

YI-FU TUAN

Nº da pasta: ~~000~~ 17
Total de copias: 24

topofilia

UM ESTUDO DA PERCEPÇÃO, ATITUDES E
VALORES DO MEIO AMBIENTE

Tema: Lugares
Básicos

Tradução de

Livia de Oliveira

Professor-adjunto no Instituto de Geociências e
Ciências Exatas — UNESP — Campus de Rio Claro

 **DIFEL**
Difusão Editorial S.A.

1980

topofilia
e
meio ambiente

Devido ao profundo interesse em atitudes e valores ambientais, procurei (nos capítulos seis e sete) esclarecer seus significados utilizando o esquema simples de dicotomizar cultura-meio ambiente. Este procedimento permitiu-me examinar a díade de duas perspectivas, primeiro da cultura e depois do meio ambiente. Nos capítulos oito e nove seguirei uma estratégia semelhante, mas restringirei o enfoque a manifestações específicas do amor humano por lugar ou topofilia. Os principais tópicos deste capítulo são: 1. os meios pelos quais os seres humanos respondem ao meio ambiente e que podem variar, desde a apreciação visual e-estética até o contato corporal; 2. as relações de saúde, familiaridade e conhecimento do passado para com a topofilia; 3. o impacto da urbanização na apreciação do campo e do selvagem. Este conglomerado de temas reflete a complexidade da idéia-de topofilia. Os tópicos do capítulo oito realmente compartilham de uma ênfase comum, que é a amplitude, variedade e intensidade do sentimento topofílico. O tema do capítulo nove versa sobre os elementos do meio ambiente: como permeiam o conteúdo da topofilia. Nova-

mente, recordaremos que o sentimento e seu objeto são, muitas vezes, inseparáveis. A separação de topofilia e meio ambiente tem um propósito, se isto facilita a exposição.

Topofilia

A palavra "topofilia" é um neologismo, útil quando pode ser definida em sentido amplo, incluindo todos os laços afetivos dos seres humanos com o meio ambiente material. Estes diferem profundamente em intensidade, sutileza e modo de expressão. A resposta ao meio ambiente pode ser basicamente estética: em seguida, pode variar do efêmero prazer que se tem de uma vista, até a sensação de beleza, igualmente fugaz, mas muito mais intensa, que é subitamente revelada. A resposta pode ser tátil: o deleite ao sentir o ar, água, terra. Mais permanentes e mais difíceis de expressar, são os sentimentos que temos para com um lugar, por ser o lar, o *locus* de reminiscências e o meio de se ganhar a vida.

A topofilia não é a emoção humana mais forte. Quando é irresistível, podemos estar certos de que o lugar ou meio ambiente é o veículo de acontecimentos emocionalmente fortes ou é percebido como um símbolo. Para o trágico grego Eurípedes, a ordem de prioridades da afeição humana é provavelmente amplamente compartilhada por todos os homens: "Esposa querida nesta luz do sol e adorável para a vista, é a placidez da maré oceânica, e a terra no despertar da primavera, e as águas se espalhando, e as muitas coisas lindas que eu poderia elogiar. Mas, para os que não têm filhos e aqueles consumidos pela saudade, nada é tão justo ou digno de contemplar como ver nas suas casas a luz que os recém-nascido trazem".¹

Apreciação estética

Sir Kenneth Clark, o historiador de arte, chamou a atenção para o efêmero do prazer visual, quando diz, "Eu imagino que ninguém pode desfrutar de uma sensação estética pura (assim chamada) por mais tempo do que se pode desfrutar do cheiro de uma laranja, que no meu caso é menos de dois minutos".² Para admirar uma grande obra de arte por mais tempo do que este, é importante o conhecimento da história crítica, porque man-

¹ Citado em H. Rushton Fairclough, *The Attitude of the Greek Tragedians toward Nature* (Toronto: Roswell and Hutchinson, 1897), p. 9.

² Kenneth Clark, *Looking at Pictures* (Nova York: Holt, Rinehart and Winston, 1960), pp. 16-17.

têm presa nossa atenção na obra, enquanto os sentidos têm tempo de se recuperarem. Clark acredita que, à medida que lembra os fatos da vida do pintor e procura situar o quadro à sua frente, na carreira do artista, os seus poderes receptivos vão gradualmente se auto renovando; eles, repentinamente, fazem-no ver um lindo detalhe da pintura ou cor, que ele não teria reparado se um pretexto intelectual não mantivesse seus olhos inconscientemente ocupados.

O que Kenneth Clark diz sobre apreciação da arte é igualmente certo para a apreciação do cenário. Esta, não importa quão intensa, é efêmera, a não ser que nossos olhos fiquem presos ao cenário por alguma outra razão, quer pela lembrança de fatos históricos que santificaram a cena, quer pela lembrança de sua subjacente realidade geológica e estrutural. Sobre a importância da associação histórica F. L. Lucas escreveu:

A primeira vez que, do Adriático vi os cumes das montanhas de Acroceraunia, coroados de nuvens, ou o promontório leucadiano branco de sol e tempestade, ou do mar Sarônico vi o Hymettus purpúreo com o crepúsculo, foi algo ainda mais intenso do que a poesia. Mas, as mesmas formas e cores não pareceriam iguais na Nova Zelândia ou nas Rochosas. Metade de seu esplendor transfigurado era dado pela poesia de dois mil anos atrás, ou a lembrança daquele outro crepúsculo no Hymettus, quando trouxeram a Sócrates a cicuta³.

As mais intensas experiências estéticas da natureza possivelmente nos apanham de surpresa. A beleza é sentida, como o contato repentino com um aspecto da realidade até então desconhecido; é a antítese do gosto desenvolvido por certas paisagens ou o sentimento afetivo por lugares que se conhece bem. Alguns exemplos esclarecerão a natureza desta experiência.

Um exemplo, é a percepção dramática que Wordsworth teve do monte Helvellyn, no Lake District. Uma noite, Wordsworth e De Quincey saíram da vila de Grasmere para esperar o estafeta, que comumente lhes trazia notícias da guerra no continente. Eles estavam ansiosos pelas notícias e na beira do caminho esperavam em vão, por mais de uma hora. Nada se ouvia no caminho tortuoso. A todo instante Wordsworth se esticava na estrada e punha a sua orelha no chão, esperando captar o som das rodas rangendo na distância. Depois disse à De Quincey,

³ F. L. Lucas, *The Greatest Problem and Other Essays* (Londres: Cassell, 1960), p. 176.

No mesmo instante que levantei minha cabeça do chão, quando esta noite havia perdido todas as esperanças, no mesmo instante que os órgãos da atenção, subitamente relaxaram a tensão, uma estrela brilhava acima dos contornos negros e maciços do Helvellyn e repentinamente atingiram meus olhos e penetraram minha capacidade de apreensão, com um *phatos* e um sentido do Infinito que em outra circunstância não me haveriam atraído⁴.

Os diários dos exploradores abundam destas repentinas revelações de beleza natural: por exemplo, a descrição de Clarence King, do vale de Yosemite durante um momento de calma em uma tempestade de neve e a descrição de Sir Francis Younghusband, de seu encontro com o monte Kinchinjunga — de intensidade quase mística — quando a névoa que geralmente encobre o pico Himalaio, inesperadamente se dissipou, revelou o seu longínquo esplendor etéreo. Este tipo de experiência ocorre mesmo com pessoas que não sentem nenhum amor pela natureza. O erudito William McGovern pensou (e não é o único a pensar assim) que paisagem em demasia, tanto na literatura como na vida, pode se tornar fatigante ou sonolenta. Na década de 1920, McGovern era professor da Faculdade de Estudos Orientais, em Londres. Queria visitar o Tibet e estudar os manuscritos budistas, em Lasa. Ao chegar na Índia lhe foi negada a permissão para prosseguir a viagem para Lasa. O explorador-erudito não desanimou e continuou a viagem disfarçado — e quase perdeu a vida nesta aventura. Para ele, enfrentar o desafio físico significou muito mais do que o desfrutar do cenário. No entanto, um dia, na sua jornada perigosa, quando finalmente o sol saiu de trás das nuvens e iluminou os picos do Himalaia, McGovern declarou que “foi de longe a visão mais linda que já tinha visto e mesmo para uma pessoa impassível e fria como ele, tinha motivo suficiente para se embriagar com a sua grandeza”.⁵

O prazer visual da natureza varia em tipo e intensidade. Pode ser um pouco mais do que a aceitação de uma convenção social. Muitos dos atuais circuitos turísticos parecem estar motivados pelo desejo de colecionar o máximo possível de etiquetas sobre Parques Nacionais. Para o turista é indispensável a máquina fotográfica, porque com ela pode provar a si mesmo e aos seus

⁴ Thomas De Quincey, “William Wordsworth”, *Literary Reminiscences* (Boston, 1874), pp. 312-17. Citado em Newton P. Stallknecht, *Strange Seas of Thought* (Bloomington: Indiana University Press, 1958), p. 60.

⁵ William McGovern, *To Lhasa in Disguise* (Londres: Grosset and Dunlap, 1924), p. 145.

vizinhos que realmente esteve no lago Crater. O fracasso do instantâneo é lamentado como se o próprio lago tivesse deixado de existir. Tais contatos superficiais com a natureza, certamente pouco têm de autênticos. O turismo tem uma utilidade social e beneficia a economia, porém não une o homem à natureza.⁶ A apreciação da paisagem é mais pessoal e duradoura quando está mesclada com lembranças de incidentes humanos. Também perdura além do efêmero, quando se combinam o prazer estético com a curiosidade científica. O despertar profundo para a beleza ambiental, normalmente acontece como uma revelação repentina. Este despertar não depende muito de opiniões alheias e também em grande parte independe do caráter do meio ambiente. As cenas simples e mesmo as pouco atrativas podem revelar aspectos que antes passavam despercebidos e este novo *insight* na realidade é, às vezes, experienciado como beleza.⁷

Contato físico

Na vida moderna, o contato físico com o próprio meio ambiente natural é cada vez mais indireto e limitado a ocasiões especiais. Fora da decrescente população rural, o envolvimento do homem tecnológico com a natureza é mais recreacional do que vocacional. O circuito turístico, atrás das janelas de vidro raibam, separa o homem da natureza. De outro lado, em certos esportes como o esquí aquático e alpinismo, o homem entra em contato violento com a natureza. O que falta às pessoas nas sociedades avançadas (e os grupos hipies parecem procurar) é o envolvimento suave, inconsciente com o mundo físico, que prevaleceu no passado, quando o ritmo da vida era mais lento e do qual as crianças ainda desfrutavam. Em Chaucer, a simplicidade de uma resposta é expressa nas linhas seguintes:

*E coloquei-me de joelhos,
E como pude, esta florzinha saudei,
Fiquei ajoelhado até que ela fosse rodeada pela pequenina e
suave perfumada grama.*

(Prólogo, da *Lenda das Boas Mulheres*)

⁶ Paul Shepard, "The Itinerant Eye", in *Man in the Landscape* (Nova York: Knopf, 1967), pp. 119-56; Daniel J. Boorstin, "From Traveller to Tourist", *The Image* (Nova York: Harper Colophon edition, 1964), 77-117.

⁷ Vaughn, Cornish, *Scenery and the Sense of Sight* (Cambridge: Cambridge University Press, 1935).

O divertimento infantil com a natureza atribui pouca importância ao pitoresco. Sabe-se relativamente pouco, como uma criança pequena percebe o *playground*, parque ou praia. O que importa para a criança, mais do que a vista sossegada do lugar, são certos objetos e as sensações físicas. A. A. Milne, criador das populares histórias *Pooki*, tem o dom de sugerir o tipo de mundo imediato, aconchegante, que a criança pequena conhece. Apreciação visual, discernimento e reflexão criam distância estética. Para uma criança pequena a distância estética é mínima. Quando Christopher Robin cai no "mar barulhento", ele sente a areia em seu cabelo e em seus pés. A felicidade é vestir uma capa nova e ficar na chuva.

A natureza produz sensações delectáveis à criança, que tem mente aberta, indiferença por si mesma e falta de preocupação pelas regras de beleza definidas. O adulto deve aprender a ser complacente e descuidado como uma criança, se quiser desfrutar polimorficamente da natureza. Ele necessita vestir uma roupa velha que lhe permita esticar-se no feno ao lado do riacho e embeber-se em uma mistura de sensações físicas: o cheiro de feno e de estreme de cavalo; o calor do chão, seus contornos duros e suaves; o calor do sol temperado pela brisa; a cócega produzida por uma formiga subindo pela barriga da perna; o movimento das sombras das folhas brincando em seu rosto; o ruído da água sobre os seixos e matações, o canto das cigarras e do tráfego distante. Um meio ambiente como este pode romper todas as regras formais de eufonia e estética, substituindo a confusão pela ordem e no entanto, ser completamente desfrutável.

O apego à terra do pequeno agricultor ou camponês é profundo. Conhecem a natureza porque ganham a vida com ela. Os trabalhadores franceses, quando seus corpos doem de cansaço, dizem que "seus ofícios formar parte deles". Para o trabalhador rural a natureza forma parte deles — e a beleza, como substância e processo da natureza pode-se dizer que a personifica.⁸ Este sentimento de fusão com a natureza não é simples metáfora. Os músculos e as cicatrizes testemunham a intimidade física do contato. A topofilia do agricultor está formada desta intimidade física, da dependência material e do fato de que a terra é um repositório de lembranças e mantém a esperança. A apreciação estética está presente, mas raramente é expressada.

Um pequeno proprietário rural, da região do sul dos Estados Unidos diz a Robert Coles: "Para mim, minha terra está sempre

⁸ Simone Weil, *Waiting for God*, trans. Emma Craford (Nova York: Capricorn Books, 1959), pp. 131-32.

aí, esperando-me e é parte de mim, bem no fundo do meu ser; é tão minha como meus braços e pernas". E "A terra é amiga e inimiga; é as duas coisas. A terra dirige meu tempo e meus estados de ânimo; se a colheita vai bem, eu me sinto bem, se há problemas com ela, há problemas comigo." O trabalhador rural não emoldura a natureza em lindos quadros, mas pode estar profundamente consciente da sua beleza. Um meeiro jovem, entrevistado por Robert Coles, não demonstrou nenhum desejo de migrar para o norte, apesar da vida dura no sítio. Ele diz que sentiria saudades do sítio. Na cidade sentiria falta de ver o sol se pondo, "extinguir-se, como uma vela que acabou o pavio e se acaba, desaparecendo".⁹

O sentimento topofílico entre os agricultores difere enormemente de acordo com seu *status* sócio-econômico. O trabalhador rural trabalha junto à terra; sua relação com a natureza é um misto de amor e ódio. Ronald Blythe nos lembra que, ainda na década de 1900, o assalariado rural na Inglaterra tinha poucas recompensas, a não ser uma casinha e uma vida miserável. Sua maior fonte de orgulho é sua própria força física e a habilidade de arar um sulco reto — sua efêmera assinatura nesta terra. O pequeno agricultor, dono de sua terra, estava um pouco melhor: ele podia nutrir uma atitude devota para com a terra que o mantinha e que era sua única segurança. O agricultor de uma fazenda próspera revelava um orgulho de ser o dono de sua propriedade e pela transformação da natureza, por sua própria vontade, em um mundo produtivo. O apego a um lugar também pode, paradoxalmente, aparecer da experiência com a intransigência da natureza. Nos Estados Unidos, os fazendeiros das propriedades situadas nas frêntias das Grandes Planícies, constantemente têm que lutar contra a ameaça de seca e das tempestades de poeira. Os que podem suportar as privações, deixam a região; os que ficam, parecem desenvolver um estranho orgulho em sua habilidade de levar a vida. Quando Saarinen, em seu estudo sobre a seca nas Grandes Planícies, mostrou a alguns plantadores de trigo uma fotografia de uma fazenda assediada pelo vento e poeira, suas respostas típicas foram que o fazendeiro do *Dust Bowl*, na fotografia, sabe que pode ser melhor em outras partes, mas fica aí porque ama a terra e o desafio de fazê-la produzir.¹⁰

⁹ Robert Coles, *Migrants, Sharecroppers, Mountaineers* (Boston: Little, Brown, 1971), pp. 411-527.

¹⁰ Thomas F. Saarinen, *Perception of the Drought Hazard on the Great Plains*, University of Chicago Department of Geography Research Paper N.º 106 (1966), pp. 110-11.

Para viver, o homem deve ver algum valor em seu mundo. O agricultor não é exceção. Sua vida está atrelada aos grandes ciclos da natureza; está enraizada no nascimento, crescimento e morte das coisas vivas; apesar de dura, ostenta uma seriedade que poucas outras ocupações podem igualar. De fato, pouco se sabe sobre as atitudes dos agricultores para com a natureza. O que existe é uma vasta literatura, em grande parte sentimental, sobre a vida rural, escrita por pessoas com mãos sem calosidade.

Saúde e topofilia

De tempos em tempos nos sentimos impregnados com tão forte sensação de bem estar físico, que transborda e nos envolve como se fora uma parte do mundo: nos dá vontade de cantar: "Ó! Que manhã tão linda. Ó! Que lindo dia", como os heróis do musical popular de fins da década de 1940, *Oklahoma*. As pessoas jovens e saudáveis experimentam esta disposição, mais freqüentemente do que as de mais idade, ainda que, somente aquelas podem descrever a sensação com a exuberância de seus corpos. William James assim a descreveu: "Fora de qualquer coisa, nitidamente religiosa, todos nós temos momentos em que a vida universal parece nos envolver com amizade. Na juventude e com saúde, no verão, nos bosques ou nas montanhas, há dias quando o tempo parece sussurrar paz, horas quando a felicidade e beleza da existência nos rodeia, tal como em um clima ameno e seco, ou em nós ecoa, como se os nossos ouvidos íternos, repentinamente estivessem vibrando com a seguridade do mundo."¹¹ O poeta do século dezessete Thomas Traherne, escreveu: "Nunca se pode desfrutar bem do mundo, até que o próprio mar corra por nossas veias, até que nos cubramos com os céus e nos coroemos com as estrelas". Hipérbole poética — e no entanto, em certo sentido o mar corre por nossas veias: a composição química de nosso sangue é uma reminiscência de nosso ancestral remoto nos oceanos primitivos.

Pode parecer forçado detetar qualquer relação entre a sensação de bem estar e, digamos, um bom desjejum e o santo fervor de um poeta cristão como Traherne. Mas, o fato de que as palavras "saúde", "totalidade" e "integridade" estejam etimologicamente ligadas, sugere um significado comum. Uma pessoa qualquer entra no mundo do golfe, em um momento de extraordinário bem estar, a pessoa integral (total) o próprio mundo. Caracteris-

¹¹ William James, *Varieties of Religious Experience* (Nova York: Modern Library, 1902), p. 269.

ticamente, este sentimento depende menos de circunstâncias externas do que da condição interna do sujeito, isto é, se tomou um bom café da manhã, ou em um nível mais elevado, se ele desfruta da "paz que permeia toda a compreensão". Evelyn Underhill, uma autoridade em misticismo, relata: "eu ainda me lembro de ter observado a paisagem (extremamente sórdida) com alegria e assombro, quando descia a rua principal de Notting Hill, mesmo o movimento do tráfego tinha algo de universal e sublime".

Familiaridade e afeição

A familiaridade engendra afeição ou desprezo. Todos sabemos que uma pessoa pode ter muita afeição por uns chinelos velhos, que para um estranho parecem bolorentos. Há várias razões para esta afeição. Os pertences de uma pessoa são uma extensão de sua personalidade; ser privado deles é diminuir seu valor como ser humano, na sua própria estimação. A roupa é o pertence mais pessoal. São poucos os adultos, cujos sentidos de "self" não sofram quando está nu, ou que não sente ameaçada a sua identidade quando tem que usar as roupas de outra pessoa. Além da roupa, uma pessoa no transcurso do tempo, investe parte de sua vida emocional em seu lar e além do lar, em seu bairro. Ser despejado, pela força, da própria casa e do bairro é ser despedido de um invólucro, que devido à sua familiaridade protege o ser humano das perplexidades do mundo exterior. Assim como algumas pessoas são relutantes em abandonar um velho casaco por um novo, algumas pessoas — especialmente idosas — relutam em abandonar seu velho bairro por outro com casas novas.

A consciência do passado é um elemento importante no amor pelo lugar. A retórica patriótica sempre tem dado ênfase às raízes de um povo. Para intensificar a lealdade se torna a história visível com monumentos na paisagem e as batalhas passadas são lembradas, na crença de que o sangue dos heróis santificou o solo. Os povos analfabetos podem estar profundamente afeiçoados ao seu lugar de origem. Eles podem não ter o senso ocidental moderno, mas quando procuram explicar a sua lealdade para com o lugar, ou apontam os laços com a natureza (o tema mãe-terra), ou recorrem à história. Strehlow, um etnólogo que conhece de perto os aborígenes australianos, disse o seguinte de Aranda: ele "se apegava ao seu chão nativo com cada fibra do seu ser... Atualmente aparecerão lágrimas em seus olhos, quando se referir ao lugar do lar ancestral que algumas vezes foi involuntariamente profanado por usurpadores brancos do território de seu grupo. O amor pelo lar, a saudade do lar são motivos

dominantes, que reaparecem constantemente, mesmo nos mitos dos ancestrais totêmicos." A história é responsável pelo amor à terra natal. Para o Aranda, as montanhas, riachos, fontes e poços não são apenas aspectos cênicos interessantes ou bonitos; são a obra de antepassados dos quais eles descendem. "Ele vê gravada na paisagem circundante a história antiga das vidas e as realizações dos seres imortais que ele venera; seres que por um curto tempo podem, uma vez mais, assumir forma humana; ele conheceu muitos deles, como seus pais, avós e irmãos e como suas mães e irmãs. O campo todo é uma milenar árvore genealógica viva."¹²

Patriotismo

Desde o nascimento do Estado moderno, na Europa, o patriotismo, como uma emoção, poucas vezes está ligado a uma localidade específica; por um lado é evocado por categorias abstratas de orgulho e poder e por outro, por certos símbolos, como a bandeira. O Estado moderno é muito grande, suas fronteiras muito arbitrárias, sua área muito heterogênea para infundir o tipo de afeição que surge da experiência e do conhecimento íntimo. O homem moderno conquistou a distância, mas não o tempo. Durante a sua vida, o homem agora — como no passado — somente pode estabelecer raízes profundas em uma pequena parte do mundo.

O patriotismo significa amor pela *terra pátria* ou terra natal. Nos tempos antigos era estritamente um sentimento local. Os gregos não usavam patriotismo indiscriminadamente para todas as terras de língua grega, mas para pequenas áreas como Atenas, Esparta, Corinto e Esmirna. O patriotismo dos fenícios se reduzia a Tiro, Sidon ou Cartago; não à Fenícia em geral. A cidade despertava emoções profundas, especialmente quando era atacada. Quando os romanos procuraram punir os cartagineses pela desobediência, arrasando a sua cidade, os cidadãos de Cartago suplicaram aos seus conquistadores que poupassem a cidade física, suas pedras e templos, que não tinham nenhuma culpa e em lugar disso, se necessário, exterminassem toda a população. Na Idade Média a lealdade era para com o senhor ou a cidade, ou ambos e por extensão ao território. Mas, o sentimento cobria extensões variáveis de território, não a uma terra de limites precisos, além da qual ele se transformava em indiferença ou ódio. Não é possível experienciar de maneira direta a nação moderna, um grande

¹² T. G. H. Strehlow, *Aranda Traditions* (Carlton: Melbourne University Press, 1947), pp. 30-31.

espaço com fronteiras; para o indivíduo, a sua realidade depende da aquisição de certos tipos de conhecimento. Após décadas ou mesmo séculos, que os *literati* tenham aceitado a idéia de "nação", pode permanecer uma porção substancial do povo que nunca ouviu falar disso. Por exemplo, a grande maioria dos camponeses da Rússia czarista, no século dezenove, estava completamente ignorante do suposto fato, de que eles pertenciam à sociedade russa unida por uma cultura comum.

Há dois tipos de patriotismo: local e imperial. O patriotismo local reside na experiência íntima do lugar e no sentido da fragilidade do que é bom: não há garantia de que dure, aquilo que amamos. O patriotismo imperial se nutre no egotismo coletivo e orgulho. Este sentimento é fortemente exaltado quando aparecem ambições imperiais: por exemplo, Roma, no primeiro século depois de Cristo; Inglaterra, no século dezenove; Alemanha no século vinte. O sentimento, em si mesmo, não se prende a nada concretamente geográfico. A frase de Kipling, "Eu não amo os inimigos de meu Império", soa falsa, porque ninguém pode sentir afeto por um vasto sistema de poder impessoal, como o Império: nenhuma mente esclarecida pode conceber o Império como vítima — uma imagem frágil do que é bom, que pode ser destruída e necessita nossa compaixão.¹³

A Inglaterra é um exemplo de uma nação moderna suficientemente pequena para ser vulnerável e para despertar em seus cidadãos uma preocupação visceral, quando ameaçada. Shakespeare expressou esplendidamente este tipo de patriotismo local, nas seguintes linhas de *Ricardo II* (ato 2, cena 1). Observe as palavras simples "estirpe de homens", "pequeno mundo", "lugar bendito".

Esta afortunada estirpe de homens, este pequeno mundo, esta pedra preciosa engastada em um mar de prata, que lhe serve de muro ou de fosso de defesa, ao redor de um castelo, contra a inveja de nações menos afortunadas, este lugar bendito, esta terra, este reino, esta Inglaterra...

Tal como o pretenso "amor pela humanidade" levanta nossas suspeitas, também a topofilia soa falsa quando é manifestada por um extenso território. Parece que a topofilia necessita um tamanho compacto, reduzido às necessidades biológicas do homem e às capacidades limitadas dos sentidos. Além disso, uma pessoa pode se identificar mais facilmente com uma área, se ela

¹³ C. J. H. Hayes, *Essays on Nationalism* (Nova York: MacMillan, 1928); Simone Weil, *The Need for Roots*, trans. Arthur Wills (Boston: Beacon Press, 1955), pp. 103-84; Leonard Doob, *Patriotism and Nationalism: Their Psychological Foundations* (New Haven: Yale University Press, 1964).

parece ser uma unidade natural. A afeição não pode se estender a todo um Império, porque freqüentemente, este é um conglomerado de partes heterogêneas, mantidas unidas pela força. Ao contrário, a região natal (*pays*) tem continuidade histórica e pode ser uma unidade fisiográfica (um vale, litoral, ou afloramento calcáreo) pequena o suficiente para ser conhecida pessoalmente. No meio está o Estado moderno; tem certa continuidade histórica; o poder é mais difuso que no Império e não é o seu elo mais conspícuo. Por outro lado, o Estado moderno é muito grande para ser conhecido pessoalmente; sua forma, evidentemente artificial para ser percebida como uma unidade natural. Não somente por razões de defesa, mas também para reforçar a ilusão de unidade orgânica, os líderes políticos têm procurado estender as fronteiras dos seus países até o rio, montanha ou mar. Se tanto o Império como o Estado são muito grandes para se praticar a verdadeira topofilia, é paradoxal refletir que a própria terra possa eventualmente provocar tal afeição: esta possibilidade existe, porque a terra é indubitavelmente uma unidade natural e tem uma história comum. As palavras de Shakespeare este lugar bendito, "esta pedra preciosa engastada, em um mar de prata", podem ser apropriadamente aplicadas ao próprio planeta. Possivelmente, em algum futuro ideal, nossa lealdade será dada somente à região natal, plena de lembranças íntimas e, no outro extremo da escala, à terra toda.

Urbanização e atitude para com o campo

A lealdade para com o lar, cidade e nação é um sentimento poderoso. Sangue é derramado em sua defesa. Em contraste, o campo evoca uma resposta sentimental mais difusa. Para compreender esta forma particular de topofilia é preciso estar consciente de que um valor ambiental requer sua antítese para defini-lo. "Água é ensinada pela sede, Terra — pelos oceanos atravessados" (Emily Dickinson). "Lar" é uma palavra sem significado, separada de "viagem" e "país estrangeiro"; claustrofobia implica a agorafilia; as virtudes do campo requerem sua anti-imagem, a cidade, para acentuar a diferença e vice-versa. A seguir, um exemplo de sentimento rural extraído de obras de três poetas:

(1) Esta era uma das minhas orações: um pequeno pedaço de terra com jardim, perto da casa, uma fonte de água corrente e ao lado, um pequeno bosque. O céu me concedeu isto e muito mais do que eu esperava. É bom. O único que peço agora... é: que isto seja meu para sempre.

(2) *No começo do verão os bosques e as relvas estão verdejantes. Ao redor do meu chalé se inclinam espessos ramos e sombras. Inúmeros pássaros se deleitam em seus santuários, e eu também amo meu chalé. Após ter arado e semeado, volto a ler meus livros.*

(3) E no verão, provavelmente você me encontrará sentado sob uma árvore, com um livro em minha mão, ou andando pensativamente em uma agradável solidão.

O primeiro trecho expressou o sentimento de Horácio (65-8 a. C.); o segundo é de Tao Yuan-ming, um poeta chinês do quarto século depois de Cristo e o terceiro, do inglês Henry Needler, que escreveu no começo do século dezoito. A harmonia de sentimentos entre os três poetas, que pertenceram a mundos e épocas diferentes, é instrutiva. Eles tinham uma experiência em comum: os três conheciam as tentações e distrações da vida citadina e procuraram a tranquilidade no campo.

Quando uma sociedade alcança um certo nível de desenvolvimento e complexidade, as pessoas começam a observar e apreciar a relativa simplicidade da natureza. A separação mais remota, entre os valores da cidade e os da natureza apareceram pela primeira vez na epopéia de Gilgamesh, que foi escrita na Suméria, nos fins do terceiro milênio antes de Cristo. Gilgamesh era o senhor da rica e poderosa cidade de Uruk. Ele desfrutava das amenidades refinadas, apesar delas não lhe trazerem uma felicidade completa. Em lugar de procurar consolo entre os nobres, ele procurou a amizade de Enkidu, um homem selvagem que comia capim com as gazelas, se acotovelava com as feras selvagens na cacimbas e nada sabia do cultivo da terra. Na epopéia de Gilgamesh não há uma descrição real da paisagem. As virtudes da natureza selvagem estavam personificadas em Enkidu. O tipo de sentimento pelo campo, sugerido nos trechos anteriormente citados, pôde somente aparecer quando foram construídas grandes cidades, quando as pressões da política e da vida burocrática tornaram atrativa a paz rural. O sentimento é romântico, no sentido de que nada tem a ver com qualquer compreensão real da natureza. Está também envolto em melancolia: os *literati* vão ao campo por uma temporada e vivem em uma indolência tranqüila, pensando muito no trabalho, mas sem pensar em como sobreviver.

Esta apreciação romântica da natureza é privilégio e riqueza da cidade. Nos tempos arcaicos o prazer do homem pela natureza era mais forte e direto. A evidência do *Shih Ching* sugere que a China antiga estava consciente da beleza da terra, mas não do campo como uma cena separada e antitética da cidade. O que mais encontramos nesta antologia de canções e poemas são rela-

tos de atividades rurais, como limpar as relvas e árvores, arar a terra e construir diques. Provavelmente estes são bons esboços do sistema agrícola na metade do período Chou (ao redor dos anos 800-500 a. C.). Posteriormente, nos séculos quarto e terceiro antes de Cristo foram construídas cidades de grande tamanho. As muralhas de um povoado cercavam uma área de aproximadamente vinte e seis quilômetros quadrados, enquanto em outros, Lin-tzu, provavelmente viviam 70.000 famílias. Esta também foi uma época de guerras recorrentes. Poderia parecer que as condições eram tais que funcionários da corte não se importavam em retirar-se da luta e isolar-se no campo. O banimento da capital não deveria ser um grande sofrimento. No entanto, era percebido como um sofrimento, talvez porque na China, mesmo na bacia do Yangtze, ainda haviam grandes extensões de natureza selvagem, que proporcionavam pouca segurança e nenhuma alegria. Chu Yuan, que foi banido no ano 303 antes de Cristo, por opor-se às táticas de guerra do rei Huai, vagueou pela região do lago Tung-ling ao norte de Ho-nan. Aí ele encontrou "intermináveis florestas escuras, moradia de símios e macacos. E montanhas úmidas, com garoa, tão altas que ocultavam o sol".¹⁴

Quase ao final da última dinastia Han (25-220 depois de Cristo), apareceu um tipo de apreciação pelo campo que eventualmente se transformou, entre a pequena fidalguia, em um sentimento clichê pela natureza. T'ung Chung-chang (189-220 d. C.) viveu em uma época de grandes revoltas políticas e rebeliões, que terminaram com a queda da dinastia. Ele escreveu com anelo:

Tudo o que quero são terras boas e uma casa espaçosa, com colinas atrás e um córrego na frente, rodeada de pequenos lagos ou piscinas; plantar primeiro bambus e árvores, uma horta no lado sul, um pomar no lado norte... Depois, com dois ou três acompanhantes com tendências filosóficas, discutir o Caminho ou estudar algum livro... E assim divagar em calma durante a vida e de vez em quando olhar para o Céu e a Terra e tudo o que fica no meio, livre da censura dos homens.¹⁵

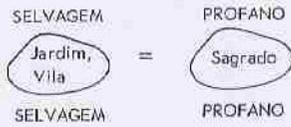
Os funcionários eruditos, que administraram o Império Chinês durante aproximadamente dois mil anos oscilavam entre a fascinação da cidade e do rural. Na cidade, o erudito podia satisfazer sua ambição política, mas o preço era a submissão às

¹⁴ Robert Payne (ed.), *The White Pony: An Anthology of Chinese Poetry* (Nova York: Mentor Books, 1960), p. 89.

¹⁵ Arthur Waley, "Life Under the Han Dynasty: Notes on Chinese Civilization in the First and Second Centuries A. D.", *History Today*, 3 (1953), 94.

1. Ideal edênico

NEOLÍTICO



EXEMPLOS HISTÓRICOS

- a. Éden e o selvagem
- b. Mosteiro e o selvagem
- c. A cidade da Nova Inglaterra e o selvagem
- d. O seminário ou a universidade americana e o selvagem
- e. As comunidades utópicas americanas (primeira metade do século XIX)

2. Revolução urbana e Ideal cósmico

O SELVAGEM (profano)

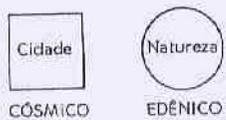


O SELVAGEM (profano)

UTOPIA

- a. A República de Platão
- b. Nova Jerusalém

3. Os dois ideais justapostos



- | | |
|---------------------|---------------------------------------|
| PASTORAL (bucólico) | a. Grécia alexandrina |
| JARDIM | b. Roma de Augusto |
| CAMPO | c. China de T'ang-Sung |
| | d. Europa renascentista |
| | e. Inglaterra dos séculos XVIII e XIX |

4. O ideal da "Paisagem Intermédia" (ideal jeffersoniano: fins do século XVIII até meados do século XIX)

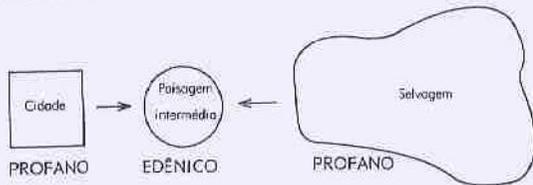
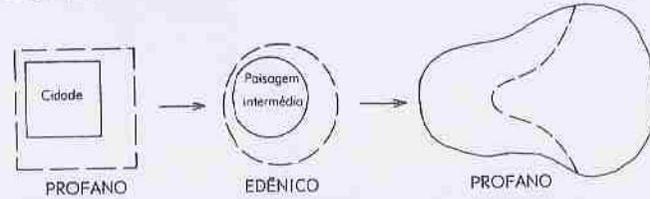
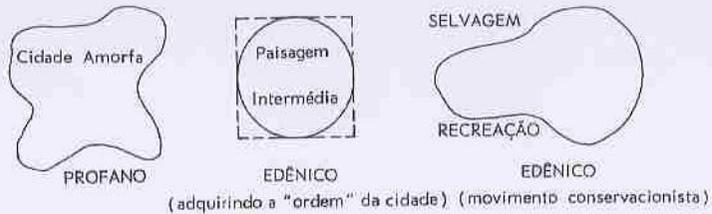


Figura 9 O selvagem, o jardim, a cidade.

A "Paisagem Intermédia" dos pequenos proprietários rurais é vista como ameaçada, de um lado pela cidade e do outro pelo selvagem. Esta foi uma época em que, de fato, a cidade e a paisagem intermédia estavam se expandindo em detrimento do selvagem; assim:



5. Valores dos fins do século XIX



6. Valores dos meados e fins do século XX

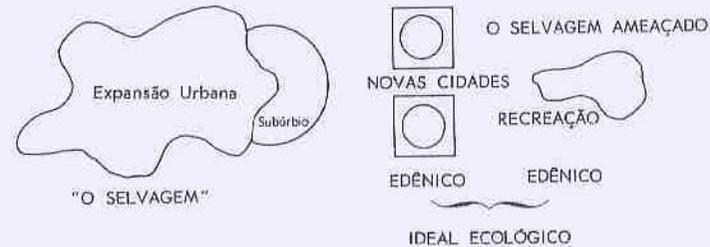


Figura 9 continuação.

exigências confucianas e o risco de censura. No campo, o erudito perdia as vestes do cargo, mas em compensação ganhava as delícias de aprender, os tranqüilos prazeres de uma vida dedicada à compreensão do Caminho (*Tao*). A classe da pequena fidalguia chinesa tinha sólidas raízes no campo. Os membros mais inteligentes e prósperos se mudavam para a cidade, onde, como funcionários levavam uma vida compensadora, mas um pouco incerta. Segundo Wolfram Ebehard, eles às vezes preferiam viver fora da cidade, em uma casa luxuosa, que poeticamente era chamada "choça". Aí se tornavam taoístas como reação psicológica contra a vida confuciana dentro de uma camisa de força. Muitas vezes, eles se isolavam temporariamente "quando a situação política na cidade se tornava desfavorável ou perigosa. Quando a situação mudava, os nossos 'taoístas' comumente regressavam à cidade e voltavam a ser 'confucionistas' outra vez".¹⁶

Na Europa, a preferência pelo campo, em oposição à cidade, foi eloqüentemente expressa na literatura de três períodos: na época da Grécia Helenística ou Alexandrina, na época da Roma de Augusto e no período do romantismo moderno, que se iniciou no século dezoito. Antes da época de Alexandre já existia um sentimento saudosista pelo campo. Os atenienses, por exemplo, sentiam nostalgia da sua vida rural simples, depois que foram arrancados de suas fazendas durante a prolongada guerra do Peloponeso (431-404 a.C.). De qualquer modo, na literatura helênica os idílios rurais foram discretos. Foi preciso o aparecimento das grandes cidades da época alexandrina para que se produzisse uma forte reação contra a sofisticação urbana e o anseio pela rusticidade. Os poemas pastorais de Teócrito têm a fragrância da paz do campo. Um poema que registra uma experiência pessoal de um festival da colheita, descreve uma cena na ilha de Cos, em pleno verão. Observe como são enaltecidos os sons rurais:

Muitos álamos e olmos murmuravam sobre as nossas cabeças e bem perto a água sagrada da caverna das Ninfas caía borrifando. Nos ramos sombrios das árvores as cigarras pardas estavam ocupadas com seu canto e a perereca coaxava no denso estramônio. As cotovias e os tentilhões cantavam, o pombo arulhava e as abelhas voavam zumbindo em cima dos córregos. Todas as abundantes colheitas e frutas da estação estavam perfumadas. Havia abundância de peras e maçãs ao nosso redor e os ramos carregados pendiam até o chão.¹⁷

¹⁶ Wolfram Ebehard, *Conquerors and Rulers: Social Forces in Medieval China*, 2.ª ed. (Leiden: E. J. Brill, 1965), p. 45.

¹⁷ Teócrito, "The Harvest Song", trans. A. S. F. Gow, *The Greek Bucolic Poets* (Cambridge: Cambridge University Press, 1953).

A poesia de Virgílio e Horácio descrevem eloqüentemente os idílios rurais, que contrastam com os esplendores da Roma de Augusto. O campo de Virgílio era a fértil planície do Pó, perto de Mântua. Seus poemas evocam imagens de velhas faias e escuros carvalhos entremeados de relva e pequenos rebanhos de ovelhas e cabras movendo-se entre elas. Suas bucólicas retratam uma vida idealmente feliz e em uma terra linda, mas cada uma delas têm tristeza misturada com seu encanto. A Arcádia de Virgílio foi ameaçada de um lado, pela sombra da Roma Imperial e por outro lado pelos pântanos inóspitos e rochas nuas. Horácio encontrou consolo e inspiração em sua fazenda, que estava fora de Roma, não longe de Tivoli. Ele aí se isolava, em parte devido a problemas de saúde e em parte porque, à medida que envelhecia, aumentava sua preferência pela reclusão e vida simples. Ele eloquiava o campo em detrimento da cidade; ele contrastava a vida tranqüila em seu vale recluso, não somente com o ar poluído de Roma, mas também com a sua riqueza ostentosa, negócios agressivos e prazeres violentos.¹⁸

Durante o século dezoito o erudito europeu deificava a natureza. Para os filósofos e poetas, em particular, a natureza chegou a representar sabedoria, conforto espiritual e santidade; supunha-se que as pessoas podiam derivar dela entusiasmo religioso, retidão moral e uma compreensão mística do homem e de Deus. No começo do século, o elogio do campo foi mais uma pose néo-augustiana do que um real florescimento do interesse pela natureza. Como Samuel Johnson disse em 1751, "Em verdade, quase não há escritor que não tenha elogiado a felicidade da privacidade rural". Os *literati* da época eram urbanizados, porque era na cidade (em especial Londres) que estavam todas as oportunidades políticas e pecuniárias. Mas, parecia que eles reagiram contra as suas condições de cidadãos. Os poemas neoclássicos escritos na primeira metade do século dezoito estavam plenos de temas de reclusão. Eles falavam do desejo de abandonar a "alegre cidade onde reinavam os prazeres" pelos "campos humildes". Os cavalheiros se isolavam no campo, por sua solidão, que estimulava o estudo e a contemplação. William Shenstone procurou "perseguir esta sombra pacífica" onde estaria livre do acicate da ambição.¹⁹ Henry Needler, como dissemos anteriormente, foi para o campo ler livros em lugar de ler a natureza. Na medida em que os sentimentos rurais eram genuínos, eram mais melancólicos. Os poetas

¹⁸ Gilbert Highet, *Poets in a Landscape* (Nova York: Knopf, 1957).

¹⁹ George G. Williams, "The Beginnings of Nature Poetry in the Eighteenth Century", *Studies in Philology*, 27 (1930), 583-608.

descreveram como uma pessoa é arrastada "da solidão para a melancolia; para encontrar um prazer mórbido nas cores suaves do entardecer, na escuridão e mistério da noite, na igreja às escuras, nas ruínas desoladas... na insignificância do homem e na inevitabilidade da morte".²⁰ Em meados do século dezoito, no entanto, apareceram sinais claros de uma apreciação mais profunda da natureza que se estendeu além do campo, para as montanhas, o deserto e o oceano.

Na América do Norte o tema da corrupção da cidade e a virtude rural é suficientemente popular para ser classificado como folclore. Repetidamente se diz: primeiro a Europa decadente e a América *prelapsarian* forneceram uma antítese satisfatória; depois à medida que os Estados Unidos se dedicaram à manufatura, rapidamente começaram a aparecer cidades grandes, o contraste foi percebido entre a costa leste industrializada e monetizada e o virtuoso interior agrário. Thomas Jefferson exerceu grande influência na propagação do que Leo Marx chama de "ideal pastoral". Ele, sem dúvida, conhecia bem a literatura pastoral. Podia citar Teócrito em grego; é bem conhecida a sua predileção pelos poetas latinos; e quando jovem ele leu diligentemente a poesia de James Thomson, que foi um dos primeiros a mostrar, na poesia, o dedo de Deus em todas as plácidas e sublimes ações da natureza. Para Jefferson, "Aquele que trabalha com a terra é o povo escolhido de Deus, se é que Ele alguma vez teve um povo eleito, em cujos seios depositou importantes e genuínas virtudes". Em contraste, "As multidões das grandes cidades apoiam um bom governo da mesma maneira que as feridas ajudam o fortalecimento do corpo".²¹

Na Europa o sentimento pelo campo, em grande parte, permaneceu como uma convenção literária, transformada, de tempos em tempos em substância através da divulgação e das plantas de propriedades rurais. Nos Estados Unidos o sonho das virtudes humanas, florescentes na Arcádia, alcançou o nível de programa político. O terceiro presidente da República estava disposto a subordinar a riqueza nacional e o poder a um ideal agrário; e o povo americano respondeu favoravelmente à idéia. Durante o

²⁰ Cornelis Engelbertus de Haas, *Nature and the Country in English Poetry* (Amsterdã: H. J. Paris, 1928), p. 150.

²¹ Thomas Jefferson, *Notes on Virginia...* Questão 19. Como uma fonte de comportamento rural, abrangendo a história do pensamento rural-urbano, ver Pitirim A. Sorokin, Carl C. Zimmerman, e Charles J. Gilpin, *Systematic Source Book in Rural Sociology*, 3 vols. (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1932).

século dezenove, a imagem das pessoas rurais, contentes e virtuosas, tornou-se um emblema dominante das aspirações nacionais. O ideal não parou nem obstaculizou a acumulação de riqueza e a devoção ao progresso tecnológico, que se combinaram para transformar os Estados Unidos em uma grande nação manufatureira. No entanto, estava longe de ser uma retórica vazia. O sentimento permeia a cultura americana. Encontra-se no abandono das cidades e na corrida para os subúrbios, no êxodo para o campo nos fins de semana e nos movimentos preservacionistas. Politicamente está evidente 'no localismo' invocado para se opor à um adequado sistema nacional de educação, no poder do bloco de fazendeiros no Congresso, nos favores especiais demonstrados à 'agricultura' através de subsídios governamentais e nos sistemas estaduais de eleição que permitem à população rural manter uma parte de poder político, completamente desproporcional a seu tamanho".²²

O selvagem

É amplamente aceito que o campo é a antítese da cidade, independente das verdadeiras condições de vida destes dois meios ambientes. Escritores, moralistas, políticos e mesmo os cientistas sociais tendem a ver o espectro urbano-rural como uma dicotomia fundamental. No entanto, de outra perspectiva é claro que a natureza virgem ou o selvagem, e não o campo, é o polo oposto da cidade, inteiramente feita pelo homem. O campo é a "paisagem intermédia" (termo de Leo Marx). O ideal mundo intermédio do homem está colocado, no mito agrário, entre as polaridades da cidade e do selvagem. A estruturação do meio ambiente em oposição binária é análoga à estruturação do mundo que vimos em outras tradições: a paisagem intermédia americana é a *mandapa* indonésica. Mas no mundo indonésio a montanha e o mar são polaridades eternas, enquanto a cidade e o selvagem são antinômias mutáveis na dinâmica história do Ocidente: no tempo, o significado destes dois termos podem se inverter e, no processo de inversão, tanto a cidade como as fazendas em expansão (a paisagem intermédia) são percebidas como inimigas de uma natureza intacta. A seguir, revisaremos o significado do selvagem deste ponto de vista.

Na Bíblia o termo "selvagem" nos traz à mente duas imagens contraditórias. De um lado, é um lugar de desolação, uma terra

²² Leo Marx, *The Machine in the Garden* (Nova York: Oxford University Press, 1964), p. 5.

inculta freqüentada pelos demônios; é condenada por Deus. "Suas terras tornaram-se selvagens... pela ira de [Jeová]. (*Jeremias* 25:38)". Adão e Eva foram expulsos do Jardim para a "terra maldita" cheia de espinhos e de cardos. Cristo foi tentado pelo demônio no deserto. Tudo isso enfatiza o significado negativo — e dominante — do selvagem na Bíblia. Por outro lado o selvagem pode servir, tanto como (a) um lugar de refúgio e contemplação, ou mais comumente (b) qualquer lugar onde os Escolhidos são espalhados durante uma temporada de disciplina ou purgação. Oséias (2:14) lembra o período nupcial no deserto do Sinai. "Por isso a atrairei, conduzi-la-ei ao deserto e falar-lhe-ei ao coração. ... E aí ela se tornará como no tempo de sua juventude, como nos dias em que subiu da terra do Egito". Nas *Revelações* (1:9; 17:3), o Profeta sugere que o deserto permite ao cristão contemplativo ver o Divino mais claramente, livre do peso do mundo.

No cristianismo, a tradição ascética manteve o significado duplo e oposto do selvagem. João Cassiano (falecido em 435) asseverou, por um lado, que os eremitas foram para as terras de perdição para travar um combate aberto com os demônios; por outro lado, que na "liberdade do imenso selvagem" eles procuraram desfrutar "aquela vida que somente pode ser comparada com a glória dos anjos." Para os ascéticos, o deserto, de fato, era ao mesmo tempo o lugar dos demônios e o domínio da bem-aventurança em harmonia com o mundo das criaturas. A atitude para com os animais era também ambivalente. Tanto eram vistos como apaniguados de Satã como cidadãos do paraíso, precariamente reintegrados aos meios ambientes do eremita ou monge. No começo da história do cristianismo, a cela do monge no deserto e a igreja no mundo eram consideradas como pequenos modelos do paraíso. A sua existência dava uma aura de santidade aos seus arredores, de maneira que algo da inocência paradisíaca podia ser vista ao redor deles.²³

Nos Estados Unidos foi mantida a ambigüidade do selvagem. Os puritanos da Nova Inglaterra acreditavam que eles estavam inaugurando uma nova era da Igreja no Novo Mundo e que esta Igreja reformada ia florescer como um jardim, no selvagem protetor. Por outro lado, segundo John Eliot (falecido em 1660) o selvagem era o lugar "onde nada aparecia, a não ser trabalho duro, desejos e tentações". Os escritos de Cotton Mather (1663-1728)

²³ George H. Williams, *Paradise and Wilderness in Christian Thought* (Nova York: Harper and Row, 1962).

mostraram a mesma ambivalência em relação às terras de perdição que se encontram no Velho e Novo Testamento. Mather imaginava o selvagem como o império do Anti-Cristo, cheio de azares assustadores, demônios, dragões e ferozes serpentes voadoras. Em outro estado de ânimo, ele afirmou que o selvagem norte-americano foi mandado pela Providência para ser o refúgio protetor da Igreja reformada.

Mather, que falou seriamente de demônios e dragões nas florestas, morreu em 1728. Neste ano, William Bird, um fidalgo da Virgínia viu pela primeira vez as montanhas Apalaches. Ele descreveu as montanhas com fervor romântico. Quando a neblina impedia a visão, Bird lamentava "a perda deste Panorama selvagem". E quando tinha que partir manifestava relutância em separar-se de uma cena que "era tão selvagem e muito agradável!". Enquanto Mather viu o selvagem através de lentes teológicas lúgubres, Bird o via através de lentes coloridas de romantismo, que nessa época começava a ser popular. Os pioneiros não apreciavam o selvagem; era um obstáculo a ser vencido para se ganhar a vida e era uma ameaça constante na sobrevivência. Os pregadores do início do período colonial viram o selvagem como o lugar dos demônios e raramente como o meio ambiente protetor da Igreja. Durante o século dezoito, no entanto, o hiato aumentou entre os pioneiros, que continuavam a ver a natureza selvagem como um obstáculo e os cavalheiros cultos, que o viam através dos olhos do turista, conhecedores das obras dos europeus filósofos deístas e poetas naturalistas.

À medida que a população aumentava e os campos eram cultivados e o povoamento se expandia rapidamente para o oeste, no selvagem, os literatos e artistas da costa leste se alarmavam cada vez mais com o rápido desaparecimento da natureza selvagem. John James Audubon, em suas viagens, na década de 1820 pelo vale do Ohio, em busca de espécies de pássaros, teve muitas oportunidades para observar a destruição da floresta. Thomas Cole, o paisagista, lamentou o destino da natureza porque "cada colina e cada vale está se transformando em um altar ao dinheiro". Ele pensava que o selvagem desapareceria em poucos anos; e William Cullen Bryant era igualmente pessimista. Após ter percorrido a região dos Grandes Lagos, em 1846, ele tristemente antecipou um futuro em que os bosques selvagens e solitários estariam repletos de chalés e casas de pensão. Indivíduos sensíveis e eloqüentes, especialmente Henry David Thoreau, exigiram a preservação. Esta exigência surtiu efeito. O Parque Nacional Yellowstone (1872) e a Reserva Florestal de Adirondack (1885)

foram os primeiros exemplos no mundo, em que grandes áreas do selvagem foram preservadas no interesse público.²⁴

Ao final do século dezenove, nos Estados Unidos, uma série de virtudes confusas foram atribuídas ao selvagem. Representava o sublime e convidava o homem à contemplação; na sua solidão, os pensamentos se elevavam e se afastavam das tentações do dinheiro; passou a ser associado com a fronteira e o passado pioneiro e portanto, com qualidades que se acreditavam ser tipicamente americanas; era um meio ambiente que desenvolvia a dureza e a virilidade. A crescente apreciação do selvagem, como a do campo, foi uma resposta aos fracassos reais e imaginários da vida da cidade. Mas, o interesse pelo selvagem não foi uma extensão do ideal agrário. Os dois ideais, em alguns aspectos, são antitéticos, porque é a expansão do campo, mais do que a das cidades, que apresenta um perigo imediato ao selvagem. Os valores da região central podem ser apreendidos em três diferentes imagens: pastores em uma paisagem bucólica; o fidalgo em sua propriedade campestre lendo um livro sob um olmo; e o pequeno proprietário em sua fazenda. Nenhuma destas imagens se superpõem com os valores associados com o selvagem. O pequeno proprietário estabelecido em suas terras pouco tem em comum com o pioneiro sem compromisso e o ar de indolência, que é a pose característica do erudito aposentando-se, é a antítese rooseveltiana do culto da virilidade no selvagem.

As pessoas raramente percebem a ironia inerente na idéia de *preservar* o selvagem. O "selvagem" não pode ser definido objetivamente: tanto é um estado de espírito como uma descrição da natureza. No momento que podemos falar de preservação e proteção do selvagem, ele já perdeu muito de seu significado: por exemplo, o significado bíblico de assombro e medo e o sentido de uma sublimidade muito maior que o mundo do homem e inabrangeável por ele. Atualmente, o "selvagem" é um símbolo dos processos ordenados da natureza. Como um estado de espírito, o verdadeiro selvagem somente existe nas grandes cidades tentaculares (Ver Figura 10d, p. 163).

²⁴ Roderick Nash, *Wilderness and the American Mind* (New Haven: Yale University Press, 1957); David Lowenthal, "The American Scene", *Geographical Review*, 58 (1968), 61-88; Robert C. Lucas "Wilderness Perception and Use: The Example of the Boundary Waters Canoe Area", *Natural Resources Journal*, 3, n.º 3 (1964), 394-411.

meio ambiente

e

topofilia

O termo topofilia associa sentimento com lugar. Como já examinamos a natureza do sentimento, vamos agora examinar o papel do lugar ou meio ambiente como produtor de imagens para a topofilia, pois esta é mais do que um sentimento difuso, sem nenhuma ligação emocional. O fato das imagens serem extraídas do meio ambiente não significa que o mesmo as tenha determinado, nem necessitamos acreditar (de acordo com a evidência dada no capítulo 8) que certos meios ambientes possuem o irresistível poder de despertar sentimentos topofílicos. O meio ambiente pode não ser a causa direta da topofilia, mas fornece o estímulo sensorial que, ao agir como imagem percebida, dá forma às nossas alegrias e ideais. Os estímulos sensoriais são potencialmente infinitos: aquilo a que decidimos prestar atenção (valorizar ou amar) é um acidente do temperamento individual, do propósito e das forças culturais que atuam em determinada época.

Meio Ambiente e Eliseu

Qual é o meio ambiente ideal das pessoas? Não podemos responder integralmente esta pergunta simplesmente olhando o local onde elas vivem. Uma maneira de se aproximar deste ideal é examinar a idéia que as pessoas têm do mundo além da morte. Na verdade, nem todos os grupos humanos têm noções sobre a vida do além ou concebem um lugar — um Eliseu — para onde vão os espíritos favorecidos. O Nivarna do budismo é a clara rejeição de tal lugar. Apesar de, na prática, os templos budistas serem freqüentemente construídos em locais de beleza excepcional, a topofilia não tem lugar nessa doutrina. Além do budismo e de outras religiões ascéticas dominadas por misticismo, muitas pessoas, em diferentes partes do mundo, têm certas crenças de como será a vida após a morte em um lugar acima do céu, além do horizonte ou abaixo da terra. Não chama a atenção que os móveis desse lugar sejam bem parecidos aos daqui da terra. Eles variam de acordo com a geografia local, porém, em todos os casos, os aspectos desagradáveis e constrangedores do meio ambiente terrestre estão ausentes. Portanto, os paraísos tendem a ser mais parecidos do que seus similares terrenos. Para os aborígenes australianos, a *gum-tree country* — a terra além da grande água ou no céu — parece-se com a Austrália, mas é mais fértil, melhor irrigada e com caça abundante. Para os Comanches, a terra onde o Sol se põe é um "vale dez mil vezes mais comprido e mais largo" do que seu próprio vale em Arkansas. Nesse mundo bem-aventurado não há escuridão, nem vento ou chuva e abundam os búfalos e os alces. Para os esquimós da Groenlândia a vida dos eleitos, após a morte, é uma região subterrânea, um lugar aprazível, com um eterno e ensolarado verão, onde não faltam água, peixes e abundam as aves; onde as focas e as renas são facilmente caçadas ou são encontradas vivas em grandes caldeirões com água fervendo.

Os meios ambientes de atração permanente

As pessoas sonham com lugares ideais. A Terra, devido aos seus vários efeitos, não é vista em todas as partes como a morada final da humanidade. Por outro lado, a nenhum meio ambiente falta poder para inspirar a devoção, pelo menos de algumas pessoas. Em qualquer lugar onde haja seres humanos, haverá o *lar* de alguém — como todo o significado afetivo da palavra. O Sudão é monótono e miserável para o estrangeiro, mas Evans-Pritchard afirma que é difícil poder persuadir o Nuer que aí vive

de que existem outros lugares melhores.¹ Na complexa sociedade moderna, os gostos individuais por ambientes naturais podem variar enormemente. Algumas pessoas preferem viver no deserto e nas planícies varridas pelo vento, do que simplesmente visitar esses lugares. Os alaskianos chegam a gostar de suas paisagens geladas. A maioria das pessoas, entretanto, prefere um meio ambiente mais hospitaleiro para viver, embora ocasionalmente deseje estimular seu gosto estético com uma visita ao deserto. A vasta estepe, o deserto e as terras geladas desencorajam o povoamento não somente devido à sua escassa possibilidade de vida, mas pela sua ridícula geometria e dureza, que parecem negar a idéia de refúgio. Em uma planície fértil, a idéia de refúgio pode ser criada artificialmente com arvoredos e casas agrupadas em um espaço aberto. O próprio meio ambiente natural pode produzir uma sensação de abrigo, desde que seja penetrável como a floresta tropical, isolada e luxuriante como as ilhas tropicais, como um vale de forma côncava e com diversos recursos, ou ao longo de um litoral protegido. No capítulo sete mostramos como, para os pigmeus BaMbuti e os Lele de Kasai, a floresta tropical é um mundo envolvente que provê tanto as necessidades materiais como as espirituais. Os homínídeos também emergiram deste meio ambiente florestal, que atuou como um ventre materno, morno e nutritivo. Na atualidade uma cabana na clareira da floresta continua atraindo o homem moderno, que sonha com um retiro. Três outros ambientes naturais têm, em diferentes tempos e lugares, atraído fortemente a imaginação humana: a praia, o vale e a ilha.

A PRAIA

Não é difícil entender a atração que exercem as orlas marinhas sobre os seres humanos. Para começar, sua forma tem dupla atração: por um lado, as reentrâncias das praias e dos vales sugerem segurança; por outro lado, o horizonte aberto para o mar sugere aventura. Além disso, o corpo humano, que normalmente desfruta apenas do ar e da terra, entra em contato com a água e a areia. A floresta envolve o homem em seu recesso fresco e sombrio; o homem no deserto está totalmente exposto e sofre escoriações pelo sol brilhante e é repellido pela dureza da terra. A praia também é banhada pelo brilho direto e refletido da luz do sol, porém a areia cede à pressão, penetrando entre os dedos do pé e a água recebe e ampara o corpo.

¹ E. Evans-Pritchard, *The Nuer* (Oxford: Clarendon Press, 1940), p. 51.

Nas eras do Paleolítico Inferior e Médio, as praias marinhas ou lacustres abrigadas talvez tenham sido das primeiras moradas da humanidade na África. Se o meio ambiente florestal foi necessário para a evolução dos órgãos perceptivos e locomotores dos primatas ancestrais do homem, o *habitat* da praia pode ter contribuído para que o homem não tenha a pele toda recoberta por pêlo, um traço que o distingue dos macacos e de outros primatas. São incertas as teorias sobre as causas da evolução dos traços no passado remoto. A agilidade do homem na água é um fato. Este talento, não o possuem todos os primatas. Além dos seres humanos, somente certos macacos da Ásia procuram alimentos nas praias e podem nadar. Nosso primeiro lar não foi talvez como um Éden, localizado perto de um lago ou do mar? De acordo com Carl Sauer, a praia apresenta as seguintes vantagens: "nenhum outro ambiente é tão atrativo para o aparecimento do homem. O mar, especialmente a parte da praia que sofre a maré, apresentou a melhor oportunidade para comer, fixar, reproduzir e aprender. Permitiu provisões abundantes e diversas, contínuas e inesgotáveis. Foi um convite para o desenvolvimento das habilidades manuais. Deu-lhe um nicho ecológico apropriado para que a etologia animal pudesse se transformar em cultura humana".²

Os povos primitivos, que vivem próximos aos litorais tropicais e temperados, são geralmente excelentes nadadores e mergulhadores. Pode-se salientar que na água ambos os sexos têm habilidade similar, o que significa que os dois realizam trabalhos iguais e desfrutam dos esportes aquáticos. Carl Sauer sugeriu que a fusão da atividade recreativa e econômica poderia ter atraído os homens primitivos a unirem-se na busca de provisões no mar, muito antes de tornarem-se caçadores em terra; e também que esta participação facilitou o estabelecimento da família bilateral. No passado pré-histórico, a evidência de sambaquis sugere que as praias marinhas e lacustres foram muitas vezes capazes de suportar densidades populacionais maiores que as das terras interiores, onde as pessoas dependiam da caça e da coleta. Talvez, somente à medida que a agricultura se tornou mais sofisticada, no final do período Neolítico, as pessoas começaram a se concentrar em grande número terra adentro, mas mesmo assim a pesca nos rios ainda contribuía para a alimentação.

No mundo moderno as comunidades pesqueiras, de modo geral, são pobres quando comparadas com comunidades agrícolas

² Carl O. Sauer, "Seashore — Primitive Home of Man?" in John Leighly (ed.), *Land and Life* (Berkeley: University of California Press, 1963), p. 309.

no interior; e se elas suportam este modo de viver, não é tanto pela recompensa econômica, senão pelas satisfações obtidas deste estilo de vida ancestral e tradicional. Durante o último século, as praias tornaram-se muito populares, mas saúde e prazer, que não são produtos do mar, foram as maiores atrações. Em cada verão, hordas de pessoas na Europa e Estados Unidos migram para as praias. Tomemos como exemplo a Grã-Bretanha. Em 1937, cerca de quinze milhões de pessoas desfrutaram de uma semana ou mais de férias longe de casa. Em 1962, trinta e um milhões, ou 60% da população britânica, fez o mesmo; e das férias passadas dentro do país, a grande maioria preferiu o mar. Em 1962, 72% dos britânicos em férias foi para o litoral. A natação foi e é, de longe, o esporte mais praticado, tanto pelos jovens como pelos velhos. Em 1965, nenhum outro esporte alcançou nem a metade dos praticantes de natação.³ Mas, tal como E. W. Gilbert assinalou, a popularidade da natação e das praias é um acontecimento relativamente recente: a insularidade britânica por si só não encorajou nem antecipou o desenvolvimento dos prazeres do litoral. Foi a crescente reputação de que a água do mar é o banho de mar contribuem para a saúde, que desviou a atenção dos cultivadores da saúde das tradicionais estâncias hidrominerais para as praias. O poder da água do mar deve muito de sua credibilidade ao Dr. Richard Russel, de Lewes e Brighton. Em 1750, ele publicou um livro sobre o uso da água do mar no tratamento das doenças glandulares, que foi bem recebido, durante um século, pelos hipocôndriacos e hedonistas europeus. O crescimento rápido dos balneários, principalmente a partir de 1850, deu-se graças à construção das ferrovias. Os fluxos para o mar, quer de um dia, de fim de semana ou de temporada foram um fenômeno pós segunda guerra mundial e refletem a crescente afluência das classes média e média-inferior e o rápido aumento do uso do automóvel.⁴ Fatores econômicos e tecnológicos explicam o aumento de volume do movimento para o mar, porém não explicam porque em primeiro lugar as pessoas acham o mar atrativo. A origem do movimento para o mar deve-se a uma nova avaliação da natureza.

Nos Estados Unidos, as estâncias hidrominerais precederam aos balneários como centros de diversão e saúde.⁵ Apesar do

³ J. Allan Patmore, *Land and Leisure in England and Wales* (Newton Abbot, Devon: David & Charles, 1970), p. 60.

⁴ E. W. Gilbert, "The Holiday Industry and Seaside Towns in England and Wales", *Festschrift Leopold G. Scheidl zum 60 Geburtstag* (Viena, 1965), pp. 235-47.

⁵ Foster R. Dulles, *A History of Recreation: America Learns to Play* 2.^a ed. (Nova York: Appleton-Century-Crofts, 1965), pp. 152-53, 335-56.

banho de mar aparecer no final do século dezoito, foi muito mais tarde que se tornou popular. De início, o banho de mar teve que vencer o recato das pessoas. Os fabricantes anunciavam máquinas com uma "construção peculiar", que permitiam aos banhistas entrar e sair da água sem serem vistos. A natação também levantou suspeitas, porque era um esporte para ambos os sexos. Os banhistas dos fins do século dezenove entravam no mar completamente vestidos. Os costumes sociais no entanto mudam: o senso comum eventualmente vence o recato. Desde os primeiros anos do século vinte, a natação tem sido contínua, sendo a maior recreação ao ar livre entre os americanos. Desde 1920 as praias da costa Leste ficam repletas em cada temporada. A natação, ao contrário do que aconteceu com muitos esportes competitivos, minimiza as diferenças físicas e sociais dos seres humanos. Este esporte é apropriado para toda a família. Não requer equipamento dispendioso. As crianças, os velhos e mesmo os aleijados podem desfrutar do mundo benevolente da praia. A popularidade da natação é um bom indicador da força do sentimento democrático de um país.

O VALE

O vale ou bacia fluvial de tamanho modesto atrai os seres humanos por razões óbvias. Ele promete uma subsistência fácil por ser um nicho ecológico altamente diversificado: há uma grande variedade de alimentos nos rios, nas planícies de inundação e nas encostas do vale. O ser humano depende muito do acesso fácil à água: não dispõe de mecanismos para retê-la por longos períodos, em seu organismo. O vale acumula água em seus cursos, em poças e em fontes. Se o curso de água é suficientemente grande, também serve como um meio de comunicação natural. Os agricultores valorizam os solos ricos dos fundos dos vales. É claro que houve desvantagens, especialmente para o homem primitivo, que dispunha de ferramentas rústicas. A vegetação intrincada da planície de inundação, além de abrigar animais selvagens, pode ser difícil de limpar. A planície pode ser mal drenada e ser foco de malária; está sujeita à inundação e às flutuações maiores de temperatura, em relação às que ocorrem nas partes altas das encostas. Os solos, ainda que ricos, são pesados. Algumas destas dificuldades poderiam ter sido evitadas ou mitigadas. As amplas planícies pantanosas sujeitas a violentas inundações foram evitadas como lugar de fixação e sempre que possível, os povoados apareceram nos terraços secos e no sopé das vertentes do vale. Foi nos vales e nas bacias de tamanho médio que a

humanidade deu os primeiros passos para a agricultura e para a vida sedentária em grandes vilas comunitárias.

O vale é identificado simbolicamente com útero e com refúgio. A sua concavidade protege e nutre a vida. Quando os antepassados primatas do homem saíram da floresta e foram para as planícies, procuraram a segurança física e (pode-se imaginar) psicológica da caverna. Os refúgios artificiais são concavidades nas quais os processos da vida podem operar, afastados dos perigos do ambiente natural e da exposição à luz. As primeiras moradias construídas, freqüentemente, foram semisubterrâneas: a escavação do buraco minimizou a necessidade de uma superestrutura e ao mesmo tempo colocou seus habitantes em contato quase direto com a terra. O vale é ctônico e feminino, os *mégaras* do homem biológico. Os cumes das montanhas e outras saliências são escadas para o céu, o lar dos deuses. Ali o homem poderia construir templos e altares, exceto suas próprias moradas, a não ser para escapar de ataques.

A ILHA

A ilha parece ter um lugar especial na imaginação do homem. Ao contrário da floresta tropical ou da praia, ela não pode reivindicar abundância ecológica nem — como meio ambiente — teve uma grande significância na evolução do homem. A sua importância reside no reino da imaginação. No mundo, muitas das cosmogonias começam com o caos aquático: quando a terra emerge, necessariamente é uma ilha. A primeira colina também foi uma ilha e nela a vida começou. Em inúmeras lendas a ilha aparece como a residência dos mortos ou dos imortais. Além de tudo, ela simboliza um estado de inocência religiosa e de beatitude, isolado dos infortúnios do continente pelo mar. A cosmologia budista reconhece quatro ilhas de "terra excelente", situadas no "mar exterior". A doutrina hindú fala de uma "ilha essencial", formada de pó de pedras preciosas, na qual crescem árvores que expelem doces aromas; ela alberga a *magna mater*. Na China, há a lenda das Ilhas Bem-Aventuradas ou as Três Ilhas do Genii, que se acreditava estivessem localizadas no Mar Oriental, do outro lado da costa de Chiang-su. Os Semang e Sakai da Malásia, habitantes da floresta, imaginavam o paraíso como uma "ilha de frutas" da qual foram eliminados todos os males que afligem o homem na terra; está localizada no céu e deve-se entrar nela pelo Oeste. Alguns povos da Polinésia percebem o seu Eliseu como uma ilha, o que não é de surpreender. Porém, é na imaginação do mundo Ocidental que a ilha adquiriu maior força. A seguir, um breve esboço.

A lenda da Ilha dos Bem-Aventurados apareceu primeiro na Grécia Arcaica: foi descrita como um lugar que propiciava aos heróis uma colheita extraordinária, três vezes ao ano. O mundo céltico, longe da Grécia, tinha uma lenda similar: Plutarco conta a história de uma ilha céltica na qual ninguém trabalhava, seu clima era excelente, seu ar profundamente perfumado. Na Irlanda católica, certos romances pagãos foram convertidos em histórias exemplares, com intenções santificantes. Na Europa Medieval a lenda de São Brendan gozou de muita popularidade, nela o abade de Clonford (morto em 576) tornou-se herói marinheiro, que descobriu ilhas paradisíacas onde tudo era alegria e abundância. Na versão anglo-normanda do século doze, deste conto, Brendan foi obrigado a procurar por uma ilha descrita brilhantemente como uma morada para os piedosos que jazem além do mar, "onde não medram tempestades, onde o perfume das flores do paraíso constitui o alimento das pessoas".

A imaginação da Idade Média povoou o Atlântico com um grande número de ilhas, muitas das quais persistiam até depois da época das grandes explorações e por certo uma, Brasil (termo gaélico para abençoado), persistiu na mente do almirantado britânico até a segunda metade do século dezenove.⁶ Ao redor de 1300, as clássicas Ilhas da Fortuna vieram a ser identificadas com as ilhas de São Brendan. O cardeal Pierre d'Ailly, que Colombo considerava como uma autoridade em Geografia, pensava seriamente que o Paraíso Terrestre estava localizado nas ou perto das Ilhas da Fortuna, devido à fertilidade de seus solos e à excelência de seu clima. Ponce de Leon é conhecido como aquele que procurou a fonte da Juventude da Flórida e ao imaginá-la como uma ilha, ele seguiu a tradição de identificar encantamento com insularidade. Em 1493 a imaginação européia começou a ver o Novo Mundo como um conjunto maravilhoso de pequenas ilhas-jardins. No século dezessete o Novo Mundo havia-se convertido em um continente interminável; e a visão original de ilhas inocentes e plenas de sol, passou a ser de incredulidade, à medida que os colonizadores enfrentaram o imensurável e o horripilante.⁷

A fantasia de ilhas edênicas foi reavivada no século dezoito, como uma conseqüência irônica das expedições aos Mares do Sul.

⁶ Carl O. Sauer, *Northern Mists* (Berkeley e Los Angeles: University of California Press, 1968), pp. 167-68; W. H. Babcock, *Legendary Islands of the Atlantic: A Study in Medieval Geography* (Nova York: American Geographical Society, 1922).

⁷ Howard Mumford Jones, *O Strange New World* (Nova York: Viking, 1964), p. 61.

Ao contrário dos primeiros exploradores, Louis de Bouganville não acreditava em nenhum Éden, mas sua descrição maravilhosa de Taiti converteu a ilha em um substituto similar. As viagens do capitão Cook em grande parte confirmaram esta visão da ilha dos Mares do Sul. George Forster, um naturalista que acompanhou Cook em sua segunda viagem, acreditou que este encantamento com as ilhas se devia mais ao contraste que elas apresentavam com a experiência anterior de tédio diante da imensidão do oceano. No século dezenove os missionários rebateram a imagem edênica das ilhas tropicais. Por outro lado, escritores eminentes que as visitaram — incluindo Herman Melville, Mark Twain, Robert Louis Stevenson e Henry Adams — preservaram a imagem idílica das ilhas. As ilhas triunfaram sobre a propaganda negativa: a afluência dos turistas continuou. Elas adquiriram outro significado, local de fuga temporária. Os Jardins do Éden e as Ilhas Utópicas nem sempre foram levados a sério, menos ainda no século vinte. Mas a vida moderna no continente lhes garantiu um lugar para onde escapar das pressões do cotidiano.⁸

O meio ambiente grego e a topofilia

As imagens da topofilia são derivadas da realidade circundante. As pessoas atentam para aqueles aspectos do meio ambiente que lhes inspiram respeito ou lhes prometem sustento e satisfação no contexto das finalidades de suas vidas. As imagens mudam à medida que as pessoas adquirem novos interesses e poder, mas continuam a surgir do meio ambiente: as facetas do meio ambiente, previamente negligenciadas são vistas agora com toda claridade. Consideremos o papel do meio ambiente na topofilia primitiva da Grécia, Europa e China.

O mar, a terra fértil e as ilhas figuraram proeminentemente na imaginação dos gregos antigos.⁹ Isto não surpreende, pois os gregos dependiam do mar e dos pequenos espaços de solo fértil para sua subsistência; e as ilhas eram âncoras de segurança ou oásis de vida nas águas do oceano.

A atitude em relação ao mar era ambivalente. O mar tinha beleza e utilidade, mas era também uma força escura e assusta-

⁸ Henri Jacquier, "Le mirage et l'exotisme Tahitien dans la littérature", *Bulletin de la Société des Océanistes*, 12, N.ºs 146-147 (1964), 357-69.

⁹ H. Rushton Fairclough, *Love of Nature Among the Greeks and Romans* (Nova York: Logmans, Green & Co., 1930).

dora. O mar figurou freqüentemente nas epopéias Homéricas.¹⁰ Foi também descrito, muitas vezes, como uma estrada. Quando calmo aparecia com a beleza de um "vinho escuro", quando bravo engolia navios e marinheiros. No século sexto antes de Cristo, os gregos dominavam as técnicas de navegação, de modo que o mar Egeu lhes era inteiramente familiar. Os atenienses o olhavam com confiança e alegria. Segundo Ésquilo, os antigos persas lhe confessaram que foi dos gregos que "aprenderam a desprezar o oceano, quando esbranquiçado pela tempestade". No *Promeieu*, ele se refere à "gargalhada estrondosa" do oceano. Nas obras de Eurípedes, como nas de seus predecessores, o mar, quer calmo quer bravo, serviu para comparar as variações do oceano com as condições da vida humana.¹¹ A poesia alexandrina continua a cantar o fascínio do mar. Teócrito fez com que Dafne cantasse embaixo dos rochedos, "cuide-se das águas siciliana". Pelo lado negativo, o mar representou a indiferença cruel da natureza em relação ao homem; serviu de imagem para tudo que era difícil e insensível. Na *Ilíada*, Pátroclo acusou Aquiles de não ter nascido de pais humanos, mas do mar cinzento e das falésias escarpadas, por isso seu espírito era indomável. Outras obras recolhidas mais tarde na *Antologia Grega* ilustram amplamente os lamentos sobre as tumbas desconhecidas dos marinheiros desaparecidos nos naufrágios.¹²

A imagem cinzenta do mar serviu para destacar as vantagens da terra — dos "campos frutíferos da Frígia" e "as terras verdes de Dirce com abundantes colheitas" — como foi dito por Eurípedes. Na *Odisséia* (Livro 5) de Homero, o herói, cansado de lutar com o mar e do cimo de uma onda enorme, avistou a terra firme muito próxima. O bardo explicou:

Ulisses ficou arrebatado ao contemplar a terra e a floresta. Foi como a alegria que sentem os filhos, ao verem reviver o pai, de há muito prostrado no leito e consumido por sofrimentos atrozos provocados por um gênio maligno. Nem cabem em si de contentes, quando os deuses livraram seu pai do mal. Assim Ulisses nadou contente até alcançar a praia.

¹⁰ F. E. Wallace, "Color in Homer and in Ancient Art", *Smith College Classical Studies*, n.º 9 (Dezembro 1927), p. 4; Paolo Vivante, "On the Representation of Nature and Reality in Homer", *Arion*, 5, n.º 2 (Verão de 1966), 149-90.

¹¹ H. Rushton Fairclough, *The Attitude of the Greek Tragedians toward Nature* (Toronto: Roswell & Hutchinson, 1897), pp. 18-19, 42.

¹² Samuel H. Butcher, "Dawn of Romanticism in Greek Poetry", in *Some Aspects of the Greek Genius* (Londres e Nova York: MacMillan, 1916), p. 267.

Na *Antologia Grega*, uma expressão característica de apego à terra e medo ao mar foi colocada nas palavras de um lavrador moribundo:

Eu recomendo, queridos filhos, que amem a enxada e a vida de um lavrador. Não invejem o trabalho exaustivo daqueles que navegam as ondas traiçoeiras e labutam no mar perigoso. Assim como a mãe é mais doce que a madrastra, também a terra é mais aprazível do que o mar cinzento¹³.

Tanto a atitude em relação ao mar quanto a relativa à ilha é ambivalente. Nas epopéias homéricas poucas ilhas tinham pastagens abundantes e quando uma ilha produzia fruto abundante, também existia o perigo dos cíclopes. Por outro lado, na Grécia Antiga surgiu a lenda da Ilha dos Bem-aventurados, onde os heróis desfrutavam de uma vida fácil. E Ítaca, ilha sem nada de especial, recebeu elogios não só de Ulisses, como também de Telêmaco e Atena, na *Odisséia*. Ítaca era descrita como uma ilha montanhosa emergindo do mar, um lugar mais para cabras do que para cavalos e também como uma terra fértil, irrigada por fontes e abençoada com bons solos.

Paisagem e pintura de paisagem na Europa

Os sentimentos topofílicos do passado estão irremediavelmente perdidos. Podemos agora conhecer alguma coisa sobre eles somente através da literatura, através das obras de arte e dos artefatos que perduraram. No capítulo doze tentaremos evocar as atitudes e valores sobre o meio ambiente no passado, mediante a evidência do ambiente — ruas e casas — em que as pessoas viveram. No momento, preocupamo-nos com a evidência da arte visual. Em uma primeira impressão pareceria que as antigas pinturas, que incluem paisagens em sua composição, nos dariam uma clara compreensão do meio ambiente e dos gostos paisagísticos dos tempos antigos. No entanto, é difícil interpretar a evidência das pinturas, porque o artista adquire suas habilidades de uma escola: o que ele pinta revela mais o que aprendeu do que a sua própria experiência do mundo do homem e da natureza. As pinturas de paisagens dizem muito pouco sobre a realidade externa. Nós não podemos esperar que as artes visuais nos revelem como eram no passado certos lugares; nem podemos esperar entender porque

¹³ *The Greek Anthology*, trans. W. R. Paton (Nova York: Putman's, 1917), III, 15.

os artistas as escolheram, mas podemos tomar as paisagens pintadas como estruturas particulares da realidade que, durante um tempo, desfrutaram da apreciação popular.

A paisagem é um arranjo de aspectos naturais e humanos em uma perspectiva grosseira; os elementos naturais são organizados de tal forma que proporcionam um ambiente apropriado para a atividade humana. A pintura paisagística, assim definida, apareceu relativamente tarde na história da arte européia. Um exemplo precoce é o trabalho de Ambrogio Lorenzetti, realizado no século catorze e intitulado "Bom Governo no País". De acordo com Richard Turner, pela primeira vez um pintor italiano revestiu a rocha nua com solo e pintou árvores e colheita. O quadro também sugere, pela primeira vez, grandes distâncias.¹⁴ No entanto, o quadro não tem uma finalidade pictórica mas didática, para mostrar os benefícios de um bom governo. Um dos benefícios foi a prosperidade da região e se olharmos atentamente o quadro de Lorenzetti, podemos detectar nele elementos da paisagem toscana. Quando, na verdade, apareceu pela primeira vez na pintura européia uma paisagem propriamente dita? Pode-se dizer que foi no ano de 1444, quando o artista suíço Konrad Witz pintou a "Pesca Milagrosa", em que mostra o acontecimento dramático traçando como fundo da cena a orla do lago de Genebra, de forma detalhada.

Por que o artista decide pintar certos aspectos da realidade e não outros? A resposta não pode ser simples porque entre as influências que sofre o artista, está seu treinamento acadêmico, as habilidades técnicas disponíveis, a simbologia da natureza em seu tempo e os cenários que o rodeiam. Nas primeiras etapas da arte das paisagens, o "rio-em-um-vale" é um tema popular, talvez porque ele permite ao artista mostrar uma perspectiva rudimentar sem grandes dificuldades. As montanhas servem para dar a dimensão vertical. Também simbolizam as ameaças do selvagem. Desde a era Helênica até quase o final do Medievo as montanhas aparecem desnudas, escarpadas e grotescas; distantes, proibidas e envoltas em mistério. Entretanto, não é fácil separar os elementos simbólicos dos representativos. Vejamos as paisagens de Leonardo da Vinci. Muitas delas mostram cumes e escarpas de montanhas nuas, que são quase tão amedrontadoras como as pintadas pelos artistas medievais. Sem dúvida certo tipo de montanhas atraiu a imaginação de Leonardo da Vinci. Mas, ao contrário dos artistas medievais e da maioria dos seus contemporâneos, Leonardo foi um observador profundo da natureza. Para ele a pintura era uma

ciência, isto é, um meio rigoroso de conhecer a realidade em vez de um prazer estético.¹⁵ O primeiro croqui a ele atribuído foi uma representação do vale do Arno (1473). Depois, Leonardo fez muitos croquis dos Alpes, selecionando deliberadamente aqueles aspectos exclusivos da realidade geológica que coincidiam com a sua natureza interior. Algumas montanhas dolomíticas de arenito na bacia mediterrânea de fato são tão desnudas e escarpadas como aparecem nas paisagens de Leonardo.

Além das montanhas e dos vales fluviais, as florestas também produziram impacto na sensibilidade dos artistas europeus. Apesar das extensas derrubadas das matas durante a Idade Média, as florestas ainda cobriam grandes extensões do continente. A caça, popularizada nas cortes da França e da Normandia, começando ao redor de 1400, ofereceu um novo meio ambiente para o prazer dos nobres. Foi através deste instinto de matar que as classes altas aprenderam a apreciar a beleza silvestre. Foram os manuscritos sobre este esporte que primeiro ilustraram com desenhos a exuberante natureza biológica. Os afrescos de Avinhão retratam a caça, a pesca e a falcoaria. O manuscrito ilustrado, *Très Riches Heures* (1409-1415), mostra episódios da caça. As florestas "primevas" persistiram por mais tempo na Europa Setentrional e Central que na Meridional. Enquanto os mestres italianos trabalhavam em grandes retratos, o artista alemão Albrecht Altdorfer (1480-1538) pintava uma cena denominada "Paisagem com São Jorge e o Dragão", na qual São Jorge quase desaparece na luxuriante floresta. Esta pintura demonstra o conhecimento do artista da complexidade enorme da natureza biológica. O quadro sugere um sentimento da "grandeza da floresta primitiva, com sua solidão e quietude, interrompida somente pela luta entre São Jorge e o Dragão".¹⁶ A escolha de uma imensa floresta como ambiente para a luta reflete a influência da concepção bíblica do selvagem como o reino do perigo e do mal; por outro lado, a atenção do artista voltada para o interior da floresta — a apresentação delicada das copas das árvores recebendo o sol e o vento — indica uma sensibilidade para as qualidades estéticas da floresta, mesmo quando ela domina o homem.

Nas artes visuais como na literatura, o gosto pela natureza selvagem apareceu muito mais tarde que o gosto pelos jardins, terras cultiváveis e cenas bucólicas. Antes que a caça fosse popu-

¹⁴ A. Richard Turner, *The Vision of Landscape in Renaissance Italy* (Princeton, N. J.: Princeton University Press, 1966), p. 11.

¹⁵ Ver André Chastel (ed.), *The Genius of Leonardo da Vinci: Leonardo da Vinci on Art and the Artist* (Nova York: Orion Press, 1961).

¹⁶ Benjamin Rowland, Jr., *Art in East and West* (Boston: Beacon Press, 1964), p. 74.

lar e levasse os nobres e as damas aos bosques, o jardim foi o lugar seguro e desejado. O jardim, no entanto, foi um simples artifício: seus desenhos e imagens deviam mais ao simbolismo religioso que às verdadeiras configurações da natureza. Na representação de terras de cultivo e cenas rurais transparece algo da realidade do meio ambiente. A paisagem de Lorenzetti, de colinas arredondadas, cobertas com manchas de arvoredos e de campos cultivados, é uma cena toscana reconhecível. Na obra *Très Riches Heures*, mais da metade dos meses representam em detalhe e realisticamente o trabalho no campo, contrastando com o fundo de montanhas bizarras. O quadro de São Francisco, de Giovanni Bellini (ao redor de 1427-1516), nos dá um exemplo radiante de topofilia. Não foi feito nenhum esforço para transcrever um cenário real: ao contrário, o artista transferiu São Francisco do terreno áspero da estigmatização em La Verna para uma paisagem mais condigna com o santo, um cenário dos verdes campos de Veneza com árvores clássicas, tendo ao fundo os contrafortes dolomíticos.¹⁷

O academicismo inibe a percepção da realidade. Os clássicos britânicos viram o campo através dos olhos de Virgílio e Horácio. Os pintores ingleses de paisagens raramente pintaram o que agora consideramos como paisagens inglesas típicas: Chilterns, Cotswolds, Kent. Eles fizeram o Grand Tour e quando regressaram, pintaram cenas rigidamente simétricas, que lembravam Claude Lorrain (1600-1682) e Salvador Rosa (1617-1673), com ruínas clássicas, pinheiros e ciprestes em substituição da natureza inglesa. Mesmo Gainsborough (1727-1788), que provou ser um bom observador das cenas nativas e o demonstrou com o fundo do seu quadro "O Senhor e a Senhora Andrews", paulatinamente abandonou a paisagem natural e preferiu a artificialidade, que transformou Suffolk em Citera.¹⁸ Os holandeses influenciaram muito os pintores ingleses levando-os a observar de mais perto a natureza e a distanciar-se do romanticismo sonhador das paisagens literárias. Tanto Crome como Constable, de acordo com Nikolaus Pevsner, inspiraram-se nos "paisagistas holandeses do século dezessete, que combinavam proibição com sensibilidade, em ambientes estimulados pelo clima do seu país". Pevsner acrescenta:

O clima da Inglaterra é similar, a proximidade do mar também se percebe no ar. Assim Girtin e Turner, como também Crome e Constable, voltaram-se para o estudo da atmosfera, permitiram-

no animar o cenário inglês cotidiano e desenvolveram uma técnica aberta e com poucos detalhes para interpretar uma natureza em contínua mudança.¹⁹

A topofilia é enriquecida através da realidade do meio ambiente quando este se combina com o amor religioso ou com a curiosidade científica. Bellini viu a natureza através dos olhos de *caritas*. Nenhum objeto foi desprezado; em suas paisagens todos os objetos, desde as orelhas do burro até como se unem as pedras para formar o leito rochoso, são representados nitidamente e fielmente. Suas cenas têm a claridade e a frescura do campo após a chuva. Se elas parecem arcaicas se deve a que, ao contrário das modernas paisagens, elas comumente estão banhadas pela luz de outro mundo, que não tem nenhuma relação com as mudanças do tempo ou hora do dia. Leonardo, por outro lado, pintou a natureza com objetividade científica: seus quadros de animais e montanhas se baseiam em seus sólidos conhecimentos de anatomia e geologia.²⁰

A natureza não despertou muito interesse entre os europeus ricos até fins do século dezoito e começo do século dezenove, quando grande número de gente rica se interessou pelas paisagens. Observar a natureza passou a ser um passatempo de moda. Damas e cavalheiros, enquanto passeavam na praia, recolhiam seixos e fósseis, faziam anotações sobre a flora e as condições do céu. A atitude científica de observação imparcial era admirada e imitada por artistas e homens de letras. Consideremos a influência de Luke Howard no florescimento do gênero de paisagens com nuvens. Em 1803 ele formulou uma classificação de vapores condensados. Este trabalho teve um impacto não somente sobre a incipiente ciência da meteorologia, mas também na sensibilidade estética da sua época. Goethe, na Alemanha, também sofreu esta influência e escreveu poemas sobre esta família de nuvens recentemente identificadas — estratos, cirros e cúmulos. Carl Gustavus Carus (1789-1869), naturalista e artista amador, em seu tratado "Nine Letters on Landscape Painting (1831)" instou seus contemporâneos a considerar as leis do tempo e da geologia, tratado este que Goethe honrou com uma introdução. As idéias de Carus influenciaram Clausen Dahl (1788-1857) e Karl Ferdinand Blechen (1798-1840), artistas alemães. Blechen, por exemplo, abandonou o Romantismo artificial — onde as paisagens mostravam monges

¹⁷ Turner, *Vision of Landscape*, p. 60.

¹⁸ Kenneth Clark, "On the Painting of the English Landscape", *Proceedings of the British Academy*, 21 (1935), 185-200.

¹⁹ Nikolaus Pevsner, *The Englishness of the English Art*. (Nova York: Praeger, 1956), pp. 149-50.

²⁰ Kenneth Clark, *Landscape in Art* (Londres: Jon Murray, 1949).

e cavalheiros errantes — para estudar a natureza:²¹ Na Inglaterra, a classificação de Luke Howard conseguiu a atenção de John Constable para o céu e as nuvens. Este desenhou nuvens em todas as suas nuances. Em um desenho ele escreveu: “5 de setembro de 1822, 10 horas da manhã, olhando para sudeste, vento forte para oeste. Nuvens cinzentas e brilhantes corriam rápidas sobre um leito amarelo, a meio caminho do céu. Bem de acordo com o litoral de Osmington”. Constable, em 1835, escreveu em uma carta: “Devo declarar que após trinta anos as artes irmãs me interessam menos... que as ciências, em especial o estudo da geologia”.²² Estas observações sugerem um grau de imparcialidade que é enganoso, porque um profundo sentimento religioso levou Constable a conhecer intimamente a natureza. A natureza, tanto para Constable como para Wordsworth, revelava a vontade de Deus: o desenho de uma paisagem, concebido com um espírito humilde, era um meio de transmitir a verdade e as idéias morais.

O meio ambiente chinês e a topofilia

O aspecto fisiográfico da China pouco se assemelha ao da Europa. Os campos de cultura da Europa Ocidental e Setentrional geralmente apresentam uma topografia ondulada. As ondulações suaves correspondem a diferentes tipos de depósitos glaciais e as cristas mais altas correspondem às escarpas rochosas. As ricas fazendas dos grandes vales se fundem com as ondulações do terreno recobertas de pastagens e nas áreas de solos espessos permanecem manchas densas de florestas decíduas. Em contraste, a China não tem uma topografia ondulada, e exceto nas bordas do país, não há cenários de *parklands* com pastagens naturais manchados com bosques. São raras as cenas bucólicas e relevo mamelonar. A maioria da população chinesa vive em uma terra de grandes contrastes: por um lado, planícies aluviais e por outro, montes e montanhas escarpadas. As montanhas parecem mais altas e escarpadas do que na realidade são, pela falta de uma zona de piemonte: o aluvião avança lentamente sobre os flancos das montanhas. A bacia do Ssu-ch'uan é a única região da China densamente povoada e que não é uma planície aluvial. A sua topografia, onde a movimentação atinge até 300 metros é mais enrugada do que as escarpas da Europa Norte-Occidental.

²¹ Kurt Badt, *John Constable's Clouds*, trans. Stanley Godman (Londres: Routledge & Kegan Paul, 1950).

²² L. C. W. Bonacina, “John Constable's Centenary: His Position as a Painter of Weather”, *Quarterly Journal of the Royal Meteorological Society*, 63 (1937), 483-90.

Tal como na Europa, os sentimentos para com os lugares e a natureza apareceram primeiro na poesia do que nas artes visuais. Pelo menos, desde a dinastia de Han a poesia evocava as nuances de certos lugares. Alguns títulos de poemas eram “Desde a cidade-fortaleza de Liu-chou” ou “Uma mensagem do lago Tung-ling.” Eram concisos e precisos, ao contrário do gênero de poesia topográfica inglesa, onde Jonathan Swift intitulava muitas de suas obras “Descrições tediosas, chatas e secas/ E introdução do que só Deus sabe.” Na China, a poesia teve amplitude muito maior de sentimento pela natureza do que a pintura paisagística. Os poetas se preocuparam, às vezes, com cenas evanescentes que os pintores ignoraram: por exemplo, uma nesga de luar sobre o assoalho do quarto foi confundida com geada e as falésias tornaram-se escarlates momentos antes do pôr do sol. Os poetas também se preocuparam com a descrição do campo e registraram acontecimentos comuns em uma fazenda, enquanto os pintores não os consideraram. Tao Yuan-ming (372-427 d.C.), em um poema clássico, descreve a volta para sua casa no campo, com suas três trilhas (quase encobertas com ervas daninhas), seus pinheiros e seus crisântemos. Ele vagueia em seu jardim e se detém para olhar as nuvens que vão subindo pelos vales e os passarinhos regressando para seus ninhos. “Anoitece, mas ainda permaneço nos campos acariciando um pinheiro solitário”.²³

Na verdade, o poema de Tao é pictorial. As imagens que ele evoca — as nuvens galgando o vale, o chalé e o sábio sozinho acariciando o pinheiro solitário — pode ser a descrição verbal de uma típica pintura de paisagem. Essa imagem somente apareceu na pintura quinhentos anos mais tarde. A paisagem ganhou importância, como um tema pictorial, na época de Tao Yuan-ming, mas os cenários pintados estão longe de ser naturais. Mesmo no período de T'ang (618-907 d.C.), as nuvens parecem desajeitadas e formais e as montanhas, cumes simbólicos. Os palácios e as atividades humanas tendem a ocupar o primeiro plano. No início da dinastia Sung (século dez), começam a aparecer as paisagens puras. Estes esforços eram uma tentativa de captar a essência do lugar. O artista não ia para o ar livre com cavalete e tintas, tentar copiar uma determinada cena. Ao contrário, ele penetrava em um mundo. Lá vagueava durante horas ou dias para absorver uma atmosfera. Ele então retornava ao seu estúdio para pintar.²⁴ A natureza era

²³ Tao Yuan-ming, “The Return”, ver Robert Payne (ed.), *The White Pony: An Anthology of Chinese Poetry* (Nova York: Mentor, 1960), p. 144.

²⁴ Michael Sullivan, *The Birth of Landscape Painting in China* (Berkeley e Los Angeles: University of California Press, 1962).

experienciada na penumbra do misticismo taoísta, mas isto não evitava que o artista observasse a natureza cuidadosa e analiticamente. Kuo Hsi, que viveu no século onze, dizia que os artistas não deveriam simplesmente copiar a natureza. Ele criticou os pintores oriundos das províncias de Chê-chiang e Chiang-su por tenderem a mostrar as paisagens estereis altas do sudeste e os que habitavam a província de Shen-hsi, por serem propensos a desenhar os magníficos cumes salientes do Kuang Lung. Por outro lado, ele elogiou a observação acurada deles, dizendo (como um geógrafo):

Algumas montanhas estão recobertas com terra, enquanto outras com pedras. Se as montanhas terrosas têm pedras em seus topos, então árvores e florestas serão escassas e raquíticas; mas se as montanhas pedregosas têm terra em seus topos, a vegetação florescerá. Algumas árvores crescem em montanhas, outras ao lado de água. Nas montanhas onde o solo é rico, pode crescer um pinheiro muito frondoso. Ao lado de água, onde o solo é reduzido, pode crescer um arbusto não muito alto.

A posada e a cabana estão em uma ravina e não em um delta. Elas se situam em uma ravina para estar próximas de água; elas não se situam em um delta, devido ao perigo da inundação. Mesmo se algumas estão no delta, sempre se localizam onde não há perigo de inundação. As vilas se situam na planície e não na montanha, porque aquela oferece terras de cultivo. Ainda que algumas vilas sejam construídas nas montanhas, ficam próximas de terras aráveis, entre as colinas²⁵.

O termo chinês para o gênero artístico "paisagem" é *shan shui* (montanha e água). Os dois grandes eixos da pintura paisagística, vertical e horizontal, são abstraídos da justaposição de montes íngremes e de planícies aluviais que são características da topografia chinesa. Os elementos montanha e água não têm o mesmo valor em religião e estética: a montanha tem precedência, a despeito da ênfase dada pelos taoístas à superioridade da água. As montanhas têm uma individualidade que falta aos rios e às terras planas. O chinês fala das Cinco Montanhas Sagradas, mas (ao contrário da Índia) os grandes rios não adquiriram a mesma aura de santidade. O realismo dos pintores paisagísticos chineses repousa primariamente na fé devotada às montanhas, particularmente a de Hua Shan, do sudeste de Shen-hsi, Huang Shan, do Sul de An-hui, Lu Shan, ao norte de Hu-nan no médio Yangtze, as montanhas de Chê-chiang, e muitos lugares em todo o Sul da

²⁵ Kuo Hsi, *An Essay on Landscape Painting*, trans. Shio Sakanishi (Londres: John Murray, 1935), pp. 54-55.

China. Estas montanhas podem ser fotografadas de tal maneira que se assemelham às pinturas dos famosos paisagistas.²⁶ Os artistas chineses, sem almejar a veracidade geológica ou pictórica, mostraram em seus trabalhos, suas sensibilidades aos fatos da natureza. Joseph Needham acredita que é possível encontrar uma ampla variedade de aspectos geológicos entre as pinturas chinesas, incluindo mergulho de camadas, anticlinais, vales rejuvenescidos, plataformas marinhas, vales glaciais em forma de U (por exemplo, Chi-chü Shan, ao norte da província de Ssu-ch'uan) e topografia cárstica.²⁷

O paisagismo de jardim é uma arte intimamente ligada à pintura e à poesia. Em todas as três formas de arte, podem ser descobertas as influências do Xamanismo, Taoísmo e Budismo. Os elementos do relevo do jardim, como os da pintura, acentuam a verticalidade das montanhas contra a horizontalidade da planície aluvial e da água. Para os observadores ocidentais, os blocos intemperizados de calcário usados para representar montanhas e talvez toda a composição, podem parecer irrealis e remotos, do ponto de vista de suas experiências de paisagens reais na Europa e Estados Unidos. Todavia, é irônico e de interesse histórico notar que o geógrafo dinamarquês Malte-Brun (1775-1826) criticou os chineses precisamente pela falta de imaginação, pelo hábito de imitar a natureza.

Se eles descobrirem um tipo de beleza no arranjo de seus jardins e na distribuição de suas terras, é porque copiaram com exatidão a natureza, de uma forma estranha, embora pitoresca. Pedras salientes, como se ameaçassem cair a qualquer momento, pontes penduradas sobre abismos, abetos suspensos espalhados nas encostas íngremes de montanhas, lagos extensos, torrente rápidas, cascatas espumando e pagodes elevando suas formas piramidais em meio a esta confusão; assim são as paisagens chinesas em grande escala e seus jardins em pequena escala²⁸.

²⁶ Arthur de Carle Sowerby, *Nature in Chinese Art* (Nova York: John Day Company, 1940), pp. 153-68.

²⁷ Joseph Needham, *Science and Civilization in China* (Cambridge: Cambridge University Press, 1959), III, 592-98.

²⁸ Conrad Malte-Brun, *A System of Universal Geography*, trans. J. G. Percival (Boston: Samuel Walker, 1834), I, 413.