

A Estética da Paisagem Cênica, Pitoresca e Sublime

Lucimar de Fátima dos Santos Vieira

Roberto Verdum

Este artigo ocupa-se especificamente de algumas concepções filosóficas e geográficas sobre a percepção e a identidade estética da paisagem, bem como de algumas referências para tratar das paisagens institucionalizadas pela memória humana como belezas cênicas, pitorescas e sublimes.

A *percepção estética* pode ser definida como uma atitude (procedimento) que gera sentimentos (representação subjetiva) e sensações (representação objetiva dos sentidos) diante do objeto ou da representação dele, ou seja, a habilidade para julgar as qualidades dos objetos positiva ou negativamente (belos ou feios). É influenciada pelo conhecimento adquirido com as experiências (vivências) que são registradas na mente humana (memória) a partir das impressões (percepções) e da construção das nossas ideias (imagens mentais). Essas experiências podem ser representações do passado e a disposição de perceber o futuro e de praticar o exercício da atenção a ser dirigida à presença sensitiva dos objetos observados.

Neste sentido, a beleza é um tipo de percepção estética determinada por um conjunto de propriedades estéticas de um objeto capaz de produzir certo tipo de experiência agradável (afetiva positiva) para o observador, propriedades essas formais e estruturais (harmonia, proporção, ordem, clareza, textura, cor e integridade) e que dependem dos sentidos humanos.

Nota-se que até hoje se admira as paisagens de acordo com os padrões do século XVIII, buscando essencialmente as sensações que elas nos fornecem pela sua beleza, pela sublimidade, pelo pitoresco e, de preferência, por serem na área rural, ou seja, é uma busca pelas paisagens que são dignas de serem representadas em uma imagem. Ainda se exibem essas paisagens em folhetos, fotos de calendário, cartões postais nas lojas de *souvenir* e nas empresas de turismo, e atualmente em folhetos publicitários para venda de casas e apartamentos em condomínios fechados.

1. Estética da Natureza, do Ambiente ou da Paisagem

Os conceitos de natureza, ambiente e paisagem são usados na área da estética de forma aparentemente indistinta, muitas vezes como se fossem sinônimos, apesar de serem conceitos diferentes. Autores como Ronald Hepburn, Malcolm Budd e Martin Seel proferem sobre estética da natureza. Allen Carlson e Arnold Berleant discorrem sobre a estética do ambiente. Rosario Assunto e Paolo D'Angelo defendem o uso de estética da paisagem.

Para o filósofo escocês Ronald Hepburn (1966), *natureza* é todo objeto que não é artefato humano, incluindo as criaturas vivas. Martin Seel (1996) justifica a utilização do termo *natural* como sendo aquilo que é autossuficiente e autorregenerativo, projetando-se para o caráter sistêmico e de seu próprio funcionamento, isto é, para a sua inteira independência da sociedade, mesmo que por ela modificado. Assim, ele inclui no seu objeto de estudo a maior parte das realidades que nos circundam. Malcolm Budd (2002) explica que o mais importante é a consciência do apreciador, ou seja, para ser natural basta que o apreciador tenha consciência de estar diante de uma realidade inteiramente natural/virgem ou intervencionada pela sociedade humana. Como exemplo, ele cita a visita a um jardim zoológico, em que reconhecemos um ambiente construído pela sociedade, mas estamos interessados em apreciar esteticamente os animais como naturais.

Allen Carlson (1995) e Arnold Berleant (2004) preferem a palavra *ambiente* que, além de ter um sentido de envolvimento e pertença, remete ao mundo da ecologia. O ambiente terá uma importância notável no modelo de percepção que Carlson defende, pois, para ele, “o ambiente não pode ser encaixilhado ou emoldurado”. Para Berleant, o ambiente é um todo integral, uma união interdependente de lugares e pessoas, juntamente com os seus processos recíprocos.

Para o filósofo italiano Rosario Assunto (2011), a *paisagem* é um espaço autolimitado no infinito e, ao mesmo tempo, a chave de

compreensão da finitude, ou seja, é tida como a finitude aberta. O caráter de infinidade da paisagem é definido pela sua abertura ao céu, e o caráter limitado, mas não finito, pelo seu enraizamento no solo.

Assunto (2011) explica que:

É exatamente pelo fato da paisagem ser natureza que nós somos também natureza, não nos limitamos a viver na paisagem, mas vivemos a paisagem, porque vivemos a natureza e, ademais, vivemos da natureza: daquela natureza que na paisagem se configura em imagem, imagem da qual nós somos, à qual pertencemos, e não simplesmente imagem que observamos estando fora dela. Mas quando se diz que vivemos a paisagem porque vivemos da natureza, devemos estar atentos a não crer que viver da natureza seja aqui uma simples metáfora (ASSUNTO, 2011, p. 366).

Paolo D'Angelo (2001), também filósofo italiano, entende a paisagem como uma identidade estética dos lugares (traduz a especificidade de cada lugar). Tanto Rosario Assunto quanto Paolo D'Angelo defendem a utilização do termo *paisagem* porque ela é uma realidade intrinsecamente estética e real, defendendo que a sua apreensão é feita com os cinco sentidos, e não só com a visão.

A substituição da palavra *paisagem* por *ambiente*, ou a confusão de ambas, pode também ser resultado, segundo D'Angelo (2001), de uma tendência atual de desconsiderar o caráter estético da paisagem em favor de uma visão biofísica e dita científica da mesma.

2. Estética da Paisagem: Referência para Tratar a Beleza Cênica, o Pitoresco e o Sublime

As obras sobre estética no século XVIII e XIX tratavam preferencialmente do belo, do sublime e do pitoresco natural. Até a primeira metade do século XX, a estética chegou a ser definida por alguns autores apenas como a “filosofia da arte” ou a “filosofia da crítica”, como análise da linguagem e dos conceitos usados na descrição e avaliação dos objetos artísticos. Para descobrir por que e

quando ocorreu a mudança de “olhares” é preciso analisar as mudanças ocorridas, principalmente, no gosto estético.

A ideia do *belo* foi aplicada nas paisagens da Europa, principalmente na criação dos jardins; a ideia do *sublime* era explicada nas manifestações da natureza; e a ideia do *pitoresco*, na natureza enquadrada pelas pinturas. A influência do pitoresco permanece até os dias de hoje. A ideia de conhecer o mundo natural ainda é vendida em folhetos, fotos de calendários e cartões postais nas lojas de *souvenir* e nas empresas de turismo.

A representação da natureza – como “paisagem modelada” – como suprema expressão da arte, além de incidir na pintura e na literatura, também ocorreu com a “arte da jardinagem” no século XVIII na Inglaterra. E, posteriormente, no século XIX, com a criação dos parques, sob a influência dos jardins. Os parques criados na Europa foram definidos pelo príncipe alemão Hermann Ludwig Heinrich von Pückler-Muskau (1785-1871) como “um terreno que (anexo a uma propriedade habitável) é destinado à exposição de uma pintura da natureza”, e que deve ter, por isso, o “caráter da natureza livre e da paisagem”, conforme cita Ritter (1974, p. 119).

As “excursões pitorescas” eram relacionadas às expedições europeias realizadas pelos *artistas viajantes*¹ (intelectuais, artistas, escritores e filósofos) para fora da Europa, os quais se aventuraram em busca de paisagens pitorescas nos séculos XVIII e XIX. Um desses artistas e escritores foi William Gilpin (1724-1804), o qual afirmava que, numa área inexplorada, a mente é mantida num estado de agradável suspense com cenas de belezas variadas e abrindo e revelando-se à sua visão (VALLADÃO DE MATTOS, 2007).

Valladão de Mattos (2007) explica que os artistas viajantes dedicavam-se à análise do território e dos povos nos novos continentes por meio de poemas, relatos e pinturas pelo “olhar

1 - Artistas viajantes: conceito estabelecido na historiografia da arte sobre o século XIX. Nome dado aos artistas que viajavam com o objetivo de buscar o pitoresco, que se aventuraram por lugares distantes, localizados para além das fronteiras da própria Europa (VALLADÃO DE MATTOS, 2007).

britânico”, pelo “olhar alemão” e pelo “olhar francês”. As paisagens pitorescas possuíam tonalidades quentes e luminosas, com cenários variados, destacando a irregularidade e a diversidade do mundo natural.

O naturalista e geógrafo alemão Friedrich Wilhelm Heinrich Alexander Von Humboldt (1769-1859), pai da Geografia moderna, durante suas expedições à América Latina, publicou na Alemanha e na França *Quadros da Natureza* e uma obra de 30 volumes intitulada *A Viagem às Regiões Equinociais do Novo Continente*, lançada na França, com relatos científicos da expedição. No livro *Quadros da Natureza*, publicado em 1808, sugere-se ao leitor o cultivo simultaneamente estético e científico das cenas naturais, a união entre a literatura e a ciência ou entre sentimento e ideia. Na avaliação de Humboldt, o leitor era “levado a ver quase com seus próprios olhos”.

Pedras (2000) explica que:

[...] A construção da paisagem em Humboldt supõe-se o duplo percurso da observação científica incidindo sobre o estatuto da paisagem humboldtiana e convertendo-a na mesma prévia duplicidade. Termina por formar o caráter e revelar o destino de dois tipos recorrentes de paisagem em *Quadros*: a paisagem, transcrição exata da imagem visualizada no contato direto junto à natureza, e a paisagem que, embora programada pelo cálculo exato e pontual, vai ser manipulada e reconstruída a fim de atingir uma paisagem ideal. [...] Paisagem ideal é exatamente aquela que figura um conteúdo predado e consome a aparência na medida mesma em que esta sirva de conduto para a dedução de leis frente à diversidade de elementos naturais. [...] Esse nosso esforço visa a confrontar o entendimento da paisagem como resultado puro e simples de uma construção mental com a ideia de que a paisagem vinha sendo construída também via descrições do encontro com o real, via descrição daquilo que se apresentava à vista. Desse modo, o estatuto da descrição em Humboldt é válido não só como forma de conhecimento – limitada pela especulação –, mas também como técnica de representar o mais fielmente possível a realidade captada pelo olhar e pela imaginação (PEDRAS, 2000, pp. 99-101).

Assim, em Humboldt, a natureza se “transformou” em paisagem, particular e delimitada, fazendo parte de um todo, mas

que, na análise, torna-se uma totalidade independente. Não havia, na visão de Humboldt, uma exclusão das perspectivas estéticas e cognitivas da paisagem: elas eram complementares e permitiam um conhecimento ordenado e artístico, simultaneamente. Humboldt tinha uma visão holística da paisagem, associando os elementos da natureza e da ação humana, sistematizando, assim, a ciência geográfica.

Na paisagem europeia no século XIX, “cada lugar e cada objeto tinha sua lenda, real ou romântica”, afirma Saito (2004, p. 324), influenciada pela teoria da estética associacionista²; enquanto, nos Estados Unidos, a paisagem era descrita como “árida”, “vazia”, “insípida” e destituída de gosto. Consequentemente, pintores e escritores começaram a defender o valor estético da paisagem americana tratando-a como “o grande palco dos acontecimentos humanos”.

Apenas alguns filósofos norte-americanos tratavam da experiência estética da natureza, motivados pelas novas descobertas da biologia (principalmente pelas Teorias da Evolução de Charles Darwin e Alfred Wallace) e pela filosofia do Romantismo. Valorizava-se a natureza a partir de uma noção de pertencimento e também pelo prazer da contemplação estética. A natureza selvagem passa a ser admirada pelas suas características pitorescas, de beleza e de sublimidade. As florestas, os grandes desertos, as montanhas, a vastidão das pradarias, os rios e o mar passaram a representar uma natureza transcendental, que estava além do artefato humano, conforme explica Franco (2011). Tais concepções foram representadas e defendidas por Henry David Thoreau, John Muir, George Perkins Marsh e pelo movimento preservacionista.

As viagens, com o intuito de conhecer e usufruir a natureza e a cultura das localidades distantes, a partir do século XIX, foram importantes para a valorização da natureza mais selvagem, a

2 - Associacionista: doutrina do conhecimento pela associação de ideias (AZEREDO, 2011).

*wilderness*³. Franco (2011) explica que:

Essa valorização da *wilderness* esteve, ao mesmo tempo, na origem das áreas protegidas, do turismo de apreciação da natureza e dos esportes de aventura – tais como o montanhismo e a descida de corredeiras (cursos d’água acidentados). Indivíduos como Henry David Thoreau e John Muir começaram a mostrar a *wilderness* como um “outro” complementar à civilização. Esta já havia avançado demais – espaços urbanos tumultuados, poluídos e apressados e um homem civilizado estressado e carente de espontaneidade e liberdade – e a *wilderness* com a sua grandiosidade selvagem vinha perdendo espaço – as terras eram transformadas em pastagens, plantações e cidades, e os animais selvagens estavam desaparecendo. A *wilderness* era espaço de contemplação estética, superação de limites, lazer e busca de conhecimento (FRANCO, 2011, p. 3).

O poeta, naturalista, historiador e filósofo norte-americano Henry David Thoreau (1817-1862) foi um dos primeiros defensores da conservação dos recursos naturais, da preservação e da apreciação estética e espiritual da vida selvagem (*wilderness*) como terras públicas. Em meados do século XIX, com o avanço dos colonos, de grandes mineradoras e madeireiras para o oeste dos Estados Unidos, houve uma grande destruição florestal. Diegues (2001, p. 26) cita que Thoreau “criticava a destruição das florestas para fins comerciais e foi um dos defensores dos vales e das montanhas com grande beleza”.

O diplomata e filólogo americano George Perkins Marsh (1801-1882), outro defensor das belezas cênicas e apontado como o primeiro ambientalista americano, explica que o conhecimento da Geografia, das experiências do comércio, as viagens e as explorações permitia a comparação de paisagens, inicialmente sendo apreciadas apenas na literatura. Marsh, em suas obras *Man and Nature: or Physical Geography as Modified by Human Action*, de 1864, e *Man and Nature*, de 1865, abordou a natureza como fonte de contemplação e

3 - O termo *wilderness* é definido como um local em que a presença humana é pouco perceptível, espaços “desertos” e/ou deserdados pela civilização, e onde predomina a natureza em toda a sua “selvageria”, ou onde os habitantes humanos vivem em uma proximidade e intimidade com o “mundo selvagem” (FRANCO, 2011, p. 2).

a matéria original para as futuras “imitações”, além de descrever os efeitos negativos não intencionais das atividades econômicas humanas (CARLSON, 2010; DIEGUES, 2001).

O tipo de apreciação da natureza praticado por John Muir (1838-1914), naturalista e escritor, associou-se ao ponto de vista contemporâneo chamado “estética positiva” (CARLSON, 2010). Na medida em que tal apreciação evita a presença da humanidade sobre o ambiente “natural”, é um pouco o inverso da apreciação estética influenciada pela ideia de pitoresca, que encontra interesse e prazer em evidência de presença humana.

A posição filosófica negava a possibilidade da experiência estética da natureza, pois essa envolve julgamentos estéticos do objeto de apreciação, e a natureza não era considerada um produto de uma intelectualidade. Por outro lado, para alguns filósofos a natureza era apreciada esteticamente, por ser obra de um criador ou como um cenário pitoresco. Carlson (2010) cita como exemplo o modelo de apreciação da natureza pelas pinturas de paisagens, “como se fosse uma série de cenas bidimensionais e com foco tanto em qualidades estéticas formais ou qualidades artísticas que dependem do tipo de imagens românticas associadas com a ideia de pitoresco”.

3. Séculos XX e XXI: Novas Leituras sobre a Estética

Também é possível constatar que alguns autores utilizam determinados termos como *natureza*, *campo* e *cidade* para citar a paisagem, e não citam a cultura – por exemplo, Georg Simmel, Joachim Ritter e Malcolm Budd. Outros autores incluem nos seus discursos a natureza e a cultura, entre eles Rosario Assunto, Yuriko Saito, Nicolas Grimaldi, Martin Seel, Eugenio Turri, Augustin Berque, Michel Corajoud, Paolo D’Angelo e Luisa Bonesio.

O primeiro texto filosófico dedicado inteiramente à *paisagem* como categoria do pensamento humano foi *Filosofia da Paisagem*, escrito em 1913 pelo sociólogo alemão Georg Simmel. Para Georg Simmel (1858-1918) a paisagem nasce de uma

Lucimar de Fátimas dos Santos Vieira & Roberto Verдум

justaposição de fenômenos naturais espalhados no território, a qual é apreendida num peculiar tipo de *unidade*, chamada de *Stimmung*⁴. Para o autor, uma paisagem não é natureza, mas, pela naturalidade do seu conteúdo e pela vitalidade que a anima, sempre é natural. A paisagem recompõe momentaneamente o caráter unitário e homogêneo de um todo, da natureza.

Simmel (1913) refere que a situação atual da nossa estética dificilmente permitirá muito mais do que estabelecer as mesmas regras que a pintura de paisagem institui com a escolha do objeto e do ponto de vista, a iluminação e a ilusão do espaço, a composição e a harmonia de cores.

Em 1974, o filósofo alemão Joachim Ritter (1903-1974) diz que existem duas naturezas, a *natureza científica*, com uma série de leis universais que a regem, e uma *natureza atraente*, próxima e qualitativa que se dá sensivelmente na experiência estética. Essa última corresponde à paisagem.

Segundo Ritter (1974, p. 105), a paisagem é natureza que se torna esteticamente presente no olhar de um contemplador sensível e sentimental, originalmente por meio da arte estética, numa “livre” contemplação para encontrar-se na natureza. Esse contemplador da paisagem, designado de “viajante” (*wanderer*), é *sujeito da paisagem*. Cita ainda: “o que outrora foi utilizado, ou foi considerado inútil enquanto terra erma, e o que ao longo de séculos foi ignorado e desprezado, ou o território hostil e desconhecido, torna-se grandeza, sublime e belo: torna-se esteticamente na paisagem”.

Ritter (1974) ainda menciona:

Na paisagem observada durante uma viagem e na paisagem turística sobrevive ainda o eco da sua função estética original. A linguagem com que a paisagem turística é louvada ganha a sua força publicitária na potência eufórica do partir ao encontro de uma paisagem “romântica” e “pitoresca”, da sua

4 - Conforme Serrão (2011), *stimmung* “seria a conformação singular das partes que dota cada paisagem de um “caráter” individual; a conjunção dos traços anímicos do sujeito numa peculiar “disposição” ou “índole” e, também, a fusão de ambas, a vertente objetiva e subjetiva, numa tonalidade única”.

contemplação livre e fluidora e de sentir feliz e como em casa. [...] Assim, os conceitos originalmente estéticos e os locais da paisagem como a montanha e o campo tornam-se num elemento no qual a paisagem se pode representar enquanto paisagem de repouso (RITTER, 1974, p. 115).

Semelhante ao que acontece com a história da arte, com a distinção entre paisagens clássicas e ideais, heroicas e românticas, a história da paisagem é a história do processo em que determinadas zonas da terra são sucessivamente descobertas e tornadas esteticamente visíveis, explica Ritter (1974). As *paisagens institucionalizadas* deixam de ser contempladas como natureza e passam a ser contempladas apenas pela sua esteticidade, como sinônimos de beleza, tornando-se elementos vitais para a sociedade.

Tanto para Simmel quanto para Ritter a invenção da paisagem pela perspectiva da pintura renascentista não é aceita. Ambos acreditavam que, nas épocas precedentes, o que prevalecia era o “sentimento pela natureza”. Para Simmel, a paisagem pode até se objetivar na pintura, mas, para ele, é uma experiência do indivíduo moderno, que se faz e refaz em cada ato contemplativo e tem nela o seu lugar de invenção. Já para Ritter, a paisagem é a consciência histórica de um mundo passado, para sempre perdido.

Dentro de estética filosófica em si, o interesse pela *estética da natureza* surgiu com a publicação, em 2011, do artigo do filósofo escocês Ronald Hepburn (1927-2008), considerado o pai da *estética da natureza* pela Sociedade Britânica de Estética, intitulado *Contemporary Aesthetics and the Neglect of Natural Beauty*⁵. O filósofo afirma que é necessário pensar a natureza fora dos modelos artísticos, pois os fenômenos e as situações sem enquadramento que acontecem em espaços abertos precisam ser apreciados e analisados como natureza, e não somente contemplados.

Hepburn (2011, p. 231) cita algumas experiências da *estética da natureza* que não podem ser proporcionadas pelos objetos da arte,

5 - A Estética Contemporânea e o Desprezo pela Beleza Natural.

tais como o grau de envolvimento mútuo do espectador com o objeto; o efeito reflexivo pelo qual o espectador conhece a si mesmo de uma maneira incomum e vivida, ou seja, esteticamente vivida; a existência de movimento na cena, principalmente se for por parte do espectador; e o desafiar o espectador em integrar a sua experiência num mundo sem molduras e sem limites. O efeito estético é mais intensamente compreendido e mais penetrante na experiência da natureza, pois “estamos *na* natureza e somos parte *da* natureza; não estamos diante dela como estamos diante de uma pintura colocada na parede”. O autor afirma ainda que somos tanto atores como espectadores, somos ingredientes da natureza.

A *qualidade estética da natureza* é sempre provisória, corrigível por referência a um contexto diferente, apercebido com mais particularidades, criando uma espécie de entusiasmo no fato de as formas da natureza oferecerem um domínio para o exercício da imaginação – *apercebido* no sentido de criar ou tornar vivida a percepção ou a imaginação, ou seja, compreender, tornar-se consciente. Como exemplo disso, Hepburn (2011, p. 250) menciona: “Há muito que *sabia* que a Terra não era plana, mas nunca me tinha *apercebido* da sua curvatura até ter visto aquele navio desaparecer no horizonte”.

O filósofo italiano Rosario Assunto (1915-1994), no seu artigo *A Paisagem e a Estética*, de 1973 e traduzido em 2011, cita que a *paisagem* possui uma dimensão espacial e temporal, um espaço limitado e aberto, constituindo-se como presença, e não como representação do infinito no finito, que se constitui como um objeto de experiência e tema de um juízo estético. A *experiência estética da paisagem* toma consciência, a unidade simbiótica com a natureza, que, para o autor, é paisagem, objeto de uma contemplação total, ou seja, pelos nossos sentidos (visão, audição, olfato, tato e paladar).

Assunto (1973) cita os versos de Schiller (escritos em 1786) para explicar melhor sobre os sentidos:

A paisagem com seus aromas, mas também com suas cores, as suas luzes: Com o seu céu; as suas águas, as suas rochas, a sua vegetação, as suas aves e insetos e animais de todo o tipo; o ar

que chega aos nossos pulmões entra-nos literalmente, no sangue, e expande-se pelos membros, fazendo-nos sentir unos com a natureza: e exalta o nosso ser natureza, a natureza que está em nós, e reaviva-a; e dela faz objeto de deleite, para a alma, suscitando em nós a alegria da nossa identificação com a natureza, de fazer da sua a nossa alegria (ASSUNTO, 1973, p. 368).

Assim, a existência da paisagem não depende somente da naturalidade dos seus elementos, nem se confina a espaços naturais intocados, pois está sempre impregnada pela história e encontra-se, atualmente, invadida por elementos tecnoindustriais.

O filósofo francês Nicolas Grimaldi (2011, p. 134) publicou, no artigo *A Estética da Bela Natureza: Problemas de uma Estética da Paisagem*, o que é preciso para definir uma *estética da paisagem*. Segundo Grimaldi (2011), a *paisagem*, quando esteticamente considerada, tende a ser pensada como o que genericamente designa-se por “*beleza da natureza*”. As qualidades essenciais sob as quais essa beleza da natureza nos pode aparecer de um ponto de vista estético são duas: não representar a natureza nem como objeto do nosso saber nem como objeto da nossa vontade; e reconhecer por meio da natureza o sentido de uma linguagem que nos é endereçada (reiteração da nossa própria linguagem). Segundo ele, ainda, devemos contemplar a natureza de forma desinteressada para sentir sua beleza, paisagens que podemos contemplar, mas não habitar, como já pensava Immanuel Kant.

Há “modas” da paisagem, assim como há “modas” da pintura. A degradação da natureza ou da paisagem (para o autor, os termos são sinônimos) ocorre porque a cada geração há uma influência educadora ao contemplá-la. Só será preservada se mantivermos com ela a mesma relação que temos com as obras de arte, afirma o filósofo. Para localizar, inventariar e conservar as paisagens cuja beleza tiver sido reconhecida, é preciso não intervir na paisagem e deixar que o tempo a reconstrua, transformando em passado o que fora presente próximo.

O geógrafo francês Augustin Berque (1993) explica que a paisagem surgiu como um estudo para compreender a lógica

relacional do *ecúmeno* (*écoumène*), relação da humanidade com a extensão terrestre. A noção de paisagem não pode ser aplicada a todas as épocas nem a todas as culturas. Há muitos desacordos quanto a sua origem, pois, para Berque, os autores não falam da mesma coisa.

O autor utiliza critérios empíricos para distinguir as sociedades que possuem uma *cultura paisageira*, tais como: uma literatura oral e escrita louvando a beleza dos lugares; uma toponímia indicando a apreciação visual do local; jardins de recreio; uma arquitetura disposta para a fruição de uma bela vista; pinturas representando a natureza; uma ou mais palavras para dizer “paisagem”; e uma reflexão explícita sobre a “paisagem”.

Berque (2008, p. 189) explica que a paisagem era perceptível apenas para a elite (classe de lazer) e não para os camponeses, ou seja, a paisagem era vista como contemplativa para a classe de lazer, enquanto que, para os camponeses, o local era o meio de subsistência e de vida. O campo e a natureza eram desprovidos de urbanidade, era tanto rural quanto selvagem. A paisagem nasceu “do ócio daqueles que não trabalhavam a terra, ou seja, que não transformavam a natureza pelas suas mãos”.

Berque (2008), em seu artigo *O Pensamento Paisageiro: Uma Aproximação Mesológica*⁶, expõe que:

Antes da modernidade, inversamente, as sociedades humanas compuseram no mundo inteiro paisagens admiráveis – as mesmas que hoje amamos e procuramos, mas que matamos por todo o lado, salvo alguns ícones conservados. Elas tinham, incontestavelmente, um pensamento paisageiro (*pensée paysagère*) e, no entanto, até ignoravam a noção de paisagem (BERQUE, 2008, p. 200).

A modernidade, desencadeada pela revolução científica do século XVII, teve como referência o conhecimento do mundo físico (ou objetivo) e irreduzível à ilusão do mundo fenomenológico. O mundo era abstraído do sujeito, constituído por objetos quantificáveis e manipuláveis, dispostos num espaço absoluto,

6 - La Pensée Paysagère: Une Approche Mésologique.

homogêneo e infinito, onde os lugares eram neutros. Depois do desenvolvimento das ciências da natureza (com o centramento do objeto), surge o desenvolvimento das ciências humanas (pelo ponto de vista do sujeito) e, por conseguinte a paisagem. Paisagem como dimensão sensível e simbólica da natureza, que depende sempre de uma subjetividade coletiva e que não existe independentemente de uma cultura (BERQUE, 1993).

O geógrafo italiano Eugênio Turri (1998) usa a metáfora “*a paisagem como teatro*” para libertar a paisagem da expressão de cenário ou pano de fundo das ações humanas e confere-lhe um sentido mais global, atribuindo o papel da sociedade humana como atora (transformadora do seu espaço de vida), imprimindo a sua marca, e como espectadora (ao observar, ao perceber e reconhecer as suas ações), mudando ao longo do tempo o palco. O resultado da função de ator e espectador fará que sejam produzidas as paisagens mais belas, esteticamente mais celebradas, pois exprimem a harmonia entre a obra humana e as formas naturais.

Turri, no seu livro *A paisagem como Teatro: do Território Vivido ao Território Representado*, cita que na Itália, seu país, ocorreu a perda de valor da paisagem porque se perdeu a relação com os mitos fundadores da sociedade italiana, gerando a incapacidade de reconhecer e decodificar os signos nela presentes, os quais remetem à relação entre natureza e cultura e entre o passado e o presente. Em outros países europeus, o culto pelos valores paisagísticos próprios da cultura nacional mantém-se respeitado até o presente – por exemplo, o reconhecimento do *terroir* como identidade patrimonial e produtiva (amor pelo *terroir*) na França.

A concepção de paisagem para Turri é que ela é a representação e o iconema⁷ do território ao revelar os significados

7 - Iconema é a unidade elementar de percepção, como signo no interior de um conjunto orgânico de signos, como parte que exprime o todo, ou que o exprime como uma função hierárquica primária, seja enquanto elemento que, melhor que outros, encarnam o *genius loci* de um território, seja como referência visual de forte carga semântica da relação cultural que uma sociedade estabelece com o próprio território. (TURRI, 1998, p. 178)

subjetivos dos valores histórico-culturais da *identidade territorial*. Segundo esse autor, é como uma interface entre natureza e cultura; entre observação, representação e ação; reflexo da ação humana sobre o território.

Turri (1998) concede à paisagem a função de referência fundamental para a construção de um território. Cita ainda que:

A construção territorial realiza-se no momento em que um espaço de natureza anônimo, que vive sem o homem, se transforma em espaço cultural, isto é, quando se carrega de referências, de símbolos, de denominações [...] e depois de objetos humanos, propondo-se como palco ou teatro no qual os indivíduos e as sociedades recitam as próprias histórias (TURRI, 1998, p. 174).

Todas as paisagens são o reflexo de uma organização do espaço, de uma maneira própria de os objetos sociais se ordenarem e revelarem no território, das histórias que tais ordens determinam. Isto sobre a base de espacialidades ou regionalidades mais ou menos amplas, sendo que a distribuição dos elementos componentes dá o tom à paisagem (TURRI, 1998, p. 178).

Turri (1998, p. 180) explica que uma pesquisa urgente que se faz necessária em cada território, principalmente na Itália, é

[...] a individualização dos lugares de forte carga simbólica e espetacular, isto é, os *topoi* ou, ou dito de outra forma, os iconemas e os respectivos lugares que a cultura (cultos religiosos, arte, literatura, cinema, fotografia, ensaística, histórica, geográfica, naturalista etc.) reconheceu como referências importantes da identidade cultural (a nível local ou regional ou nacional conforme os casos) (TURRI, 1998, p. 178).

Renunciando à subjetividade, ao sentimentalismo e à contemplação pura e desinteressada, o filósofo americano Allen Carlson defende a importância do conhecimento como o fator determinante para a apreciação estética, e argumenta que devam existir duas estéticas: a da natureza e a da arte.

Carlson (1995, p. 270) não aceita a apreciação estética pelo desinteresse quando o objeto de apreciação fica isolado das suas inter-relações, ficando aberto o caminho para a identificação. Segundo ele, é como se, por exemplo, toda apreciação partisse do

olhar desinteressado e contemplativo, como se convergisse para o “*olhar parado e vazio da vaca*”.

A natureza deve ser apreciada. A *apreciação* é um conhecimento neutro, objetivo e impessoal que oferece os conhecimentos precisos e os conceitos adequados para reconhecer, julgar e discriminar as qualidades e as propriedades inerentes, afirma Carlson no seu artigo *Apreciar a Arte e Appreciar a Natureza*, de 1995. A apreciação da natureza deve ser por intermédio de um modelo teórico, o qual é designado por “*object-orientated*” (ordem-orientada). Neste modelo os objetos devem ser selecionados com referência a uma história geral não artística e não estética orientada pela ordem da diversidade dos seus elementos e a variedade dos seus padrões, tal como eles são e tendo as propriedades que têm pelas forças de produção⁸, pelas narrativas e pelas inter-relações que existem entre eles.

Carlson (1995) acredita que a *estética* deve fornecer pontos de apoio adequados para apreciar a paisagem com base nas ciências da natureza, enquanto Yuriko Saito (2004) acredita que o importante é apreciar a paisagem com a incorporação das narrativas populares sobre os lugares nativos.

O filósofo inglês Malcolm Budd, presidente da revista *British Society of Aesthetics*, referência no âmbito da *estética da natureza*, faz sua argumentação baseada no filósofo Kant e é defensor da estética positivista. Budd (2002), em seu artigo *A Apreciação Estética da Natureza*, revela que a apreciação estética da natureza não deve ser entendida como se fosse arte, e menciona:

[...] embora incorreto pensar na natureza como aquela parte do mundo que não foi alterada nem afetada significativamente pela ação humana, grande parte da natureza não tem permanecido na sua condição natural, mas tem sido sujeita à interferência humana. [...] se algum segmento de ambiente natural foi afetado pela humanidade pode continuar a ser apreciado esteticamente como natureza, mas a apreciação de quem está ciente do seu caráter não-pristino será

8 - Forças de produção para Carlson são as geológicas, biológicas ou meteorológicas.

Lucimar de Fátimas dos Santos Vieira & Roberto Verдум

provavelmente uma apreciação como natureza afetada pela humanidade (BUDD, 2002, p. 303).

De que modo alguma coisa natural pode fundar uma resposta estética? Que tipos de características, de aspectos ou propriedades as coisas naturais podem possuir virtudes as quais podem ser apreciadas esteticamente como naturais? Para Budd (2002, p. 315), são as características que valorizam certas coisas, em virtude de elas serem coisas naturais de determinados tipos, pois a natureza deve ser apreciada enquanto natureza, tal como ela é. Para o autor, a natureza “deve ser reconhecida como tendo sido formada, e por ser continuamente o lugar, de processos físicos, químicos, geológicos, ecológicos, meteorológicos e evolucionistas, todos acontecendo de forma indiferente ao observador”.

O conceito inovador de “comprometimento”⁹, desenvolvido pelo filósofo norte-americano Arnold Berleant, levou a novas perspectivas para o estudo da estética. Segundo Berleant, em seu artigo *A estética da Arte e a Natureza* (2004), “o homem como ser total habita a natureza que o envolve, transforma-a e é transformado por ela. Não se pode defender, em rigor, que ele vê a natureza, uma vez que, vivendo nela, ela se torna parte integrante daquilo que ele é”. Seria incorreto defender que a paisagem é uma secção limitada do mundo que se observa ao longe ou que se confina àqueles restos ainda naturais de uma civilização altamente industrializada, sendo antes constantemente percebida e modelada como resultado e componente da nossa cultura.

Concorda-se plenamente com Berleant (2004) quando ele afirma que não se pode separar a natureza e a cultura, pois:

[...] a natureza, no sentido da terra separada da intervenção humana, desapareceu na sua grande parte. Vivemos num mundo profundamente afetado pela ação humana, não só na destruição quase completa da primitiva natureza selvagem do planeta e na distribuição da flora e da fauna longe dos seus habitats originais, mas também, na alteração das formas e das

9 - Comprometimento no sentido de uma atitude de imersão sensorial no mundo, estética e simultaneamente ética porque acompanha a responsabilidade.

A Estética da Paisagem Cênica, Pitoresca e Sublime

características da superfície terrestre, do seu clima e da própria atmosfera. [...] Não só a natureza é visivelmente afetada pela ação humana, como a nossa própria concepção de natureza emergiu historicamente e diverge amplamente de umas tradições culturais para outras. O que queremos dizer com natureza, as nossas crenças sobre a vida selvagem, o reconhecimento de uma paisagem, o nosso próprio sentido de ambiente, todos eles fizeram aparições históricas e foram entendidos de maneiras diferentes em diferentes tempos e locais. Não é surpreendente que uma estética que aspira a universalizar como as ciências tenha dificuldade em encaixar a natureza (BERLEANT, 2004, p. 289).

Para Berleant (2004, p. 294), a “*marca estética*” não é a contemplação desinteressada, nem os requisitos de objetivação nem a ordem, mas um envolvimento total, uma imersão sensorial no “mundo natural”, acompanhada de uma consciência perceptiva de elevada acuidade e ampliada pela sensação de compreensão que o conhecimento assimilado proporciona. Explica ainda que, como apreciadores participativos num cenário ambiental, a “apreciação da beleza natural reside no fascínio de detalhes intrincados, tons subtis, variedade sem fim e o encanto imaginativo a que num artefato humano chamaríamos de invenção maravilhosa”.

Portanto, para Berleant (2004) é preciso adotar uma *estética participativa e de comprometimento*, seja em relação à arte seja em relação à natureza, com todas as suas manifestações culturais, sem que o local e o observador tenham fronteiras delineadas. A *percepção* não é apenas o ato visual, mas, antes, um comprometimento somático no campo estético, pois a sociedade não pode mais manipular o ambiente em função do seu conforto sem que resulte de uma transgressão de si mesmo, nem pode agir como se o seu futuro não estivesse dependente das ações praticadas no dia a dia. É preciso comprometimento no sentido de uma atitude de imersão sensorial no mundo, estética e simultaneamente ética, porque acompanha a responsabilidade.

A filósofa japonesa Yuriko Saito (2004) também menciona que vários autores utilizaram a apreciação pictórica para apreciar os objetos naturais, herança da noção do pitoresco, do século XVIII,

como formas gerais, ações e combinações com arranjos de forma e cor, ou seja, ver uma paisagem como se fosse um quadro de uma paisagem. No século XX, a natureza deveria ser apreciada apenas em termos de cor, forma, textura e perspectiva tridimensional.

Saito (2004, p. 321) também refere que a perspectiva pitoresca/formalista ainda hoje é trabalhada por diversos profissionais (como geógrafos, arquitetos, engenheiros) e pela maioria dos turistas quando definem a paisagem no seu sentido estético como “uma abstração compreensiva em que todas as formas específicas são dissolvidas na linguagem básica da arte: em cor, textura, massa, linha, posição, simetria, equilíbrio e tensão”. Saito concorda com esta perspectiva, mas a questiona, pois para ela a apreciação pictórica negligencia os meios não visuais como, por exemplo, o cheiro, o som, o ar e as partes microscópicas. É preciso reconhecer que a natureza possui a sua história e a sua função, com propriedades sensíveis específicas, ou seja, da sua origem, composição, função e funcionamento, e que independe do significado histórico, cultural ou literário que lhe é atribuído pela sociedade.

Saito (2004) não considera um problema a atração pela beleza cênica. Ela considera isso importante, mas entende que também é preciso ir mais longe, ou seja, precisamos “cultivar nossa sensibilidade para podermos discernir e apreciar os diversos modos de discursos da natureza” (2004, p. 317). Saito concorda com Allen Carlson quando ele afirma que, para ocorrer a apreciação estética da natureza, é necessário o conhecimento científico e também o senso comum de naturalistas e ecologistas, com fatos científicos relevantes.

Entretanto, Saito reconhece que algumas informações científicas (as informações constituídas por qualidades primárias) afastam a experiência estética, a partir do momento em que a informação deixa de ser sensitiva. Por outro lado, as informações científicas de qualidade secundária, como as observações feitas pelos cientistas da história natural, ampliam a experiência estética. Saito (2004, p. 331) cita, como exemplo, a origem geológica de uma montanha ou o fenômeno de camuflagem de um inseto, em que

“estão incorporados ou manifestam-se nas características observáveis do objeto e nós apreciamos o modo como cada objeto nos conta a sua origem, estrutura ou função”.

Além do conhecimento científico, Saito também considera importantes as narrativas biorregionais (contos folclóricos, mitos e contos indígenas), que tentam explicar ou dar sentido às características observáveis de objetos naturais específicos de uma verdade local (de uma região específica). Ela não concorda com as narrativas de apreciação associacionista, as quais assumem que a natureza é muda, sem qualquer história para contar até que algum acontecimento humano a consagre, pois, seu principal interesse são os feitos humanos. A autora não rejeita globalmente a apreciação pictórica ou associacionista, pois acredita que a apreciação deve ser orientada pela educação e pelo conhecimento científico.

A natureza só será esteticamente evidente quando, na linguagem corrente, puder identificar na forma, na cor, no seu crescimento e nos seus movimentos, os seus objetos conhecidos e desconhecidos, explica o filósofo alemão Martin Seel no seu artigo, publicado em 1991 e em 1996, *Uma Estética da Natureza*.

Seel (1996) cita que a estética da natureza é uma teoria da natureza “livre”, valorizada e procurada devido a sua liberdade, porque a bela natureza apenas pode existir numa natureza mais o menos livre, mas não por sua “intangibilidade”, nem por sua “estabilidade”, nem por sua “sanidade” ecológica. Os critérios ecológicos são totalmente incapazes de substituir a explicação dos pontos de vista estéticos, porque são valorativos.

Seel (1996) explica ainda que:

[...] o espaço da paisagem é o espaço-tempo modelado pela natureza. [...] A paisagem é a realidade de vida do homem modelada pela natureza estética. [...] A paisagem estética é uma totalidade que não pode ser apreendida, figurada ou seriada como um todo. [...] É o espaço da moderna liberdade na natureza. [...] A unidade da contemplação paisagística não é a unidade sem todo, mas é a unidade na ilusão do todo perdido. [...] A bela paisagem é uma realidade que não é apenas intensificamente contemplativa, mas igualmente uma apresentação intuitiva e suspensão intuitiva da nossa visão das coisas, do nosso projeto de vida (Seel, 1996, pp. 407-408).

Portanto, para Seel (1996), a *paisagem* é a natureza estética percebida. O conceito de paisagem utilizado também pode ser aplicado para a paisagem urbana, desde que se envolva o sujeito e a cidade no mesmo espaço-tempo contemplativo.

4. A Paisagem como Identidade Estética dos Lugares

Segundo o filósofo italiano Paolo D'Angelo (2001), o tratamento da paisagem como fenômeno estético é marcado por duas doutrinas: a doutrina biológico-científica (modelo da objetividade e da causalidade) e a culturalista (paradigma da pintura).

A primeira doutrina, a biológico-científica ou etológica, é explicada por D'Angelo no seu livro *Estetica della natura – bellezza naturale, paesaggio, arte ambientale*, de 2001, em que descreve uma pesquisa feita pelo geógrafo britânico Jay Appelon – *The Experience of Landscape* – e publicada em 1975 e republicada em 1996.

Uma paisagem apreciável esteticamente está, pelo menos em parte, associada à história biológica da espécie humana e às condições de vida nas quais os nossos antepassados encontravam-se há muito tempo.

D'Angelo (2001) explica as duas teorias criadas por Jay Appelon, que são a *habitat theory* e a *prospect/refuge theory*:

A satisfação estética, experienciada na contemplação da paisagem, é oriunda dos atributos visíveis da paisagem, como forma, cor, organização espacial, entre outros, que atuam como sinais-estímulos indicativos das condições para sobrevivência. É o *habitat theory*. [...] Uma vez que os nossos antepassados mais remotos viveram como caçadores na savana puderam desenvolver uma particular sensibilidade e reatividade a dois fatores e à sua correlação: poderem dispor de uma vista adequada que lhes permitisse avistar presas de caça e poderem *simultaneamente* ter à disposição vias de fuga em direção a refúgios que os abrigassem de animais potencialmente perigosos. É a chamada *prospect/refuge theory*. Assim resume Appelon: A *habitat theory* postula que o prazer estético na paisagem deriva do fato de o observador experienciar um ambiente favorável à satisfação das suas necessidades biológicas. [...] A *prospect/refuge theory* postula

que, como a sua habilidade de ver sem ser visto, é uma passagem intermediária na satisfação de muitíssimas necessidades, a capacidade de um ambiente assegurar a ocorrência dessa condição torna-se numa fonte imediata de prazer estético. O valor estratégico de uma paisagem quer seja natural, quer seja artificial, está relacionado com a disposição de objetos que possam garantir, no seu conjunto, estas duas oportunidades, e quando este valor estratégico deixa de ser essencial à sobrevivência, continua a ser apreciado esteticamente (D'ANGELO, 2001, p. 422).

As características estéticas da paisagem devem ser semelhantes às características que asseguram a vista ou o refúgio ou a sobrevivência, além da possibilidade de serem expressas simbolicamente, ou seja, por elementos culturais. Essas características são encontradas em todas as épocas e em todas as culturas, afirma D'Angelo (2001).

Outra teoria discutida por D'Angelo é a *Savannah Theory* ou Teoria da Savana, de Gordon H. Orians e Judith H. Heerwagen, escrita em 1986. Essa teoria considera que a espécie humana possui prazer na percepção das paisagens naturais, sendo que a paisagem ideal é aquela semelhante às savanas africanas, lugar em que ocorreu a sua hominização. Kirchof (2008) também cita essa teoria:

O fato de que tal fenômeno tenha ocorrido nesse ambiente específico propiciou uma seleção filogenética quanto ao nosso biótopo de preferência. [...] aquele espaço era gratificante para os coletores, por ser rico em frutos silvestres e raízes. Para os caçadores, por sua vez, havia concentração de animais ruminantes. Além disso, as savanas também eram abundantes em água e em árvores. Estas últimas serviam como fonte de energia e como abrigo, na medida em que forneciam esconderijo para possíveis ameaças (KIRCHOF, 2008, p. 103).

O filósofo D'Angelo (2001) também discorre sobre como explicar o gosto pelo sublime, pois esse gosto opõe-se às teorias etológicas.

A segunda doutrina, a pictórica, pode “até funcionar para explicar as preferências paisagísticas de muitas épocas passadas” e talvez por isso “é tantas vezes erroneamente associada ao panorama, à vista ou a uma representação que oferece (imediatamente) a

realidade a um sujeito contemplador instalado em um ponto fixo”. Para o filósofo, essa teoria pode até estar correta, mas é parcialmente falsa, porque também pode ser pensada no processo inverso, em que a “visão da paisagem real é condição do aparecimento da paisagem pintada”, não sendo como a nossa percepção da paisagem real, que nada mais é do que “um reflexo e uma consequência da paisagem como gênero artístico” (D’ANGELO, 2001, p. 429-430).

A partir do século XX, a apreciação da paisagem não precisa mais ser explicada pela representação artística de um ponto de vista e das condições panorâmicas. Ela pode ser explicada como a *identidade estética dos lugares*, sem negar que na natureza podem ocorrer diversos tipos de experiências que podem contribuir para a nossa *experiência estética*. Por um lado, experiência subjetiva (depende da experiência que constitui um sujeito) e, por outro, experiência objetiva (que a caracteriza e contribui para fixar a sua identidade e a sua esteticidade), afirma D’Angelo (2001).

A *identidade estética* de um lugar é fruto da interação da natureza, da cultura e da história evolutiva na paisagem. Essas identidades dos lugares não devem ser desfiguradas, devem ser protegidas perante a forma legal (por legislação), ou modificadas, desde que as alterações não interfiram na esteticidade; mas não devem ser transformadas em museus, pois a paisagem, para ser verdadeira, deve ser viva, evoluindo com a história (D’ANGELO, 2001).

Um dos principais tópicos relevantes do pensamento de D’Angelo (2001) consiste em:

Reivindicar uma saudável distinção entre paisagem e ambiente é antes de mais um fato de clareza lógica, mas não significa de todo afirmar que os conceitos biológicos, geográficos ou ecológicos não entram na percepção da identidade estética de um lugar. Apreciamos verdadeiramente aquelas paisagens que conhecemos: a relação é similar à que se instaura, por exemplo, entre os conhecimentos iconológicos e a apreciação de uma pintura. [...] devemos tomar a estética como modelo para a desconstrução da oposição entre natureza e arte, mostrando quanta arte há naquilo a que chamamos natureza e quanta natureza há naquilo a que chamamos de arte. [...] Devemos perguntar qual o contributo que as artes podem dar

à nossa compreensão da natureza *hoje*, tendo em conta os fenômenos recentes e evitando decalcar sobre o *hoje*, velhos paradigmas de dois séculos atrás (D'ANGELO, 2001, pp. 438-439).

A concepção da *identidade do lugar* como fundamental para apreciação da *estética da paisagem* e para pensar em termos da criação de projetos à proteção também é defendida pela filósofa italiana Luisa Bonesio (2002).

Reabilitar um lugar significa projetar na paisagem no passado e no futuro, unindo-a a sua dimensão retrospectiva e prospectiva, para que reapareça na sua expressividade total e deixe de ser algo fruído apenas visualmente, sendo destinada a servir de *objeto de contemplação* durante os momentos da experiência estética (BONESIO, 2002).

Bonesio (2002) justifica seu ponto de vista utilizando a geofilosofia, disciplina filosófica a qual possui uma proposta transdisciplinar, pois a produção da paisagem (manutenção e incremento do seu valor) não pode acontecer na ausência de consciência e responsabilidade ambiental e na falta de reconhecimento da paisagem como um espaço simbólico das comunidades, principalmente para os urbanistas, arquitetos e legisladores.

Bonesio (2002, p. 465) diz também que, para compreender o *belo da paisagem moderna*, é preciso olhar a paisagem “não como uma coleção ideal de parcelas extraídas de lugares e tempos diversos, nem tão pouco como uma compilação da beleza natural, mas como uma manifestação visível das modalidades do habitar do homem sobre a Terra”. A beleza deve ser entendida no seu alcance ontológico (essência e qualidade da paisagem).

5. Uma Breve Conclusão

A paisagem é uma marca impressa no espaço geográfico pela sociedade humana, criada, identificada e nomeada, inicialmente, de duas maneiras. Primeiro, por artistas e naturalistas que, durante as suas viagens, realizadas a partir do século XV, puderam visualizar diferentes paisagens e, posteriormente, desenhá-las e transformá-las em quadros, poemas e narrativas. Segundo, pela apropriação do espaço físico para as atividades agrícolas e pastoris, espaço esse designado como paisagem para quem vive na área urbana, pois o produtor rural não considera o local onde vive como uma paisagem e, sim, como a “sua terra”.

No pensamento filosófico, a paisagem é a experiência do indivíduo moderno (SIMMEL, 1913), evocativa de um mundo passado; de uma unidade para sempre perdida (RITTER, 1974); chamada de campo por alguns, ainda permanece intacta pela naturalidade dos seus elementos e procurada como terapia, higiene de vida e revivescência de religiosidade; categoria mista e complexa entre natureza e cultura (ASSUNTO, 1973); esfera de significações, como uma criação cultural (TURRI, 1998; BERQUE, 1993); o lugar onde a terra e o céu se tocam (CORAJOURD, 1982); só é bela pelos nossos olhos (GRIMALDI, 2011); deve ser apreciada fora do enquadramento da estética da arte (Hepburn e Budd); apreciada como um fator cognitivo baseado nas ciências naturais (CARLSON, 2010) ou por um fator cognitivo incorporado pelas narrativas biorregionais sobre os lugares nativos (Saito); analisada como uma estética participativa e de comprometimento, com todas as suas manifestações culturais (BERLEANT, 2004); e, ainda, é a identidade estética dos lugares (D'ANGELO, 2001) e objeto de contemplação durante os momentos da experiência estética (BONESIO, 2002).

A beleza cênica da paisagem é a identidade estética quando o espaço se transforma em lugar, devendo ser lida nas suas concepções ontológica (essência e qualidade), estética (modo de apreciação e valoração) e ética (possibilidades e limites do agir e de

conservar no seu conjunto paisagístico). Assim, reconhecer a beleza cênica significa identificar e respeitar as suas propriedades estéticas formais e estruturais marcadas pela harmonia e pela sua historicidade.

A beleza cênica da paisagem é o espaço cênico de observação da paisagem. Caracteriza-se por ser o local central do olhar do observador ao fazer a leitura de uma paisagem, ou seja, é o cenário com propriedades estéticas formais e estruturais marcadas pela harmonia, proporção, luminosidade e pelo equilíbrio. A paisagem cênica caracteriza-se por gerar sentimentos ou sensações agradáveis, como prazer, deleite, satisfação, tranquilidade, paz de espírito.

A paisagem sublime caracteriza-se por gerar sentimentos ou sensações de medo, de inquietação ante a noção de um perigo real ou imaginário, de deformidade, de uma ameaça, de susto, de irregularidades, da variação repentina, do perigo, é a discordância entre a razão e a imaginação.

A paisagem pitoresca caracteriza-se pela singularidade, pela raridade, excentricidade, complexidade, variada e irregular, vibrante, com energia e graciosamente original.

A qualidade cênica é determinada pelo conjunto de elementos que caracterizam visualmente uma paisagem. Ao observar e fazer uma leitura da paisagem, o observador faz um exercício de selecionar, organizar e formar imagens mentais para caracterizá-las fisiograficamente e morfologicamente em relação ao seu entorno e à sequência de seus componentes, principalmente aqueles que conduzem a lembranças de experiências passadas.

Assim, a beleza cênica é um conceito estético subjetivo e objetivo. É um dos atributos da paisagem e um dos fatores que determinam a sua valorização. Agregando todos os conceitos, a beleza cênica é o resultado final, visual, audível, harmônico, de singularidade marcante, um juízo de valor pessoal e coletivo da paisagem, independentemente do seu valor histórico, cultural ou biológico, e incorporada ao longo de um tempo. É formada por um

Lucimar de Fátimas dos Santos Vieira & Roberto Verдум

conjunto de elementos (água, rochas, formas do relevo e vegetação) que se destacam na paisagem, proporcionando uma harmonia visual que nos faz lembrar como um local representativo de um todo representa uma marca na memória. Evoca um sentimento de paz, de admiração, de prazer, de inspiração, de lembranças do passado, uma sensação de que fazemos parte da paisagem.

Portanto, pode-se ressaltar que houve um caminho teórico em busca do belo natural em relação ao *belo artístico* e um comprometimento com a natureza no sentido de envolvimento, de pertencimento. Como se a paisagem fosse uma simbiose entre natureza e sociedade humana, devendo, no momento atual, ser protegida também esteticamente, e não só pelas suas características físicas e culturais.

Referências

- ASSUNTO, R. A paisagem e a estética. 1973. Tradução Adriana Veríssimo Serrão. In: SERRÃO, A. V. **Filosofia da paisagem**: uma antologia. Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, 2011.
- AZEREDO, J. C. Santos de. **Dicionário Aulete**. 2011. Desenvolvido por Lexikon Editora Digital Ltda. Disponível em <http://aulete.uol.com.br/>
- BERLEANT, A. A estética da arte e a natureza. 2004. Tradução de Adriana Veríssimo Serrão. In: SERRÃO, A. V. **Filosofia da paisagem**: uma antologia. Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, 2011.
- BERQUE, A. La pensée paysagère: une approche mésologique. In: SALERNO, Rosseta; CASONATO, C. (Dir.). **Paesaggi culturali**. Roma: Gangemi Editore, 2008.
- BERQUE, A. A ecúmena: medida terrestre do Homem, medida humana da Terra Tradução de Adriana Veríssimo Serrão. 1993. In: SERRÃO, A. V. **Filosofia da paisagem**: uma antologia. Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, 2011.
- BONESIO, La. **Oltre il paesaggio**. I luoghi tra estetica e geofilosofia. Casalecchio: Arianna, 2002.
- BUDD, M. *The aesthetic appreciation of nature: essays on the aesthetics of*

A Estética da Paisagem Cênica, Pitoresca e Sublime

- nature. Oxford: Clarendon Press, 2002.
- CARLSON, . Appreciating art and appreciating nature. In: KEMAL, S.; GASKELL, I. (Eds.). **Landscape, Natural Beauty and the Arts**. Cambridge University Press, 1995.
- _____. **Contemporary Environmental Aesthetics and the Requirements of Environmentalism**. Environmental Values, 2010.
- CORAJOURD, M.. Tradução Adriana Veríssimo Serrão. 1982. In: SERRÃO, A. V. **Filosofia da paisagem: uma antologia**. Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, 2011.
- D'ANGELO, P. **Estetica della natura**. Bellezza naturele, paesaggio, arte ambientale. Roma-Bari: GLF, Editori Laterza, 2001.
- DIEGUES, A. C. **O mito moderno da natureza intocada**. 3. ed. São Paulo: Hucitec: Núcleo de Apoio à Pesquisa sobre Populações Humanas e Áreas Úmidas Brasileiras, USP, 2001.
- FRANCO, J. L. A. **A contribuição do Turismo na Preservação e na Socioeconomia das Nações: uma perspectiva histórica**. Palestra proferida no II CONGRESSO DE NATUREZA, TURISMO E SUSTENTABILIDADE (CONATUS). Cuiabá, MT. 2011. Disponível em conatus.org.br/DownloadAnexo.php?Anexo=arquivos/...pdf Acesso em: 02 jan.2014.
- GRIMALDI, N. A estética da bela natureza. Problemas de uma estética da paisagem. Tradução de Adriana Veríssimo Serrão. In: SERRÃO, A. V. **Filosofia da paisagem: uma antologia**. Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, 2011.
- HEPBURN, R. W. Contemporary aesthetics and the neglect of natural beauty'. In: CARLSON A.; BERLEANT A. (Eds.), **The Aesthetics of Natural Environments** (Broadview Press). First published in WILLIAMS B.; MONTEFIORE A. (Eds.), *British Analytical Philosophy*. London: Routledge and Kegan Paul, 1966, p. 43-62.
- _____. A estética contemporânea e o desprezo pela beleza natural. In: SERRÃO, A. V. **Filosofia da paisagem: uma antologia**. Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, 2011.
- HUMBOLDT, A. **Quadros da natureza**. Rio de Janeiro: M. Jackson, 1952.
- KIRCHOF, E. **Estética e Biossemiótica**. Canoas: Ulbra, 2008.
- PEDRAS, L. R. V. A paisagem em Alexander von Humboldt: o modo descritivo dos quadros da natureza. **Revista USP**, São Paulo, n. 46,
-

Lucimar de Fátimas dos Santos Vieira & Roberto Verдум

p. 97-114, jun./ago. 2000.

RITTER, J. Paisagem. Sobre a função do estético na sociedade moderna. 1974. Tradução Adriana Veríssimo Serrão. In: SERRÃO, A. V. **Filosofia da paisagem**: uma antologia. Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, 2011.

SAITO, Y. Apreciar a natureza nos seus próprios termos. 2004. Tradução Adriana Veríssimo Serrão. In: SERRÃO, A. V. **Filosofia da paisagem**: uma antologia. Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, 2011.

SEEL, M. *Eine Ästhetic der Natur*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1996.
<<http://books.google.com.br/books?id=JJIQAQAAIAAJ&dq=Martin+Seel&q=natur>>. Acesso em: 26 de maio de 2011.

SERRÃO, A. V. **Filosofia e Paisagem**: aproximações a uma categoria estética. Philosophica, 2004.

SERRÃO, A. V. **Filosofia da paisagem**: uma antologia. Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, 2011.

SIMMEL, G. “Philosophie der Landschaft. In: Die Guldenkammer. Norddeutsche Monatshefte”, Bremem.1913 Tradução Adriana Veríssimo Serrão. In: SERRÃO, A. V. **Filosofia da paisagem**: uma antologia. Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, 2011.

TURRI, Eo. A paisagem como teatro: do território vivido ao território representado. 1998. Tradução de Adriana Veríssimo Serrão. In: SERRÃO, A. V. **Filosofia da paisagem**: uma antologia. Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, 2011.

VALLADÃO de MATTOS, C. **Artistas viajantes nas fronteiras da história da arte**. III Encontro de História da Arte – IFCH: Unicamp, 2007. Disponível em: <<http://www.unicamp.br/chaa/eha/atas/2007/MATTOS,%20Cludia%20Valladao%20de.pdf>>. Acesso em 23 de maio de 2012.