da teoria de Fichte ser uma das formas mais radicais do idealismo, poderíamos afirmar, também, que é uma das teorias que mais supervalorizam o *Eu*, a interioridade do ser humano, assim como o mundo exterior configurado a partir do *Eu*. Fichte coloca o *Eu* no “centro de todas as preocupações filosóficas.” (BORNHEIM, 1985, p. 87).

A partir da filosofia de Fichte, é importante observar que, segundo Nunes (1985, p. 58), na Ilustração encontramos um individualismo racionalista, já o Romantismo “demite” esse individualismo e afirma o individualismo egocêntrico, “(...) que vinculou o lastro idealista e metafísico da visão romântica à capa-

cidade expansiva e à força irradiante do Eu.” Assim, tanto na Ilustração, quanto no Romantismo, temos a valorização do individualismo, ou seja, do sujeito, mas com aspectos que são distintos: enquanto na Ilustração, o foco é a razão, no Romantismo é o sentimento, ambos para compreensão do universo ao redor.

Na filosofia de Fichte, o caráter mais profundo do Eu é a “infinitude de sua atividade.” (BORNHEIM, 1985, p. 89). Porém, sendo o *Eu* uma realidade dinâmica e infinita, ele não conhece limites. E, tendo consciência disso, o filósofo desenvolve a ideia do Não-eu, o qual não é o oposto do Eu, mas faz parte dele: “(...) essa atividade limitadora do Não-eu é uma função do próprio Eu, visto que o Não-eu não tem consistência própria, não é por si mas pelo Eu.” (BORNHEIM, 1985, p. 88). Fichte também valoriza o inconsciente, no qual está o mundo originário das representações:

A consciência empírica, por si só, não pode explicar a origem das representações que a compõe. E Fichte afirma então que todo o mundo das representações só pode ter uma origem pré-consciente; a fonte originária das representações deve ser inconsciente, deve ser procurada na atividade livre e incausada do Eu supra-individual. (BORNHEIM, 1985, p. 88)

Com a filosofia de Fichte, poderemos pensar que o Eu é um indivíduo isolado do mundo, que está em contato somente com sua própria interioridade. Porém, Bornheim (1985, p. 90) explica que o Eu de Fichte não é um ser isolado do mundo, pois a “(...) consciência do eu individual, pessoal, implica a afirmação da consciência do outro, do eu alheio.” O teórico também explica que, segundo Fichte, o Eu estabelece uma rede de relações entre consciências, de um espírito com outro espírito:

O outro me incita desde dentro, desde minha interioridade, e não há, propriamente, um afetar desde fora, como uma coisa. A liberdade do outro não me toca como se fosse algo de puramente exterior a mim, mas é uma incitação externa, uma solicitação ao diálogo, um interrogar a minha espontaneidade a fim de que possa responder livremente. O eu individual, portanto, não é uma realidade isolada, e sim um diálogo que

se encontra perfeitamente em casa dentro da comunidade dos espíritos. (BORNHEIM, 1985, p. 90)

Ao termos contato com a filosofia de Fichte, torna-se impossível não lembrar dos românticos, das poesias subjetivas, da busca pela interioridade, da reflexão constante sobre si mesmo e tantos outros aspectos recorrentes. Assim, é notável que a filosofia de Fichte repercutiu em muitos artistas e teóricos no início do Romantismo, como afirma Bornheim (1985, p. 91): “(...) no início, o que importa salientar é a adesão quase irrestrita a Fichte.”

Retomando os referenciais imediatos do Romantismo, podemos observar que, além das formas poéticas mais conhecidas e divulgadas, tais como, exaltação a mulher amada, sentimentos exacerbados, ambientes misteriosos e, na maioria das vezes, sombrios, há também outro aspecto essencial para compreensão do movimento, qual seja: a busca pela *unidade*. O conhecimento, mesmo que inicial, sobre a filosofia de Fichte, permite-nos observar que essa busca pela *unidade* é, de certa forma, repercussão das ideias do filósofo. Os românticos estão em constante busca por um Todo e, com isso, surge a nostalgia de um infinito inalcançável: “(...) a nostalgia não é, como pretendem certos autores, um fenômeno primeiro do Romantismo, mas é, na verdade, o sentido do infinito, do absoluto interior à alma humana condenada à sua finitude que se extravasa no romântico sob forma de nostalgia, de *Sehnsucht*.” (BORNHEIM, 1985, p. 92).

Friedrich Schleiermacher (1768-1834), um dos principais filósofos do Romantismo alemão, declara em seus escritos, “Sinto, logo sou.”, tal afirmativa traz a lembrança imediata da famosa frase de Descartes: “Penso, logo existo.”, na qual é nítida a valorização da razão. Observamos assim, que a frase de Schleiermacher faz, de certa forma, uma transposição do objeto, quando comparada com a frase de Descartes. Com isso, poderíamos colocar em questão se os românticos desprezariam, realmente, a razão: “Não é justo asseverar que os românticos desprezavam a razão: no máximo, a menosprezavam; o descaso completo à razão é incompatível com o seu sentido de totalidade, de integração harmonizadora. Mas, sem dúvida, o sentimento ocupa um lugar privilegiado na postura romântica.” (BORNHEIM, 1985, p. 95). Assim, pode-se afirmar que o Romantismo não propõe a negação da razão, mas o deslocamento para a valorização do sentimento.

Diante das questões trazidas até agora, caberia a pergunta: o que tudo isso tem a ver com a Natureza? Como já colocado, a fixação pela *Unidade*, pelo *Todo*, é a principal característica, a essência, do movimento romântico. Sendo que a Natureza era vista como um cenário propício para essas reflexões:

(...) a Natureza, que não foi para o Romantismo apenas a mais abrangente de suas tematizações, mas o foco precípua sob o qual a imaginação intuitiva se afirmou e se exerceu, voltou a ser contemplada pelos românticos através da perspectiva de coesão mágica, de envolvimento análogo entre palavras e coisas, da compreensão pré-clássica do mundo. (NUNES, 1985, p. 67)

É importante ressaltar que todas as transformações históricas também acarretaram o retorno do homem ao ambiente natural, afinal, os séculos XVIII e XIX foram de grandes transformações no cenário mundial. Segundo Nunes (1985, p. 69), o culto da Natureza começou com o “afastamento desencantado” do homem diante da sociedade em transformação: “(...) por trás desses aspectos do culto da Natureza (...) está silhuetada a tácita insatisfação com o todo da cultura, misto de afastamento desencantado e de reprovação à sociedade (...)”

Eis que, finalmente, chegamos ao nosso principal objeto de estudo: em contraponto à razão, Goethe defende a Natureza como um organismo vivo e não como um objeto racional, mecanicista: “(...) Goethe opunha-se a toda e qualquer tendência mecanicista e defendia uma concepção organicista da natureza, considerando-a como um grande animal vivo, um organismo que jamais poderia ser tratado matematicamente (...)” (BORNHEIM, 1985, p. 96). Lembramos que esta concepção de Natureza é largamente desenvolvida no período romântico, principalmente por F.W.J. von Schelling (1775-1854).

Schelling, inicialmente, critica a filosofia de Fichte, argumentando que este não trabalhou com a filosofia da natureza: “A natureza é reduzida a uma espécie de epifenômeno, completamente subordinado à problemática moral do indivíduo e mero fruto da imaginação criadora.” (BORNHEIM, 1985, p. 98). O que Schelling propõe é uma junção do Eu transcendental, de Fichte, com a questão da natureza:

Para Fichte, explicado o espírito, encerra-se a filosofia. Para Schelling, é preciso explicitar o espírito e a natureza, o que só é possível a partir do Sujeito absoluto; e se a filosofia do espírito de Fichte, que consegue explicar a subjetividade, é fundamentalmente correta, urge complementá-la com uma filosofia da natureza. Não basta saber apenas qual é a estrutura da subjetividade e elucidar tudo por suas exigências morais; é preciso perguntar também pela estrutura do mundo dos objetos, pela natureza, procurar saber qual é o ser da natureza, da qual o eu tem consciência e com o qual não se pode confundir. Não podemos fugir ao problema da natureza – anterior e condicionante da consciência –, impondo-se, por isso, uma “interpretação física do idealismo”. (BORNHEIM, 1985, p. 99)

Como podemos observar, a filosofia de Schelling considera o mundo ao redor do ser humano e não apenas o Eu. A Natureza adquire alto valor para os românticos, tal como uma espécie de retorno às origens, à “pré-história da consciência”. Assim, o filósofo espiritualiza a Natureza, o mundo exterior, numa perspectiva idealista.

Schelling vai mais além e estuda a Natureza como um ser inconsciente. Um ser que também busca o Absoluto: “(...) o Espírito absoluto que habita o homem torna-se, nele, consciência e liberdade; o mesmo Espírito também habita a natureza, mas nela permanece cego e em estado de inconsciência, sem liberdade.” (BORNHEIM, 1985, p. 100). A Natureza não é mais vista como um objeto estático, mas como um organismo dinâmico, em constante transformação; ela só é compreensível, “(...) se encarada como uma realidade que busca o seu fim, a sua perfeição; assim como o homem, por sua aspiração moral, procura integrar-se no Absoluto, também a natureza, por caminhos outros, persegue o mesmo fim, e nisso reside o seu sentido.” (BORNHEIM, 1985, p. 100). Apesar da consciência do inatingível, o Absoluto, na perspectiva idealista dos românticos, era colocado sempre como o objetivo maior: “O Absoluto é a meta final, o sentido de toda progressão, a origem à qual toda natureza busca integrar-se sem jamais consegui-lo.” (BORNHEIM, 1985, p. 101).

O idealismo de Schelling sobre a natureza influenciou todo o movimento romântico e pode ser observado, com frequência, nas mais diferentes formas de manifestações artísticas: “Na produção da obra de arte podemos compreender, concretamente, a unidade entre natureza e espírito, entre inteligência inconsciente e cega e inteligência consciente e livre, e assim, o que a filosofia nos ensina abstratamente, a arte realiza numa dimensão prática.” (BORNHEIM, 1985, p. 102). No período romântico, a arte era considerada uma manifestação superior, pois a partir dela o ser humano pode dar corpo as suas ideias: “(...) é na obra de arte que o Eu alcança a intuição de si mesmo como Absoluto (...), e que a individualidade orgânica da Natureza (...) se revela como operação artística, produto do entendimento (...)” (NUNES, 1985, p. 61).

A tela “Mulher diante da aurora”, de Caspar David Friedrich (1774-1840), contemporâneo de Schelling e um dos maiores representantes da pintura romântica alemã, é uma das obras que pode ser vista como referência, na perspectiva que ora se discute:



Figura 1. Mulher diante da aurora (1818)

Na tela em referência, a integração da figura humana com a natureza é uma *espécie de entrega* diante do espetáculo. Observa-se que a figura feminina não é apresentada como externa ao cenário, como alguém que racionaliza o

fenômeno da aurora³, ao contrário, ela está em total harmonia com o ambiente natural, além do que não se inscreve, na tela uma atitude de busca reflexiva sobre a natureza, ou seja, não existe a representação de uma postura de distanciamento e observação fria do fenômeno. Os braços abertos da figura feminina indicam e reforçam a ideia de absorção e comunhão com o espaço, uma sintonia íntima e serena entre o ser e espaço natural. Como afirma Zanini: “(...) os pintores abrem seus sentimentos ao mundo físico natural.” (1985, p. 186).

É importante ressaltar que os românticos também buscaram uma base religiosa para a concepção do movimento. Sendo que essa base foi o catolicismo, o qual os inspirou com as ideias sobre simbolismo, espiritualizando o mundo sensível e, principalmente, com a ideia de unidade:

(...) a razão mais profunda da aproximação dos românticos à Igreja de Roma foi, mais uma vez, aquela insopitável exigência de unidade, elemento básico de todo o Romantismo, e que levava a ver na Idade Média um índice seguro da possibilidade de união entre o espiritual e o natural, extensível a todos os povos. (BORNHEIM, 1985, p. 109)

Porém, o que os românticos pretendiam, segundo Bornheim (1985, p. 109), era um novo catolicismo, no qual a unidade entre mundo espiritual e natural seria ainda mais acentuada. Por exemplo, Schelling, em sua obra *Filosofia da arte*, coloca Deus como o símbolo do Absoluto.

As paisagens românticas, em obras de arte, representam, também, um estado de espírito, como afirma o próprio Caspar David Friedrich (2004, p. 107):

A única fonte verdadeira da arte é nosso coração, a linguagem de uma alma pura e infantil. Uma obra que não surgiu dessa fonte só pode ser artifício. Toda obra de arte verdadeira foi concebida em hora sagrada e nasceu num momento favorável, muitas vezes à revelia do artista, a partir do impulso íntimo do coração. [...]

³ Algumas das traduções do nome desse quadro, “Frau vor der untergehenden Sonne”, aparecem como “sol poente”, o que gera um contraponto com aurora. Mas, de qualquer forma, a relação de união e harmonia entre a personagem e a natureza não deixa de ser estabelecida.

Feche os olhos do seu corpo para que primeiramente veja seu quadro com os olhos do espírito. Então traga à luz o que viu no escuro para que sua visão aja sobre outros de fora para dentro. [...]

O olhar romântico diante da natureza é um “olhar espiritual”:

(...) na obra de Caspar David Friedrich e sobretudo na sua dimensão paisagística, está a principal mensagem do contexto. É com o “olho espiritual” e não com o “olho do corpo” que dialoga com o exterior, nele encarnando-se como numa espécie de processo mediúnico. Uma atmosfera brumosa e sentimentos ternos e nostálgicos envolvem todos os seus componentes espaciais – pedras, nuvens, árvores, homem, corpos celestes, etc. – elaborados com recursos parcimoniosos – tarefa de reorganização da natureza como revelação exclusiva de suas intuições. (ZANINI, 1985, p. 203)

Friedrich não somente observava a paisagem e a representava nas telas, mas colocava seu espírito e sentimento diante do cenário para construir sua obra. No quadro “Mulher diante da aurora”, quando se observa a figura feminina em contemplação diante da paisagem, integrando-se a ela, a paisagem não revela, somente, o pôr (ou nascer) do sol, mas também um ato de integração/comunhão que pode sugerir uma renovação do contato espiritual do ser diante do cenário. Schelling afirma (2001, p. 192): “Por toda a pintura de paisagem só é possível exposição subjetiva, pois a paisagem só tem realidade no olho daquele que a contempla.”

Considerando que a natureza, para os românticos, era vista como um organismo vivo, ela poderia, até mesmo, condicionar o estado de espírito humano. Afinal, sendo um organismo vivo e dinâmico, ela também possui um estado de espírito. Além disso, podemos afirmar ainda que, no quadro de Friedrich, o ser contemplativo vivencia uma experiência estética, pois ao olhar para a natureza e contemplá-la, ele modifica seu próprio ser:

Qualquer que seja a face a que se incline – noturna ou luminosa,

maléfica ou benéfica – e qualquer que seja o sentimento que a sustente – de abandono, de desamparo, de melancolia (...) – a vivência romântica da Natureza, sob o pressuposto da animação e da organicidade, integra-se a um sistema de representação, condicionado pelo relacionamento ativo do sujeito com o objeto (...). (NUNES, 1985, p. 66)

A partir da visão romântica sobre a natureza, podemos pensar na transição para a visão do século XX. Como sabemos, a relação religiosa do homem com a natureza, assim como a visão da natureza como um organismo vivo, não era tão presente. Mas não podemos, de forma alguma, afirmar que não existam estas relações. Afinal, a natureza ainda era vista como um lugar de fuga do espaço urbano, que é próprio à contemplação e meditação, um ambiente que propicia o contato com as origens. O curioso é que, antes do século XX, na mesma época em que se desenvolve o movimento romântico na Europa, aparece um poeta na América que não segue as concepções românticas, pelo contrário, propõe uma nova percepção da natureza. Esse poeta é Walt Whitman (1819-1892).

Segundo Deleuze, Whitman sugere a construção de uma ideia do Todo, mas não o totaliza. A poesia americana, segundo Whitman, deve ser escrita em fragmentos, pois, afinal, a ideia de fragmento já é inerente aos americanos; ao contrário dos europeus, que possuem a ideia de totalidade. Assim, o poeta constrói relações não preexistentes:

Se as partes são fragmentos que não podem ser totalizados, pode-se ao menos inventar entre elas relações não-preexistentes, dando testemunho de um progresso na História tanto quanto de uma evolução na Natureza. O poema de Whitman oferece tantos sentidos quantas são as relações que ele entretém com interlocutores diversos (...). (DELEUZE, 1997, p. 70)

Portanto, em Whitman, a Natureza não é um Todo, assim como seus poemas não formam um Todo, mas ambos são uma reunião de partes fragmentárias que formam um “tecido de relações moventes” (DELEUZE, 1997, p. 71):

A Natureza não é forma, mas processos de correlação: ela inventa uma polifonia, ela não é totalidade, mas reunião, “conclave”, “assembléia plenária”. A Natureza é inseparável de todos os processos de comensalidade, convivialidade, que não são dados preexistentes, porém se elaboram entre viventes heterogêneos de modo a criar um tecido de relações moventes que fazem com que a melodia de uma parte intervenha como motivo na melodia de uma outra (a abelha e a flor). As relações não são interiores a um Todo, é antes do todo que decorre das relações exteriores em tal momento e que com elas varia.

A poesia de Whitman, se comparada a dos românticos europeus, estabelece diferentes relações entre homem e natureza. Em sua poesia, o homem não se funde, nem se confunde com a natureza, mas algo se passa entre o homem e a natureza como uma espécie de troca, afirma Deleuze (1997, p. 71):

Whitman instaura uma relação ginástica com os carvalhos de tenra idade, um corpo-a-corpo: não se funde neles nem se confunde com eles, mas faz com que algo passe entre eles, entre corpo humano e a árvore, nos dois sentidos, o corpo recebendo “um pouco de seiva clara e de fibra elástica”, mas a árvore por sua vez recebendo um pouco de consciência (...).

Observemos o poema de Whitman:

To the Garden the World

To the garden, the world, anew ascending,
 Potent mates, daughters, sons, preluding,
 The love, the life of their bodies, meaning and being,
 Curious, here behold my resurrection, after slumber;
 The revolving cycles, in their wide sweep, have brought me again,
 Amorous, mature—all beautiful to me—all wondrous;
 My limbs, and the quivering fire that ever plays through them, for
 reasons, most wondrous;

Existing, I peer and penetrate still,
Content with the present—content with the past,
By my side, or back of me, Eve following,
Or in front, and I following her just the same.

Ao jardim, o mundo (trad. Adriano Scandolaro)

Ao jardim, o mundo, renovado em ascensão,
Parceiros potentes, filhas, filhos, em prelúdio,
O amor, a vida de seus corpos, ser e sentido,
Curioso, contemple aqui minha ressurreição, após o sono;
Os ciclos em revolução, em seu amplo movimento, aqui me trouxeram
outra vez,
Amoroso, maduro – tudo belo para mim – tudo maravilhoso;
Meus membros, e o fogo trêmulo que folga neles, pelos mais maravilho-
sos motivos;
Existindo, eu perscruto e penetro ainda,
Contente com o presente – contente com o passado,
Ao meu lado, ou atrás de mim, Eva me seguindo,
Ou à frente, e eu a segui-la do mesmo jeito.

Pode-se observar, no poema, a profusão de sensações e sentimentos, assim como o jogo das palavras (num sentido aleatório), todos ao mesmo tempo, sem uma unidade definida. Whitman integra homem e natureza não como uma unidade, mas como um fluxo de inter-relações, tal como todos os outros objetos do mundo; é notável que algo se passa entre o ser humano, objetos, e natureza. Encontramos, no texto, uma diversidade insistente. São pessoas, ações, objetos, tempos, numa espécie de condensação atemporal e frenética de todos os acontecimentos, em fluxo constante, quase mesmo, ininterrupto.

Dessa forma, com Whitman, temos uma outra maneira de pensar a natureza, a qual nos proporciona novas reflexões. Passando para o início do século XX, encontramos outro poeta que, podemos dizer, se dedica ao estudo e, principalmente, à contemplação da natureza por ela mesma: Alberto Caieiro (2001, p. 64):

Li hoje quase duas páginas
Do livro dum poeta místico
E ri como quem tem chorado muito.

Os poetas místicos são filósofos doentes,
E os filósofos são homens doidos.

Porque os poetas místicos dizem que as flores sentem
E dizem que as pedras têm alma
E que os rios têm êxtases ao luar.

Mas as flores, se sentissem, não eram flores,
Eram gente;
E se as pedras tivessem alma, eram coisas vivas, não eram pedras;
E se os rios tivessem êxtases ao luar,
Os rios seriam homens doentes.

É preciso não saber o que são flores e pedras e rios
Para falar dos sentimentos deles.
Falar da alma das pedras, das flores, dos rios,
É falar de si próprio e dos seus falsos pensamentos.
Graças a Deus que as pedras são só pedras,
E que os rios não são senão rios,
E que as flores são apenas flores.

Por mim, escrevo a prosa dos meus versos
E fico contente,
Porque sei que compreendo a Natureza por fora;
E não a compreendo por dentro
Porque a Natureza não tem dentro;
Senão não era a Natureza.

Neste poema podemos observar, além de outros aspectos, a negação da natureza como um organismo vivo, com uma interioridade já tão exaltada e reafirmada pelos românticos. “(...) a Natureza não tem dentro”: esta frase

contrapõem tudo o que já vimos sobre a filosofia da natureza. Alberto Caeiro satiriza os “poetas místicos”, fazendo total negação à afirmação de que pedras têm alma, de que as flores sentem e que os rios têm êxtase, ou seja, nega a visão da natureza como algo místico. Além disso, Caeiro ri “como tem chorado muito” quando lê um livro desses poetas. Toda a filosofia romântica, tudo o que já foi desenvolvido até aqui, é negado por Caeiro.

Caeiro defende a natureza bruta, a natureza como ela é, sem fantasias humanas que, segundo ele, colocam uma falsa impressão e somente definem a natureza segundo princípios humanos e não naturais. Afinal, “falar da alma das pedras, das flores, dos rios, é falar de si próprio e dos seus falsos pensamentos”. Agora, a natureza, segundo Caeiro, precisa ser vista sem interferência de pensamentos humanos, ela deve ser vista como ela é: “(...) os rios não são senão rios, / (...) as flores são apenas flores.” É preciso olhar para a natureza com uma certa liberdade no olhar, livre de “falsos pensamentos”.

Observemos outro poema de Caeiro (2001, p. 86), que também coloca em xeque toda a filosofia romântica:

Num dia excessivamente nítido,
Dia em que dava a vontade de ter trabalhado muito
Para nele não trabalhar nada,
Entrevi, como uma estrada por entre as árvores,
O que talvez seja o Grande Segredo,
Aquele Grande Mistério de que os poetas falsos falam.

Vi que não há Natureza,
Que Natureza não existe,
Que há montes, vales, planícies,
Que há árvores, flores, ervas,
Que há rios e pedras,
Mas que não há um todo a que isso pertença,
Que um conjunto real e verdadeiro
É uma doença das nossas ideias.
A Natureza é partes sem um todo.
Isto é talvez o tal mistério de que falam.

Foi isto o que sem pensar nem parar,
Acertei que devia ser a verdade
Que todos andam a achar e que não acham,
E que só eu, porque a não fui achar, achei.

Nesse poema, encontramos outra negação da filosofia romântica: o Todo. Como vimos, a busca incessante do Romantismo é pela ideia do Todo, da Unidade. Como podemos observar, Caeiro nega que exista um Todo. O poeta afirma que “A Natureza é partes sem um todo.” Ela é feita por montes, vales, planícies, árvores, flores etc, mas “não há um todo a que isso pertença”. Caeiro afirma: “(...) um conjunto real e verdadeiro/ É uma doença das nossas ideias.” Doença, pois como vimos no poema anterior, essa busca por um Todo, por uma Unidade, tira-nos a oportunidade de ver a Natureza como ela é, como ela aparece diante de nossos olhos. Caeiro desenvolve a questão de que, se toda vez que olharmos para a natureza, buscarmos um Todo ou sentimentos equivalentes aos humanos, estaremos falando de nós próprios, projetaríamos o humano para o natural e não o natural para o humano. Ou seja, não falaríamos de natureza, mas de nossos pensamentos. Portanto, para Caeiro, devemos olhar para a natureza com olhos livres para realmente enxergar a natureza como ela é.

Em uma entrevista, em 1914, Caeiro afirma (2001, p. 202): “Sou mesmo o primeiro poeta que se lembrou de que a Natureza existe. Os outros poetas têm cantado a Natureza subordinando-a a eles, como se eles fossem Deus; eu canto a Natureza subordinando-me a ela, porque nada indica que eu sou superior a ela, visto que ela me inclui, que eu nasço dela (...)” Este texto de Caeiro ressalta, de certa forma, as explicações anteriores. O poeta se coloca como subordinado à natureza e não ao contrário. Porém, não se pode generalizar e colocar todos os românticos como homens que se viam superiores a natureza, afinal, eles também a consideravam como um organismo vivo, em constante transformação; a natureza era, para eles, um organismo tão vivo quanto nós, seres humanos. Mas, todos sabemos que a natureza nem sempre foi exaltada como equivalente, sem nível hierárquico, a nós, humanos.

Com Caeiro, vimos a quebra com o pensamento romântico. Porém, podemos afirmar que a visão romântica está presente e repercutiu na própria filosofia da Natureza de Alberto Caeiro, em um processo de “dessublimação”, como afirma Nunes (1985, p. 73):

A sublimação da conduta espiritual, voltada para as altas esferas, foi um processo inerente à visão romântica, como visão de época. Limiar da nossa experiência literária e artística, essa visão se interrompeu sem perder a sua influência incessante (haverá sempre românticos entre nós), por um processo inverso de *dessublimação*, cujos sinais precursores efetivos, mais do que no romance realista, foram as rupturas dos lineamentos *expressivista e transcendentalista* (...).

Portanto, apesar da visão romântica estar muito presente na poesia de Alberto Caeiro, é preciso ter claro que são visões diferentes no tocante à natureza. Tanto Walt Whitman quanto Alberto Caeiro trazem novas concepções da natureza enquanto composição de fragmentos, mas não chegam à ideia do Todo. Há de se enfatizar que, cada parte, cada fragmento da natureza, tem vida própria e que juntos produzem e oferecem experiências sensoriais que influenciam o estado de espírito humano.

Considerações finais

A reflexão aqui desenvolvida permite observar que o movimento romântico do século XIX produziu, produz, e, ao que tudo indica, continuará produzindo reverberações no modo de ver o mundo e na visão sobre a natureza. Porém, é importante ressaltar, que são apenas reverberações e não influências fiéis do movimento. Afinal, como mostrado no trabalho, a natureza não era mais vista como um ambiente que propiciasse um encontro com o Eu transcendental.

Com Whitman, ainda no século XIX, vimos uma abertura para outras questões envolvendo o olhar sobre a natureza, pois o poeta a coloca como um ambiente fragmentado, com partes que permitem um fluxo de trocas entre os homens e a natureza. Em Alberto Caeiro, já no século XX, temos um poeta que nos traz uma outra abordagem, chegando a negar a filosofia romântica. As diferentes abordagens do ambiente natural nas artes e na filosofia da natureza abrem espaço para uma reflexão ampliada sobre a questão e até mesmo a possíveis relações entre as estéticas e os autores que até hoje, estão ainda pouco exploradas. Poderíamos arriscar e dizer que o século XX permanece aberto, ainda, para a descoberta e construção de questões importantes sobre o nosso

olhar e os significados atribuídos às riquezas do movimento romântico na dimensão das artes em geral.

Referências

BARROS, Manoel. O Guardador de Águas. In: *Biblioteca Manoel de Barros* (coleção). São Paulo: Leya, 2013.

BORNHEIM, Gerd. A filosofia do romantismo. In: GUINSBURG, J. *O Romantismo*. São Paulo: Perspectiva, 1985. 2ª ed. 322p.

CAEIRO, Alberto. O Guardador de Rebanhos. In: *Poesia*. Edição: Fernando Cabral Martins, Richard Zenith. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. 2ªed. 306p.

DELEUZE, Gilles. *Crítica e Clínica*. Trad. Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 1997. 205p.

FRIEDRICH, Caspar David. Considerações acerca de uma coleção de pinturas de artistas em grande parte ainda vivos ou recentemente mortos. In.: LICHTENSTEIN, Jacqueline (org.). *A pintura – vol.5: Da imitação à expressão*. Apresentação de Jean-François Groulier; coordenação da tradução de Magnólia Costa. São Paulo: Ed. 34, 2004.

NUNES, Benedito. A visão romântica. In.: GUINSBURG, J. *O Romantismo*. São Paulo: Perspectiva, 1985. 2ª ed. 322p.

SCANDOLARA, Adriano. Alguns poemas breves de Walt Whitman. *Escamandro*. <http://escamandro.wordpress.com/2012/02/02/alguns-poemas-breves-de-walt-whitman>, 07/05/2014.

SHELLING, F.W.J. *Filosofia da Arte*. Trad., introdução e notas: Márcio Suzuki. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001. 417p.

ZANINI, Walter. A arte romântica. In: GUINSBURG, J. *O Romantismo*. São Paulo: Perspectiva, 1985. 2ª ed. 322p.

NATURE IN THE ROMANTIC PERSPECTIVE: LOOK TRANSFORMATIONS

ABSTRACT

This paper aims to elaborate a reflection that follows the displacement of the human view of nature, in the 19th century to the 20th century. Our focus of observation is Gerd Bornheim's reflections, as well as Deleuze and Schelling's texts. We selected as object of analysis one Caspar David Friedrich's screen and Walt Whitman and Alberto Caiero's poems, to elaborate the questions.

KEYWORDS: nature and literature; romanticism; poetry and fine arts.

Recebido em: 15/10/2014

Aprovado em: 25/03/2015