

O Romantismo e a Estetização da Natureza

The Romanticism and the Aestheticization of Nature

por Franciele Favero

RESUMO

Apesar do sentimento de natureza estar presente na humanidade desde seus primórdios, foi com a formação da sociedade industrial e burguesa e com a consequente transformação do ambiente que o olhar dos românticos se voltou para o entorno, no desejo do encontro com aquilo considerado natural, divino e espiritual. Esta busca pela natureza se traduziu nas paisagens românticas, perpassadas pelas noções do sublime, belo e pitoresco. A estetização da natureza se deu através destas paisagens e influenciou grandemente as maneiras com que percebemos, entendemos e nos relacionamos com o ambiente até os dias atuais. Refletir sobre a trajetória das conexões entre artes visuais, literatura e ecologia interessa a este artigo, proporcionando a possibilidade de pensar em outras relações com a natureza, tecer outras considerações, inventar ainda outras possibilidades de criar e de habitar um mundo em constante devir.

Palavras-chave Romantismo; natureza; paisagem

ABSTRACT

Although the feeling of nature is present in humanity since its beginnings, it was with the consolidation of the bourgeoisie industrial society and the consequent transformation of the environment that the romanticist view has turned itself to its surroundings, in search of a relationship with nature and also seeking for a spiritual and mystical encounter. This search for the nature revealed itself in the romantic landscapes, grounded in the concepts of sublime and picturesque. The aestheticization of nature through the landscape has influenced the ways we perceive, understand and relate ourselves with the environment until the present days. The objective of this article is to reflect about the trajectory of the relations between visual arts and ecology, leading to the possibility to create other relations with nature and other ways to inhabit a world in constant changing.

Keywords Romanticism; nature; landscape

Introdução

O conceito de natureza que cultivamos em um entendimento moderno se relaciona principalmente com a noção de uma origem, ou de uma ancestralidade, da qual nos distanciamos grandemente. Os progressos tecnológicos, a crescente urbanização e a desapareção progressiva do mundo camponês no ocidente transformaram nossa relação com a natureza, fazendo com que a entendêssemos como um bem ameaçado e que precisa ser preservado. O sentimento desse descolamento e perda de uma natureza e até mesmo de uma espiritualidade foi uma das razões responsáveis pelas mudanças sofridas pela sociedade e pela arte ocidental na virada do século XIX. Essa nova visão de mundo começou a ser propagada por volta do ano 1800 principalmente por filósofos, escritores e artistas da Alemanha, visão esta que descreviam como “romântica”. O romantismo abrangia diversas ideias, e surgiu em um período movimentado, envolto pela emergência de diversas teorias, alterações, revoluções sociais e científicas. No que concerne à relação do romantismo com a ideia de natureza, assunto que interessa a este artigo, os românticos acreditavam que “a natureza era inspirada pelo espírito divino e que a imaginação humana individual poderia fundir-se na estrutura universal; mas também que a mente criativa, sendo profundamente solitária, ansiava pela harmonia entre o homem e a natureza” (WOLF, 2008, p. 6).

Esse anseio pelo reencontro com uma natureza da qual a sociedade se distanciava em ritmo acelerado gerou o que podemos entender como uma estetização do nosso olhar. Aí está a importância de pensar o termo paisagem, que ganha na virada do século XIX uma conotação muito diferente. Como coloca Tiberghien (2001, p.17, tradução própria), “o sentimento da natureza não data do romantismo: ele existe há muito tempo em nossas sociedades, e as religiões de épocas antigas são testemunhas deste fato. Porém, o gosto pela paisagem, este produto especial, veio tardiamente, por que sua criação, justamente, exigiu a separação desse sentimento unitário da grande natureza”. Sendo assim, a paisagem só pode passar a existir a partir do momento que a humanidade se viu fora da natureza. Esta se tornou a maneira pela qual acessamos a natureza, uma natureza estetizada, permeada pela emoção artística. Essa é uma das razões da importância dada à paisagem hoje, e mostra a relação que se pode tecer entre o pensamento romântico e o pensamento ecológico que cultivamos, ainda sentindo os ecos da perda e da nostalgia de um ambiente ancestral.

O período romântico foi concretizado por uma série de acontecimentos que o precederam e embasaram seu pensamento e atuação. Um exemplo disso é a própria ideia de paisagem, uma entidade descolada ou mesmo um fragmento do ambiente natural que passa a funcionar como um indivíduo. Essa noção é contemporânea da emergência do indivíduo e da subjetividade na Renascença, e desenvolve-se conjuntamente à evolução das ciências naturais, que se constituem enquanto ciência no século XVIII (TIBERGHIEEN, 2001, p. 17). No Romantismo, em oposição à visão científica, que tende a perceber o mundo natural como objeto de estudo e desconsiderar seu componente espiritual, a paisagem se encarrega de comunicar o natural através de imagens repletas de interioridade, emoção e sentimento. Assim, o ambiente natural

O Romantismo e a Estetização da Natureza

funciona como “um espelho de processos mentais e emocionais interiores” (WOLF, 2008, p. 12). Um componente nostálgico de um Éden perdido também impregna as obras de arte produzidas durante o romantismo. Essa arte possui um caráter altamente subjetivo, pois não desejava constituir um estilo artístico padrão. A diversidade romântica era possível pelo olhar subjetivo de cada artista, tornando a atividade artística uma experiência primária e não mais derivada.

O Sublime e o Pitoresco

Um exemplo claro de como as noções que embasaram o Romantismo foram se desenvolvendo em períodos anteriores são dois conceitos fundamentais para compreender o olhar específico para a natureza que emerge nessa época: o sublime e o pitoresco. Esses dois conceitos se aproximam e se distanciam, em alguns momentos confundindo suas noções. Também em muitos momentos um artista considerado representante do pitoresco pode possuir uma obra que evoque o sublime, ou vice-versa. Entretanto, é possível traçar algumas distinções entre os termos e suas respectivas materializações artísticas.

A teoria do conceito do sublime foi elaborada no final do século XVII, tendo como teórico mais importante Edmund Burke, que publicou sua obra *Uma investigação filosófica sobre a origem de nossas ideias de sublime e de belo*, em 1757. Para este autor, o sublime seria a manifestação do ilimitado e de um máximo, de algo que vai além da nossa capacidade de saber e compreender. Esse máximo causa um abalo de muita intensidade, que provoca o deleite ou mesmo o horror. O sentimento de dor, de estar diante de um perigo ou mesmo de um sentimento de morte ou de horror é central na teorização de Burke. Diante da infinidade que não conseguimos apreender, o sublime é “uma manifestação do real como princípio de morte que nos abala de tal modo que perdemos a capacidade de criar conceitos. (...) Ao invés do campo das ideias claras e distintas, a estética do sublime privilegia o campo dos órgãos dos sentidos, que é do obscuro e das ideias confusas” (SELIGMANN-SILVA, 2005, p. 34). O sublime como infinito e como poder que arrebatava e domina “é a própria ideia de Deus, que nos anula, ou ainda, que nos ofusca na medida em que representa uma luz tão intensa que cega” (idem). O estar frente a frente com o imenso, que nada pode ser além do divino, desperta o sentimento de pequenez e insignificância em relação àquilo que nos amedronta. Essa insignificância da humanidade diante do divino e da natureza se reflete nas pinturas românticas, que vão representar a imensidão da natureza em contraste com personagens ou construções humanas ínfimas, insignificantes, que se rendem à uma força muito maior com a qual não podem competir. As representações pictóricas do sublime trazem essa angústia, através de “cores foscas, às vezes pálidas; (...) a figura sempre fechada num invisível esquema geométrico que a aprisiona e anula seus esforços” (ARGAN, 1992, p. 19).

Exemplo dessa representação do sublime é a obra *Monge no mar* (Fig. 1) do pintor romântico alemão Caspar David Friedrich. A amplitude do céu e do mar enfatizam a minúscula e esguia figura do monge diante da vastidão da natureza e da presença di-

O Romantismo e a Estetização da Natureza

vina. O enorme céu de extensão infinita é povoado por forças cósmicas percebidas pela pincelada e uso das cores enevoadas que criam uma indefinição e beleza profunda.



Figura 1. Caspar David Friedrich, *Monge no mar*, 1809, óleo sobre tela, 110x172 cm, Nationalgalerie, Berlim

O conceito de pitoresco entra em voga também no final do século XVII para designar uma nova categoria estética diferenciada do sublime. O pitoresco, tanto quanto na pintura, expressava-se na jardinagem, que era essencialmente um educar a natureza sem destruir a sua espontaneidade (ARGAN, 1992, p. 19). Nessa relação com a jardinagem, a paisagem exemplar seriam os jardins ingleses, que aparecem por volta de 1720 e “cujos agrupamentos naturais de árvores, aparentemente selvagens, quebram as restrições geométricas do jardim barroco francês” (WOLF, 2008, p. 10). O pitoresco, conheceu diversos teóricos, como Alexander Cozens (1717–86), na Inglaterra, que o teorizou preocupado em dar à pintura inglesa uma escola paisagista. Outro defensor do pitoresco foi William Gilpin (1724–1804), que exerceu grande influência no gosto europeu da época em relação à pintura de paisagem.

O pitoresco contrasta com o belo, pois enquanto este último possui as qualidades do regular e suave, o pitoresco abrange a aspereza e a irregularidade. Opõe-se também ao sublime, pois contrariamente a ele, a grandeza, a potência e o terror não caracterizam objetos de pequeno tamanho ou paisagens que emanam um sentimento de alegria, dois exemplos que podem constituir uma construção pitoresca da imagem (TIBERGHIE, 2001, p. 78). Como coloca Argan (1992), a agradável variedade, a concórdia de todas as coisas de uma natureza propícia e a sociabilidade ilimitada fazem parte do entendimento do pitoresco. Além disso, os modos de representação pictórica também diferem em relação ao sublime:

O Romantismo e a Estetização da Natureza

O pitoresco se exprime em tonalidades quentes e luminosas, com toques vivazes que põem em relevo a irregularidade ou o caráter das coisas. O repertório é o mais variado possível: árvores, troncos caídos, manchas de grama e poças de água, nuvens móveis no céu, choupanas de camponeses, animais no pasto, pequenas figuras. A execução é rápida, como se não fosse preciso das muita atenção às coisas. Sempre exata referência ao lugar, quase seguindo o gosto pelo “turismo” que vinha se difundindo. (ARGAN, 1992, p. 19).

Muitas dessas características, especialmente a execução rápida, podem ser vistas na obra *A represa e o moinho de Flatford* (fig.2), do paisagista inglês John Constable. O pintor usa manchas coloridas para captar o espaço, servindo-se de uma técnica rápida e vigorosa, com pinceladas encorpadas.



Figura 2. John Constable. *A represa e o moinho de Flatford*, 1811, óleo sobre tela. Londres, Victoria and Albert Museum

Escola de Barbizon: encontros com a Natureza Selvagem

Dois anos ele caminha pela terra. (...) Liberdade definitiva. Um extremista. Um viajante estético cujo lar é a estrada. Fugindo de Atlanta, não retornará, porque o “o Oeste é o melhor”. E agora depois de dois anos

O Romantismo e a Estetização da Natureza

errantes chega à última e maior aventura. A batalha final para matar o ser falso interior e concluir vitoriosamente a revolução espiritual. (...) Para não mais ser envenenado pela civilização, ele foge e caminha sozinho sobre a terra para perder-se na natureza. Alexander Supertramp, maio de 1992. (KRAKAUER, 1998, p. 172).

Uma importante contribuição para as formulações românticas alemães foi a filosofia de Jean-Jacques Rousseau (1712–1778). O que faz de Rousseau um precursor do romantismo é o seu pessimismo em relação à sociedade e à civilização, evidente no postulado de uma natureza humana pura, corrompida pela cultura (Enciclopédia Itaú Cultural, 2012). Disso decorre a exaltação da natureza, da simplicidade da criação e da nostalgia do primitivo.

Esse pensamento também está presente na atitude dos jovens pintores franceses que resolvem sair da cidade, refugiando-se na aldeia de Barbizon, localizada na orla da floresta de Fontainebleu. Assim como na filosofia de Jean-Jacques Rousseau, esse ato representa uma recusa, e o que recusam, “com um gesto incontestável, é o ambiente artificial da cidade” (ARGAN, 1992, p. 61). A nova ordem social era marcada pela forte urbanização, industrialização e pela produção em série, além do estabelecimento das ciências naturais, que ansiando pela objetividade e conhecimento humano, colocavam em segundo plano a subjetividade e a espiritualidade. Isso catalisava um desejo de buscar esse encontro com algo que estava sendo perdido, ameaçado, e que consideravam insubstituível: o sentimento da natureza.

Em relação ao natural, os pintores de Barbizon não desejavam apenas a contemplação distanciada, mas almejavam a vivência e a prática, a construção de uma relação afetiva e familiar com o ambiente. Esse ambiente torna-se um espaço habitado e vivido por eles, e essa vivência é refletida em suas pinturas. Como coloca Argan (1992), “no raiz do realismo deles, há um interesse social: o que mais um artista pode procurar na familiaridade com as árvores e os animais da floresta, senão uma sociedade ‘natural’, muito diferente da sociedade burguesa da cidade?” (idem). Pode-se pensar a partir dessa reflexão que o que almejavam não era uma fuga da sociedade, mas um enfrentamento e um pensamento sobre como esta sociedade estava sendo constituída. O que fica claro, porém, é essa tensão entre a sociedade burguesa que os românticos recusavam e a impossibilidade dessa recusa se tornar completa, já que suas pinturas retornavam a essa sociedade, circulavam por ela através da comercialização com a própria sociedade burguesa. A ideia do retorno à natureza é assim um jogo de tensões que não se dá de maneira simplista e direta.

Essa noção não ficou restrita a essa época, sendo exemplo disso a criação de diversas comunidades alternativas, principalmente nos anos 1960, em que seus participantes desejavam viver em contato com o ambiente “natural”. Um outro exemplo dessa postura é a trajetória de Christopher Johnson McCandless, também conhecido como Alexander Supertramp, um jovem americano que nos anos 1990 decide, depois de percorrer vários lugares dos Estados Unidos, viver isolado no Alasca. É possível sentir em seu relato a recusa à civilização quando considera que está envenenado

O Romantismo e a Estetização da Natureza

por ela, e a sensação de fuga para um estado de liberdade que seria a fusão com o ambiente natural. Quando chega ao Alasca, Christopher está convencido que pode prescindir da sociedade e viver isolado na natureza “selvagem”.

Mas, como a argumentação de que a saída dos pintores românticos traria na verdade um enfrentamento e pensamento sobre a sociedade, também Christopher imerso simultaneamente em uma profunda solidão e em diversas leituras que o acompanharam nessa viagem sem retorno, acaba concluindo que a felicidade só é real quando compartilhada.

Isso coloca em jogo a discussão sobre qual é a relação entre o que consideramos selvagem e civilizado, natural e construído. Seria possível retroceder a um estado completamente selvagem? Este estado existiria de fato? A ecologia está sempre no enalço e na luta pela retomada de um estado originário, em que as florestas sejam restauradas, que a fauna não seja perdida e na medida do possível conservada e devolvida a seus espaços originários, em uma valorização da natureza que fez sua primeira aparição no romantismo. Mas qual seria esse estado originário, quem pode determiná-lo com certeza? E mais importante, qual é o lugar da humanidade nesse contexto? Esta última é uma questão que apesar de central, constantemente escapa às estratégias ecológicas, mais preocupadas em retomar um estado muitas vezes entendido como ausência de humanidade para que a natureza possa prosseguir seu ciclo “natural”, destituído da interferência humana. Mesmo aquelas correntes que tentam colocar em relação a humanidade e os espaços naturais se deparam com essa tensão. Para melhor compreender isso, é preciso buscar as origens das estratégias de ação da ecologia de nossos dias.

Romantismo nos Estados Unidos: o nascimento de uma ecologia

A pintura romântica nos Estados Unidos tem algumas particularidades que fazem dela especialmente interessante para a constituição da ecologia como a entendemos atualmente. No início do século XVII, os pais peregrinos, calvinistas, chegaram à essa nova terra fugindo das perseguições religiosas que enfrentavam na Europa. Ao chegar no novo continente, não tiveram à princípio uma visão do Éden, mas se depararam com “um mundo duro, povoado de indígenas hostis e de animais selvagens perigosos, um mundo a ser conquistado às custas de sangue e suor” (TIBERGHIE, 2001, p. 19, tradução própria). Entretanto, a partir dos anos 1820, estes valores foram invertidos e os colonos começaram a considerar positivamente o mundo natural em que viviam. Acreditando firmemente em sua doutrina, os colonos viam o Novo Mundo como a terra prometida, uma terra selvagem que, habitada por esse povo escolhido, podia se transformar na nação de Deus, em um paraíso na Terra. Dentro dessa crença, a relação que estabeleceram com o seu entorno foi de uma outra ordem, em que “a natureza selvagem e inexplorada figurou na América como uma sublime manifestação do divino. Era venerada com um fervor quase religioso e simultaneamente elevada a um símbolo patriótico” (WOLF, 2008, p. 25). Assim, a pintura romântica

O Romantismo e a Estetização da Natureza

tornou-se preferência dos pintores americanos que tinham como referência as obras românticas europeias que traziam o tema da paisagem, como aquelas de Claude Lorrain, entretanto continham um transcendentalismo próprio.

A natureza era a riqueza do povo americano, que via seus recursos naturais como bênçãos divinas dadas ao povo escolhido, responsável por criar a nação de Deus. A grandeza da natureza refletia a essência e a grandeza divina, mas também a grandeza da nação que estava sendo formada, e portanto, trazia consigo a promessa do próspero futuro que a aguardava. De fato, o sublime e o divino nas pinturas americanas não estavam dissociados do forte nacionalismo, e isso as tornava extremamente particulares. Olhar para essas pinturas, portanto, não é encontrar uma representação direta ou *mimesis* do cenário natural americano, mas uma paisagem construída pelo pintor que, carregado de idealismo, subjetividade, religiosidade e emoção, compõe a sua tela objetivando gerar um estado contemplativo, um encontro com a experiência do sublime, com a grandeza da natureza, mas principalmente da nação.

Na tela de Asher B. Durand (fig. 3), pintada na primeira metade do século XIX, podemos encontrar “a relação entre homem e natureza na experiência norte-americana. Mostra não *um homem* em face da natureza, mas *uma comunidade de homens* na natureza, englobados por ela” (GODOY, 2008, p. 147). Essa potencial comunidade emanaria da natureza e estaria presente em todos os homens. A comunidade ou a nação seriam então algo natural, e sendo o natural uma criação divina, também a *comunidade-nação* aparece como desígnio e desejo divino para o povo americano.

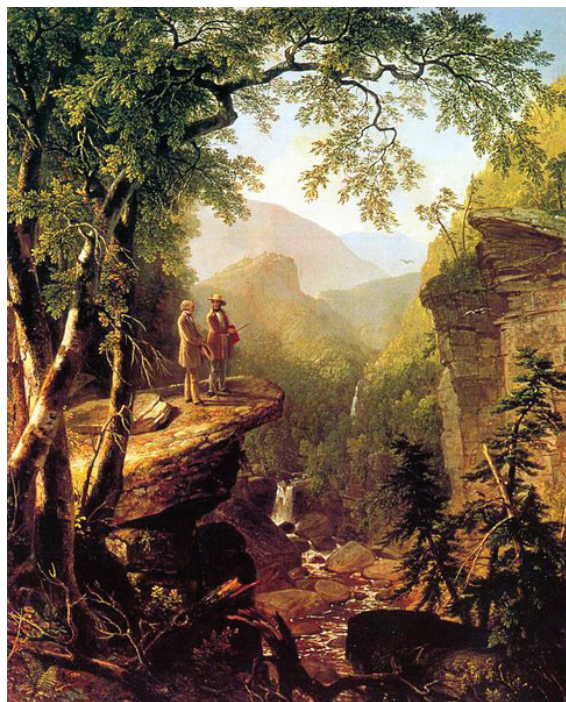


Figura 3. Asher B. Durand. *Kindred spirits*, 1849, óleo sobre tela, 112x91cm. Hudson River School

O que está representado na imagem não é um recorte literal da geografia americana, mas uma memória idealizada do pintor Thomas Cole e sua amizade com o

O Romantismo e a Estetização da Natureza

escritor William Cullen Bryant, promovendo um encontro de duas figuras que pensaram a natureza americana. Para ambos, a presença da comunidade americana naquela nova terra prometida era a chance de atingir uma maturidade e autoconsciência em uma condição de vivência purificada, em que Deus triunfaria no homem e por consequência, a natureza triunfaria em sua pureza e inocência. Como coloca Godoy (2008, p. 148), “*Kindred Spirits* remete a comunidade natural à ideia de que os homens ainda viviam no Éden, estando separados dele pelo muro da ignorância e da loucura. Nesta perspectiva, a Natureza seria percebida como perfeição e pureza paradisíacas, se fosse vista com olhos de inocência e sabedoria”.

O mundo natural americano torna-se assim parte indispensável da constituição identitária da nação. Entretanto, a exploração e consequente devastação do oeste americano transformavam as imagens pictóricas e também fotográficas em um relato de algo que já começava a pertencer ao passado. As matas e os indígenas desapareciam a cada nova fronteira conquistada, a paisagem se alterava drasticamente, especialmente com a mecanização do transporte com a instalação das estradas de ferro. A mesma nostalgia e saudosismo de um passado que estava em vias de extinção pela crescente urbanização e industrialização que envolvia as obras românticas europeias também passou a figurar nos Estados Unidos.

Este processo de destruição da natureza pela civilização é denunciado na série composta de cinco pinturas (fig. 4) do artista Thomas Cole (1801–1848), que foi quem encabeçou a escola do vale do rio Hudson. A primeira imagem, o *Estado Selvagem*, corresponde ao estilo de vida nativo norte-americano, seguida pelo *Estado Pastoral* que traz uma paisagem idealizada, lembrando a Grécia antiga pré-urbanizada. A quarta imagem da série *Destruição*, mostra a pilhagem e destruição de uma cidade, talvez Roma antiga, com uma tempestade que se forma ao fundo. A última pintura, *Desolação* mostra os resultados da destruição anos após o acontecimento. É possível ver restos da arquitetura da cidade, apesar da ausência de humanos, enquanto que a paisagem parece tender a ao estado mostrado na primeira pintura, aquele que seria o estado selvagem. Esta clara denúncia exemplifica o sentimento de perda da natureza e olhar nostálgico que os artistas lançavam para a paisagem americana em violenta alteração.

Surgiu assim a urgência em preservar as áreas selvagens e seus habitantes originais, desejo que se traduziu na criação de reservas indígenas e de grandes Parques Nacionais, como o de Yosemite em 1864 e o de Yellowstone em 1872, até hoje referências para a biologia da conservação e modelos que foram seguidos no restante do mundo. O Parque de Yellowstone foi criado graças às fotografias de William Henry Jackson e às gravuras de Thomas Moran, que o geólogo Ferdinand Hayden submeteu aos membros do Congresso para convencê-los da grandeza das paisagens e da necessidade de votar uma lei para sua preservação. Como coloca Tiberghien (2001, p. 19, tradução própria), “a arte aqui se tornou o melhor advogado da natureza”. Isto por que era nesta natureza pura e intocada que os artistas encontravam o sonho da terra prometida e que os fazia acreditar na “utopia romântica de uma reconciliação da natureza elementar com o homem moderno” (WOLF, 2008, p. 25), sendo a natureza um bem físico, mas também moral.

O Romantismo e a Estetização da Natureza



Figura 4. Quatro reproduções extraídas da sequência de cinco pinturas da série *O Curso do Império*, 1834, óleo sobre tela, de Thomas Cole. Na sequência horizontal: *Estado selvagem*, *Estado pastoral*, *Destruição e Desolação*

Esse movimento em direção à natureza “se aproxima da visão holista, da qual o romantismo é o melhor representante e que considera o homem e seu ambiente natural como partes de um mesmo todo” (TIBERGHIEEN, 2001, p. 25, tradução própria). Essa visão impregna algumas correntes do pensamento ecológico, que entendem que tudo está conectado, e para que esse todo possa existir, é preciso a existência e a interação de suas partes. Assim, a inexistência de espaços naturais levaria a um desequilíbrio e desestruturação, já que sem esta parte não seria mais possível a reconstrução e a existência do todo, ou seja, a própria humanidade não poderia mais existir com a aniquilação dos espaços naturais. Dentro dessa visão, como tudo está conectado, nada pode ser subtraído ou alterado, e há uma urgência em retornar a um estado mais “equilibrado”, restituindo aquilo que foi modificado pela ação humana.

É interessante pensar quais as motivações que levaram ao nascimento do que hoje chamamos de ecologia. Certamente, os movimentos ambientalistas nunca foram unitários, ou seja, se desdobram em diversas maneiras de atuar em prol da natureza, porém é possível considerar que a noção de conservacionismo perpassa todas ou ao menos a grande maioria destas iniciativas, ou seja, a atuação para *conservar* a natureza e reconstituir uma condição original. Essa postura nasceu com o romantismo, sendo que os modelos e estratégias de ação foram provenientes principalmente daqueles praticados nos Estados Unidos, como por exemplo a criação de reservas de preservação natural, que como discutido, tinham uma forte motivação moralista e nacionalista.

É essa a reflexão que nos proporciona Ana Godoy (2008), autora proveniente das ciências sociais que problematiza as questões da conservação, trazendo também esta reflexão sobre a importância do romantismo para a formação do pensamento

O Romantismo e a Estetização da Natureza

ecológico. A autora analisa o termo conservar, que trazendo o prefixo *-con* remete à ideia de conjunto, de comunidade ou de sociedade. Nesse movimento, “guardamos ou salvamos os valores que sustentam esse conjunto, garantindo a continuidade do estado das coisas. É simultaneamente evitar que ele venha a ser outro e protegê-lo do que pode sobrevir” (GODOY, 2008, p. 149). Já preservar traz o prefixo *-pre*, que daria a ideia de antecedência àquilo que se guarda, considerando-o superior em relação a qualquer outra coisa que possa substituí-lo. Assim, é resguardado um Bem presente do Mal do futuro e do devir.

O pensamento ecológico assim, estaria impregnado de um moralismo que tenta à todo custo preservar uma situação tida como melhor ou mais adequada em detrimento da construção de outras relações com o entorno. Esse pensamento, proveniente entre outras origens, de uma herança romântica principalmente americana, é extremamente refratário e avesso à renovações e questionamentos. Colocando a questão da preservação como urgente e como único caminho possível para evitar o colapso do planeta, a ecologia, nessa análise, torna-se reprodutora de um pensamento moralista e autoritário, que acaba por ditar regras de comportamento, controlar os corpos, supervisionar a entrada e a saída dos espaços preservados, determinar o certo e errado, o bom e o ruim para o planeta, definir qual tipo de relação homem e natureza é válida e pode ser vivida. Para a autora, o enfrentamento da visão romântica é uma necessidade contemporânea, e propõe o pensamento de uma ecologia menor, uma ecologia aberta para o ser outro, para o devir, uma ecologia que diz sim à vida e convida a outras invenções e encontros com o mundo, expandindo e experimentando nesses encontros, novas formas de habitar, novas potências.

Conclusão

Apesar do sentimento de natureza estar presente na humanidade desde seus primórdios, foi com a formação da sociedade industrial e burguesa e com a consequente devastação do ambiente natural que o olhar dos românticos se voltou para o entorno, diante da sensação de distanciamento a tudo que era natural, divino e espiritual. A consequência disso foi a estetização do olhar para a natureza, através das paisagens românticas, e a contribuição para que a relação que tecemos com o entorno seja mediada por essas condições. Inclusive o pensamento ecológico e as estratégias de conservação tiveram grande influência e raízes no movimento romântico, principalmente nas ideologias que impregnavam esse movimento nos Estados Unidos. Diante disso, é preciso olhar para essa trajetória da relação entre arte, literatura, filosofia e ecologia, na tentativa de, ao lançar esse olhar contemporâneo para esses caminhos, tecer outras considerações, inventar ainda outras possibilidades de criar e de habitar um mundo em constante devir.

O Romantismo e a Estetização da Natureza

Referências

- > ARGAN, Giulio Carlo. **Arte moderna**. Tradução Denise Bottmann e Federico Carotti. São Paulo: Companhia das letras, 1992.
- > GODOY, Ana. **A menor das ecologias**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008. 336p.
- > ENCICLOPÉDIA Itaú cultural. **Romantismo**. Disponível em: http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=termos_texto&cd_verbete=3640. Acesso em 27/05/2012.
- > KRAKAUER, Jon. **Na natureza selvagem**; tradução Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das letras, 1998. 213p.
- > SELIGMANN-SILVA, Márcio. **Do delicioso horror sublime ao abjeto e à escritura do corpo**. In: *O local da diferença: ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução*. São Paulo: Ed. 34, 2005, 360p.
- > TIBERGHIEU, Gilles A. **Nature, Art, Paysage**. École nationale supérieure du paysage, Centre du Paysage, 2001. 228p.
- > WOLF, Norbert; WALTHER, Ingo F. (ed). **Romantismo**. Editora Taschen, 2008. 96p.

Franciele Favero, UDESC

franbio@gmail.com