

**«*Mettre du vert dans la littérature*»: a magia da natureza na
estética romântica**

Maria do Nascimento Carneiro

Universidade do Porto

mcarnei@letras.up.pt

A temática da natureza foi um dos principais elementos dorsais, quer do primeiro romantismo em França, quer da estética da geração conotada com os ideais românticos propriamente ditos. Justamente em função desse relevo irei procurar chamar a atenção para duas questões fundamentais.

Em primeiro lugar, para o contributo e o pioneirismo de J.-J. Rousseau na descoberta e na valorização dessa mesma natureza, a partir da leitura da sua obra ficcional.

Em segundo lugar, a centralidade e a modernidade de algumas das suas mensagens, muito embora quase sempre ao arrepió da sociedade do seu tempo. E, em última instância, mas ainda dependente desta problemática, a permanência, ainda nos nossos dias, de alguns princípios e valores que, graças ao autor em questão, vieram pôr em movimento a nossa relação com a natureza.

A frase que inseri no intitulado deste trabalho reflecte por si só a cristalização de um certo número de propostas de trabalho e de pressupostos que julgo significativos para a abordagem da questão. Mas, torna-se necessário, nesta fase, superar as limitações que o título impõe através de uma citação mais ampla, de forma a tornar sensível o que este fragmento textual contém de complexo, mas também de atraente e de sugestivo.

Fascinado pelo talento, pela argúcia e pelas propostas assumidas por J.- J. Rousseau nesta matéria, Sainte Beuve (também ele conotado com os valores românticos), diria que o autor de *La Nouvelle Heloise*: “ *avait mis du vert dans la littérature et forcé tout le monde à quitter la grande allée du parc pour la vraie promenade em campagne*” (1).

O que me parece significativo neste excerto é que, como já atrás fiz notar, Sainte – Beuve chama a atenção não só para o papel decisivo deste grande escritor setecentista na representação da natureza visto que, pela primeira vez e com carácter sistemático, os cenários onde se enquadram as personagens e se constroem as intrigas irão tingir-se de verde, mas o crítico literário, em questão, coloca igualmente o problema noutra plano mais abrangente. A sua mensagem realça devidamente o pioneirismo de um Rousseau comprometido com os ideais da nova arte romântica. Ao clássico quadro do relacionamento do homem com a natureza, simbolicamente representado pela “ *grande allée du parc*”, Sainte – Beuve, atento à mensagem peculiar que nos textos de Rousseau ecoa, evidencia com clareza a ruptura que ela instala ao nível da representação poética dessa realidade.

Por outras palavras, à imagem clássica de uma natureza perfeita, bela e harmoniosa, a nova ideologia, fazendo tábua rasa desses valores, pelo que continham de artificioso, contrapõe o brotar irrefreável de uma natureza que vive livremente os seus ciclos, as suas mutações e o seu dinamismo intrínseco. Isso significava a não intervenção do homem e do artista no seu equilíbrio e nas suas condições de existência. Essa tentação, a que recorria a arte clássica, concretizar-se-ia, como se sabe, de modo proeminente e impositivo em França, na construção e na moldagem dos famosos jardins do Palácio de Versailles.

Como já referi, ao invés desta tradicional forma de manifestar e de estar na natureza, o romântico concederá espontaneidade à composição, porá em relevo a sua forma livre e luxuriante; optará, em suma, pelo natural e não mais pela subordinação aos jogos de simetria. Assim, em termos de estruturação do espaço paisagístico, diria que, onde antes imperava a elaboração, a organização e a ordem, se assiste, agora, na estética romântica, à apreensão da diversidade, da singularidade e da diferença, ou seja, a uma desordem geradora de sentidos.

Não obstante os escritores que precederam o movimento romântico não desconhecerem os encantos do campo e da natureza (bastaria atentar na pastoral), esse mundo circundante surge representado de um modo abstracto e sem o pitoresco dos detalhes. Agora, na nova estética, torna-se extremamente significativo o papel que desempenhará a natureza, a maneira nova como se encaram os elementos, desde o animal ao vegetal, passando até pelo mineral, ou seja, todo um conjunto de realidades que, eventualmente, poderão constituir-se em paisagem.

Tudo, no quadro da natureza, ganhará vida, liberdade e proximidade, pela força do própria lugar onde e donde se posiciona o sujeito que descreve. É que, a partir de agora, ele incluir-se-á na natureza, figurará como componente da paisagem. Nesse contexto, o “eu” aparece, então, estreitamente vinculado aos elementos do quadro paisagístico. No entanto, dominado pela situação amargurada que vive, o olhar que se volta para a paisagem moldá-la-à e sujeitá-la-à às exigências da sua inédita situação. A alma sofredora, detém-se basicamente naqueles elementos que vão ao encontro do seu lamento e das suas emoções, o que pressupõe uma eleição ou uma restrição ao quadro feito paisagem, visto o intuito primeiro ser o de se revelar e o de se dar a conhecer.

Deste modo, no seu cruzamento com a paisagem, o sujeito perceptivo selecciona. Assim sendo, a pintura da natureza, na arte do romantismo, é como um quadro ao qual a moldura impõe limites. O sujeito perceptivo apenas detecta e desvenda da realidade exterior os elementos absolutamente centrais e portadores de sentido. De forma que estamos diante de uma natureza indissociável do olhar subjectivo o qual apreende da realidade somente os fragmentos e os exemplares únicos que sintonizarão com o seu mundo interior.

Nesta ordem de ideias, a paisagem não é mero artefacto, nem mero cenário ou pano de fundo imóvel e convencional, mas antes claro indício de um paralelismo que se estabelece entre a natureza física e a mundividência do sujeito que com ela sintoniza e com a qual tece laços afectivos. A personagem cria, desta forma, um espaço que ela define e que, por sua vez, a define. Vale a pena referir, pelo seu carácter exemplar, um excerto narrativo de *Les Rêveries du promeneur solitaire*. Nele se associa o tempo

cíclico da natureza e a imagem da transformação e da fugacidade da vida humana. A relação não poderia ser mais mimética:

Depuis quelques jours on avait achevé la vendange; les promeneurs de la ville s'étaient déjà retirés; les paysans aussi quittaient les champs jusqu'aux travaux d'hiver. La campagne encore verte et riante, mais défeuillée en partie et déjà presque déserte, offrait partout l'image de la solitude et des approches de l'hiver. Il résultait de son aspect un mélange d'impression douce et triste trop analogue à mon âge et à mon sort pour que je ne m'en fisse pas l'application. Je me voyais au déclin d'une vie innocente et infortunée, l'âme encore pleine de sentiments vivaces et l'esprit orné de quelques fleurs, mais déjà flétries par le tristesse et desséchées par les ennuis. Seul et délaissé, je sentais venir le froid des premières glaces, et mon imagination tarissante ne peuplait plus ma solitude d'êtres formes selon mon coeur (2).

Em tom grave, o autor transfere para a literatura todo um conjunto de imagens da natureza que acentua dramaticamente a evanescência e o depercimento da sua vida. Como se pode ver, cabe à estação outonal veicular, simbolicamente, a transitoriedade da vida vegetal e humana. Mas, no excerto ecoa igualmente o ideal cristão sugerindo, uma vez mais, que tudo é vão e efêmero à superfície da terra e que a vida é uma passagem.

Deste modo, na obra de Rousseau, o sujeito, marcado pelo pessimismo e pela desilusão, em conflito consigo próprio e com a sociedade, encontrará na natureza um espelho dos seus estados de alma e dos seus sentimentos. Transcendendo o simples “ornato” e a gratuidade, a natureza passa a ser parte indissociável do “eu”, desse “eu” feito, ele próprio, paisagem.

Nos textos literários de Rousseau, não existe, no entanto, como se verificará algumas décadas mais tarde nas narrativas de Chateaubriand (um dos vultos que mais

marcou o século romântico em França), o sentido da composição paisagística feita de atenção a pequenos pormenores, a fascinação pelo detalhe e até pelo ínfimo vegetal que se destaca como “ *la mousse qui tremble au souffle du Nord sur le tronc d’un chêne*” (3), ou a folha da árvore que desliza ao sabor da corrente ou do vento “*Une feuille sèche que le vent chassait*” (4). Caberá aos elementos escolhidos, aos retalhos de um todo, denunciar um mundo desprovido de estabilidade e sem rumo.

Quando se lê Rousseau sobressai, acima de tudo, como cenário de fundo, a mancha verdejante, a concentração da vida vegetal em maciços que ocupam uma posição definida. É que ao sujeito, que se posiciona perante a natureza, importa, antes de mais, captar apenas algumas parcelas da composição, constituir um quadro onde a vida vegetal se aglomera e se confunde na densidade e na pluralidade e, por conseguinte, à margem de qualquer processo de organização e de relevância do pormenor. Nesse maciço de verdura poderá, então, entrar a personagem para se proteger e figurar, também ela, no quadro paisagístico. Na realidade, a personagem passará a funcionar como o verdadeiro centro da natureza:

La majesté des arbres qui me couvraient de leur ombre, la délicatesse des arbustes qui m’environnaient, l’étonnante variété des herbes et des fleurs que je foulais sous mes pieds tenaient mon esprit dans une alternance continuelle d’observation et d’admiration (...) (5).

A densidade da vegetação forma, assim, pequenos abrigos seguros nos vales ou nas montanhas que envolvem a personagem que aí se refugia, tornando-se especialmente cooperantes com o seu acto introspectivo, contemplativo e “*rêveur*”. Atente-se nesta descrição verdejante da ilha de Saint-Pierre, onde o autor-narrador conheceu, outrora, a felicidade suprema:

L'île dans sa petitesse est tellement variée dans ses terrains et ses aspects, qu'elle offre toutes sortes de sites et souffre toutes sortes de cultures. On y trouve des champs, des vignes, des bois, des vergers, de gras pâturages ombragés de bosquets et bordés d'arbrisseaux de toute espèce (...); une haute terrasse plantée de deux rangs d'arbres borde l'île dans sa longueur (...) (6).

Todavia, um outro tipo de natureza existe na obra de Rousseau. Tal acontece quando o escritor setecentista se transforma em colecionador. Em diferentes épocas e em diferentes locais, por onde a turbulência da vida o levou, o autor dedicará parte do seu tempo à feitura ou construção metódica e aprazível de um herbanário. Nesse intuito, Rousseau percorrerá quilômetros a pé na natureza e recolherá, de um modo minucioso, toda uma panóplia de plantas que armazenará com o fervor e a exactidão de um cientista, numa pura fruição do seu nunca extinto compromisso, herdado das primeiras décadas da sua vida, com o racionalismo clássico. Por entre folhas, ramos, flores, sementes e raízes, a natureza subsistirá aí em regulares e estudados agrupamentos sem vida, dentro da pesada moldura do herbanário.

Mas, como sublinhou Sainte-Beuve, não é essa natureza a marca por excelência que Rousseau deixaria na literatura e para a posteridade.

Com efeito, para além da tonalidade verde, podemos verificar, nos quadros paisagísticos que o autor nos legou, que o olhar é igualmente seduzido por outros elementos cromáticos, como:

“ L'or des genêts et la pourpre des bruyères(...) (7).

A natureza multiplica-se em exuberantes espectáculos de cores que impressionam fortemente a visão:

“le soleil, après son coucher, avait laissé dans le ciel des vapeurs rouges dont la réflexion rendait l’eau couleur de rose (...) (8).

Numa atmosfera de composição poética, despertarão também outros sentidos como a audição que vem reforçar o que de belo existe na natureza. As notas musicais do chilrear dos pássaros ou o murmúrio das águas calmas e transparentes dos lagos, tal um sonífero, adormecem o pensamento:

Quand le soir approchait je descendais des cimes de l’île et j’allais volontiers m’asseoir au bord du lac, sur la grève, dans quelque asile caché; là le bruit des vagues et l’agitation de l’eau fixant mes sens et chassant de mon âme toute autre agitation la plongeaient dans une rêverie délicieuse (...). Le flux et le reflux de cette eau, son bruit continu et renflé par intervalles frappant sans relâche mon oreille et mes yeux, suppléaient aux mouvements internes que la rêverie éteignait en moi et suffisaient pour me faire sentir avec plaisir mon existence, sans prendre la peine de penser (9).

Mas, como já deixei expresso no início, a produção literária de Rousseau transmite-nos ainda hoje um conjunto de valores e sugere algumas reflexões de grande actualidade. Com efeito, para além de o autor pôr em causa e denunciar uma concepção estética da natureza baseada no artificial, pode ler-se igualmente, nas entrelinhas, uma chamada de atenção ou mesmo um apelo veemente e sentido para que o homem reexamine a vida em sociedade. Desiludido e magoado pelos seus semelhantes, Rousseau oferece-nos, em substituição do clima constrangedor e falso que reina no mundo social, o amor pela natureza como elemento fundamental de liberdade, de bem-estar e de harmonia interior já que, fruto desse contacto, o homem consegue desligar-se dos apetites terrenos e da superficialidade.

Essa convicção desemboca, não raro, na obra de Rousseau, na exaltação da montanha e, conseqüentemente, na ousada experiência, para a época, de incitar à subida dos picos montanhosos da Europa, particularmente dos Alpes.

Eis um exemplo sugestivo:

Au reste, on sait déjà ce que j'entends par un beau pays. Jamais pays de plaine, quelque beau qu'il fût, ne parut tel à mes yeux. Il me faut des torrents, des rochers, des sapins, des bois noirs, des montagnes, des chemins raboteux à monter et à descendre, des précipices à mes côtés qui me fassent bien peur (10).

Este estado de paixão pela descoberta e de quase delírio não vai já de encontro às sensações de risco e de adrenalina que buscam, nos nossos dias, os amantes das escaladas mais arrojadas?

Porém, tal aventura era, até à chegada deste autor, imaginariamente vivida ou povoada de terrores incertos e de mistérios insondáveis. Por isso, a paisagem gigantesca da montanha aparecia ao comum dos mortais como um mundo inacessível e sem “charme”, envolto num manto de ameaças, de desconfiança e hostilidade.

Rousseau irá reverter esse lugar-comum ao incorporar nos seus textos as experiências fascinantes da descoberta de sítios desconhecidos e inacessíveis e ao conceder particular atenção à variedade da sua flora colorida, exótica e em estado de pureza virginal. A argúcia do seu olhar fixa e desvenda igualmente um espectro alargado de curiosidades que, lá do alto, lhe era dado presenciar. Valorizando a linha vertical da paisagem, em detrimento da horizontalidade, Rousseau rasgaria novos horizontes ao gosto artístico. Vista de cima, a paisagem da montanha desvela facetas de um real desconhecido e é semelhante a uma sinfonia épica. Mas mais do que isso,

orquestrada por ritmos novos e excitantes, ela opera verdadeiros milagres, visto transfigurar o próprio sujeito que nela se aventura. Note-se que ao escalar a montanha, o narrador vai notando as alterações que se produzem no seu corpo e no seu espírito, salientando em particular a paz que ela lhe transmite. Assim, ao chegar ao cume constata:

Ce fut là que je démêlai sensiblement dans la pureté de l'air où je me trouvais la véritable cause du changement de mon humeur, et du retour de cette paix intérieure que j'avais perdue depuis si longtemps. En effet, c'est une impression générale qu'éprouvent tous les hommes, quoiqu'ils ne l'observent pas tous, que sur les hautes montagnes, où l'air est pur et subtil, on se sent plus de facilité dans la respiration, plus de légèreté dans le corps, plus de sérénité dans l'esprit (11).

Do contacto com a montanha, J.-J Rousseau retira benefícios para a saúde, pois, na dinâmica do movimento ascendente, o ar torna-se mais leve e, conseqüentemente, transforma qualitativamente o indivíduo, quer psicológica quer fisicamente. A natureza aparece, assim, como uma agradável terapia.

Justamente, deste ponto de vista, como não repensar a dimensão de higiene de vida e de saúde que os textos de Rousseau, com a sua apologia da montanha, trariam às gerações vindouras? Lembremos que, neste século, a ciência, graças a Lavoisier, tinha também descoberto a importância do oxigênio como princípio de vida para todas as plantas e seres. Em breve, os sanatórios implantar-se-iam, como se sabe, nas zonas altas e resguardadas da poluição. Simples compromisso com o bem-estar e a saúde do indivíduo ou orientação inspirada numa nova visão da relação do homem com a natureza de montanha e à qual os ensinamentos de Rousseau não terão sido alheios?

Para além disso, não é este homem sem berço que, mesmo numa idade já avançada, e desafiando o sedentarismo, percorre quilómetros a pé, e nos vem lembrar os benefícios deste desporto? Registemos a título de exemplo:

“ La marche à pied a quelque chose qui anime et avive mes idées: je ne puis presque penser quand je reste en place (...) (12).

Deste modo, julgo poder concluir que, à crença no progresso material e científico, como condição da felicidade, sentimento tão apregoada pelos seus ex-colegas da *Encyclopédie*, o autor de *La Nouvelle Heloïse* responde com a descrença e, invertendo o sentido da história, pretende regressar, como um bom selvagem, ao contacto com uma natureza ainda não maculada pelo homem, símbolo do paraíso perdido, da liberdade sem barreiras nem conflitos.

Também o homem de hoje, vivendo o drama da máquina e do utilitarismo em excesso, tem de redobrar esforços para retemperar as suas forças (tal como J.-J. Rousseau o havia feito no século XVIII), o que se traduz na ampla procura do cenários e de pequenos paraísos apaziguadores na mãe-natureza onde, no mesmo movimento (oxalá, assim seja!), reaprende a relacionar-se com ela e a respeitá-la como um ser vivo, à sua imagem e semelhança.

Notas bibliográficas:

1. Citado por Alain Lewi: *Le Sentiment de la nature chez les écrivains romantiques*, Paris, Pierre Bordas et fils, 1992, p.14.
2. J.-J. Rousseau, *Les Rêveries du promeneur solitaire, (seconde promenade)*, Paris, Garnier/Flammarion, 1964, p. 47.
3. François-René de Chateaubriand, *Mémoires d'outre- tombe*, II, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, 1993, p.939.
4. François-René de Chateaubriand, *René*, Paris, Garnier/Flammarion, 1964, p. 213.
5. J.-J. Rousseau, *Troisième Lettre à Malesherbes*, Œuvres complètes, I, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, 1959, p.1145.
6. J.-J. Rousseau, *Les Rêveries du promeneur solitaire, (Cinquième promenade)*, Paris, Garnier / Flammarion, 1964, p. 96.
7. J.-J. Rousseau, *Troisième Lettre à Malesherbes*, Œuvres complètes, I, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, 1959, p.1146.
8. J.-J. Rousseau, *Les Confessions de J. –J. Rousseau*, Œuvres complètes, l'Intégrale, I, Paris, Seuil, 1967, p.183.
9. J.-J. Rousseau, *Les Rêveries du promeneur solitaire, (Cinquième promenade)*, Paris, Garnier/Flammarion, 1964, p. 100.
10. J.-J. Rousseau, *Les Confessions de J. –J. Rousseau*, Œuvres complètes, l'Intégrale, I, Paris, Seuil, 1967, p.186.
11. J.-J. Rousseau, *Julie ou La Nouvelle Héloïse*, Œuvres complètes, l'Intégrale, II, Paris, Seuil, 1967, p. 23
12. J.-J. Rousseau, *Les Confessions de J. –J. Rousseau*, Œuvres complètes, l'Intégrale, I, Paris, Seuil, 1967, p.186.