

# Pintar os trópicos com palavras<sup>1</sup>

Não há hino nacional em que a grandeza do próprio povo e a beleza do país não sejam enaltecidas. Todos têm a tendência de exagerar um pouco nesse sentido e o autor do hino brasileiro, Joaquim Osório Duque-Estrada (1870-1927), não é excepção. Vejamos, por exemplo, a estrofe inicial: “Ouviram do Ipiranga às margens plácidas / De um povo heróico o brado retumbante, / E o sol da liberdade, em raios fúlgidos, / Brilhou no céu da Pátria nesse instante.” Porém, o hino do Brasil não deixa de ser um texto interessante para compreender um aspecto importante da auto-imagem deste país. Ao analisarmos que tipo de natureza Duque-Estrada faz brilhar sob os raios fúlgidos do sol brasileiro, constatamos que fala em: “Teus risinhos lindos campos têm mais flores / Nossos bosques têm mais vida / Nossa vida no teu seio mais amores”. Que se tem “mais amores” no Brasil, aceitamos de boa vontade; porém, mais problemas nos causam os “lindos campos de flores” e os “bosques”. De facto, quem conhece o Brasil pergunta-se onde poderão ficar esses lindos campos cheios de flores e também a palavra “bosque” nos soa estranha num contexto brasileiro.

Uma análise mais cuidadosa desta passagem demonstra que se trata de uma cópia fiel de três versos de um dos poemas clássicos do romantismo brasileiro, a “Canção do Exílio” de Gonçalves Dias (1823-1864):

---

<sup>1</sup> A presente comunicação insere-se no projecto “literatura e identidades” do Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa, da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Unidade I&D financiada pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia no âmbito do programa operacional Ciência, Tecnologia e Inovação (POCTI), do Quadro Comunitário de Apoio III.

Minha terra tem palmeiras,  
Onde canta o Sabiá;  
As aves, que aqui gorjeiam,  
Não gorjeiam como lá.  
Nosso céu tem mais estrelas,  
Nossas várzeas têm mais flores,  
Nossos bosques têm mais vida,  
Nossa vida mais amores.  
Em cismar, sozinho, à noite,  
Mais prazer encontro eu lá;  
Minha terra tem palmeiras,  
Onde canta o Sabiá.  
Minha terra tem primores  
Que tais não encontro eu cá;  
Em cismar  
– sozinho, à noite –  
Mais prazer eu encontro lá;  
Minha terra tem palmeiras,  
Onde canta o Sabiá  
Não permita Deus que eu morra,  
Sem que eu volte para lá;  
Sem que disfrute os primores  
Que não encontro por cá;  
Sem qu'inda aviste as palmeiras,  
Onde canta o Sabiá.

A questão que se coloca é o porquê da escolha das palavras “várzea” e “bosque”, uma vez que a agricultura brasileira não se caracteriza, de forma alguma, pela existência de várzeas, mas sim por “roças” e “fazendas” e a natureza selvagem no Brasil não se encontra nos “bosques”, mas sim na “selva” ou na “mata”. Tanto a palavra “várzea” como “bosque” são claras importações europeias – para sermos mais concretos, são importações da poesia romântica europeia. O que o romantismo brasileiro fazia era trocar um símbolo europeu por um brasileiro e, assim, o rouxinol europeu tornava-se no sabiá brasileiro, ou então pura e simplesmente copiar imagens europeias, independentemente de existirem ou não no Brasil. Era uma tendência que Machado de Assis chegou a criticar fortemente, acusando os seus colegas de que para poderem ser considerados poetas nacionais, era preciso muito mais do que simplesmente inserir nomes de flores ou aves do país nos seus versos (cf. Skidmore 1974, 1976: 104). Parece, porém, que os românticos brasileiros, por mais ênfase que tentassem dar à natureza e por mais patrióticos que fossem, tinham medo da verdadeira natureza brasileira. De facto, nenhum poeta

brasileiro chegou a enaltecer a riqueza da fauna no pantanal ou a imensidão da floresta amazónica. Interessa-nos saber porquê.

A explicação reside no preconceito que existia em relação à natureza tropical. Trata-se de um preconceito que se baseia nas teses de filósofos como Montesquieu, Herder e Buffon que tinham argumentado que as diferenças entre os seres humanos podiam ser explicadas com base nas diferenças climáticas e geográficas da Terra. Partia-se do princípio de que, originalmente, todos os seres humanos tinham sido iguais, mas que aqueles que tinham ficado nas zonas climáticas quentes, com uma natureza tropical, tinham caído num processo de degeneração, enquanto outros, particularmente aqueles que viviam entre o quadragésimo e quinquagésimo grau de latitude, conseguiram, graças a um clima estimulante e a uma natureza benigna, desenvolver-se, tornando-se assim nas pessoas mais bonitas e inteligentes do mundo. Era também com base nas diferenças climáticas e geográficas que o “pai da biologia”, o sueco Carl Linnaeus, tinha diferenciado na sua obra *Systema Naturae* (1735) entre quatro variantes humanas às quais mais tarde se viria a chamar as quatro raças humanas, nomeadamente, o *homo europeus* no topo da escala, seguido pelo *homo asiaticus*, o *homo americanus* e no fim da escala, já seguido de perto pelo chimpanzé, o *homo afer*.

De facto, durante vários séculos a Europa tentava justificar a sua alegada superioridade com base numa relação entre o homem, o clima e a natureza, uma relação que em mais nenhum lugar do mundo apresentaria uma tal harmonia como na Europa. É interessante, nesse contexto, ver a posição de um intelectual europeu influente como Goethe (1749-1832). Para Goethe não podia haver beleza sem harmonia. Por isso, uma natureza que não fosse harmónica, como uma floresta tropical, não podia ter nenhum significado estético. Sobre este repúdio da floresta tropical por parte de Goethe, o escritor alemão Hans Christoph Buch diz:

A floresta tropical não estava de acordo com a ordem clássica; trata-se de uma floresta que não tem limites, tanto no que diz respeito à sumptuosidade da sua vegetação como aos perigos que nela existem. Para quem possuía uma estética baseada na antiguidade clássica, os produtos da natureza tropical são incomensuráveis e quando muito têm interesse como curiosidades.<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> “Der tropische Urwald hält sich nicht ans klassische Mass; er ist masslos in jeder Hinsicht, was die Üppigkeit seiner Vegetation betrifft ebenso wie die dahinter lauernde Gefahr. Für einen an der Antike geschulten Schönheitsbegriff sind die Produkte der tropischen Natur inkommensurabel und höchstens als Kuriosa interessant” (Buch 1991:41).

A superioridade da natureza europeia, do clima europeu e, consequentemente, da civilização europeia era, de facto, um tema importante na obra de Goethe. É sabido que Goethe tinha uma forte aversão a cães, tabaco e pessoas usando óculos – o que é menos conhecido é o seu ódio em relação a palmeiras.<sup>3</sup> Embora a sua frase “ninguém passeia debaixo de palmeiras sem sofrer as consequências” seja citada com frequência, é raro ler-se a continuação da mesma: “Em relação à natureza, só deveríamos conhecer aquilo que nos rodeia, apenas as árvores e plantas endémicas são os nossos verdadeiros compatriotas”.<sup>4</sup> É uma ideia que depois se radicalizou com Hegel (1770-1831), que nos seus *Discursos sobre a Filosofia da História* (1832) chegou a afirmar que apenas os povos de zonas com um clima temperado possuíam uma história. Para Hegel, tanto a América do Sul como a África eram continentes sem grande história e, por isso, sem grande cultura.<sup>5</sup>

Daí as dificuldades por parte de intelectuais brasileiros em relação à sua própria natureza. A floresta amazónica não era motivo de orgulho nacional; longe disso, era antes vista como uma espécie de inferno verde que deveria ser combatido. E, num plano mais global, era exactamente aí que estava o grande drama da sociedade brasileira no século XIX: o país importava todas as suas ideologias da Europa, mas como a realidade brasileira tinha pouco ou nada a ver com a europeia, estas ideologias revelavam-se como verdadeiras algemas, impedindo que pudesse vir a nascer uma consciencialização de que para resolver os problemas do país era necessário aceitar as realidades do país. O problema era que a Europa continuava a ser vista como a dona da verdade e, por isso, a palavra “evoluir” era interpretada como sendo “aproximar-se da Europa”.

Isto explica a reacção esquizofrénica em relação a tudo aquilo que o Brasil tinha e que na Europa não existia. Alguns destes elementos conseguiram ser recuperados: como, por exemplo, os europeus sonhavam com o bom selvagem, os brasileiros podiam glorificar os seus índios; porém, outros elementos, nomeadamente aqueles que não eram euro-compatíveis, eram rejeitados. Desses elementos faziam parte tanto a

---

<sup>3</sup> Cf. Buch, 1991:39ff.

<sup>4</sup> Cf. “Von der Natur (...) sollten wir nichts kennen, als was uns unmittelbar umgibt; (...) nur “einheimische Bäume und Gräser (...) sind unsere echten Kompatrioten”. (Goethe 1809, 1972: 173f.)

<sup>5</sup>Cf. Hegel: “Der wahre Schauplatz für die Weltgeschichte ist die gemässigte Zone.” (Hegel 1832, 1986: 107).

população negra do país como também a floresta tropical. Por isso, não é de estranhar que tanto a cultura negra como a floresta tropical no Brasil do século XIX fossem vistas como sendo obra do diabo.

É perante esta situação que devemos analisar a importância da obra de Alexander von Humboldt (1769-1859). Foi com o dinheiro de uma herança que Humboldt pôde realizar o seu sonho de organizar uma expedição científica na América Latina. Na companhia do botânico francês Aimé Bonpland, viajou de 1799 a 1804 por quase toda a América Latina. Humboldt também quis conhecer o Brasil, mas a sua entrada chegou a ser proibida pelas autoridades portuguesas.

Numa carta que escreveu ao deixar o porto da Corunha, rumo ao continente americano, Humboldt explicou qual considerava ser o objectivo principal da sua viagem:

Coleccionarei plantas e fósseis, poderei fazer observações astrológicas com instrumentos perfeitos – vou analisar a substância química do ar (...) Mas tudo isso não é o objectivo principal da minha viagem. Os meus olhos fixar-se-ão nas interferências das forças, na existência de uma harmonia!<sup>6</sup>

Portanto, o que Humboldt foi procurar na América era uma harmonia, exactamente aquela harmonia cuja existência em zonas tropicais Goethe negava. De facto, Humboldt era claramente influenciado pelo pensamento goethiano e partilhava com ele a ideia de que não podia haver beleza sem harmonia. Humboldt queria apenas completar a visão de Goethe, queria provar que também nos trópicos existia uma harmonia.

Na sua obra intitulada *Cosmos* (1845-1862), Humboldt distancia-se de duas correntes no que respeita à descrição da natureza. Rejeita uma descrição sentimental, na qual apenas alguns elementos da natureza são retratados consoante o gosto pessoal do autor. Porém, Humboldt vira-se também contra uma nova tendência científica que pretendia separar a natureza em vários elementos, deixando a interpretação de cada elemento aos respectivos especialistas. O que Humboldt queria era pintar com palavras a natureza, com todas as suas complexidades, como um todo – daí o título: *Cosmos* –, relacionando diferentes elementos da natureza, criando assim uma imagem orgânica e harmoniosa da natureza tropical.

---

<sup>6</sup> “Ich werde Pflanzen und Fossilien sammeln, mit vortrefflichen Instrumenten astrologische Beobachtungen machen können; - ich werde die Luft chemisch zerlegen (...) Das alles aber ist nicht Hauptzweck meiner Reise. Auf das Zusammenwirken der Kräfte, (...), auf diese Harmonie sollen stets meine Augen gerichtet sein!” (Humboldt, *apud* Dietsche 1984: 86f.)

Mary Louise Pratt sublinhou na sua obra *Imperial Eyes* (1992) que Humboldt se comporta quase como se fosse um Deus: “Compared with the humble, discipular herborizer, Humboldt assumes a godlike, omniscient stance over both the planet and his reader” (Pratt 1992: 124). O objectivo de Humboldt é de facto comparável ao de um Deus que visa pôr ordem e harmonia no universo. Também não é a natureza em si que para Humboldt tem importância, importante é que o homem tenha o talento suficiente para demonstrar a existência de uma ordem harmónica nessa mesma natureza. A única diferença que, na sua opinião, existia entre um bosque europeu e uma floresta tropical era que nos trópicos é mais difícil descobrir esta harmonia e visualizá-la. Portanto, em vez de se concentrar no estudo de uma planta específica ou de um animal específico, Humboldt visava desvendar aquilo a que chamava “die wesentlichen Urformen”, ou seja, as formas originais e essenciais da floresta tropical. Conseguir retratar estas formas, que Humboldt considerava ser o verdadeiro milagre da natureza,<sup>7</sup> era para ele o objectivo final da sua viagem. Pretendia realizar isto através de uma mistura equilibrada de arte e ciência, combinando assim um retrato estético com um estudo científico.

Não deixa de ser importante sublinhar aqui as importantes implicações políticas da actividade de Humboldt. De facto, desde *L'esprit des lois* (1748) de Montesquieu, as regiões tropicais, por falta de harmonia, eram consideradas como sendo culturalmente inferiores e, por isso, destinadas a “des formes despotiques de gouvernement”. Quando Humboldt insiste que também nos trópicos há harmonia, está indirectamente a dizer que se trata aqui de regiões que têm o direito de serem levadas a sério. Não é exagero afirmar que a obra de Humboldt foi um primeiro passo em direcção à independência política da América Latina. A amizade entre Humboldt e Simón Bolívar, “El Libertador”, tinha, por isso, a sua razão de ser.

Mesmo assim, não é com Humboldt que a relação entre a cultura brasileira e a sua natureza tropical deixou de ser problemática. Na sua obra *Picturing tropical nature* (2001) Nancy Stepan pôde demonstrar que “Compared to the US, where images of untamed nature became positive components of national identity in the nineteenth century, (...)

---

<sup>7</sup> Cf. Nancy L. Stepan: “For Humboldt, nature in the American tropics was sublime because it could evoke in the alert viewer a sense of awe in the presence of the vast and mysterious” (Stepan 2001: 37).

the tropical jungle was implicated in Brazilian myths of nationhood largely negatively” (Stepan 2001: 216). Na opinião de Pratt, isto poderá ser explicado pelo facto de Humboldt não deixar espaço para o homem. De facto, como Pratt pôde demonstrar, Humboldt definiu a América Latina como um continente dominado basicamente pela natureza:

Alexander von Humboldt reinvented South America first and foremost as nature. Not the accessible, collectible, recognizable, categorizable nature of the Linneans, however, but a dramatic, extraordinary nature, a spectacle capable of overwhelming human knowledge and understanding. Not a nature that sits waiting to be known and possessed, but a nature in motion, powered by life forces many of which are invisible to the human eye; a nature that dwarfs humans, commands their being, arouses their passions, defies their powers of perception.

(Pratt 1992: 120)

Neste contexto, Pratt fala até em “redescoberta”. Na sua opinião, o que Humboldt fez foi redescobrir a América como natureza, tal como acontecera com os primeiros descobridores do Novo Mundo:

Nineteenth-century Europeans reinvented America as Nature in part because that is how sixteenth- and seventeenth-century Europeans had invented America for themselves in the first place, and for many of the same reasons. Though deeply rooted in eighteenth-century constructions of Nature and Man, Humboldt’s seing-man is also a self-conscious double of the first European inventors of America, Columbus, Vespucci, Raleigh and the others. They, too, wrote America as a primal world of nature, an unclaimed and timeless space occupied by plants and creatures (some of them human), but not organized by societies and economies; a world whose only history was the one about to begin.

(Pratt 1992: 126)

O problema talvez seja mais complexo ainda do que Pratt aqui refere. Fica claro que a solução apresentada por Humboldt não é mais do que uma ilusão. A harmonia de que fala é fundamentalmente uma interpretação, é até de certa forma uma fantasia pessoal. E como é uma fantasia, é natural que ali não haja espaço para o homem. O homem de que Humboldt mais se esqueceu foi o índio. O que Humboldt fez, como diz Pratt e com razão, foi chegar à América do Sul e impor uma visão sua como se essa América fosse uma terra vazia, uma terra acabada de ser criada. Assim sendo, Humboldt acabou por partir do mesmo princípio que os antigos colonizadores, nomeadamente, de que a história da América apenas se iniciou com a sua descoberta. Sobre esta íntima ligação entre objectivos colonizadores e o alegado vazio do espaço, John Noyes escreveu na sua obra *Colonial Space*:

Colonial landscape is not found by the colonizer as a neutral and empty space, no matter how often he assures us that this is so. This is one of the most persistent myths of colonization. Indeed (...) one of the most important spatial strategies of capitalism in the age of empire is the production of empty space. Here the discourse of colonization has an important role to play in.

(Noyes 1992: 6segs)

Noyes insiste em que o facto de se apresentar uma região como sendo vazia é tudo menos inocente, que se trata, antes pelo contrário, de uma ambição colonialista e imperialista disfarçada. Por isso, diz Noyes, “it is by no chance that this type of euphoric praise of (...) boundless spaces so often shifts subtly (...) into a discourse on the future of this space as a space which is habitable, productive and possessed” (Noyes 1992: 168). Ou seja, o facto de se pintar uma região sem pessoas não é mais do que um pré-requisito para se poder projectar na mesma região sonhos colonialistas.<sup>8</sup>

Não é por acaso que a floresta tropical em inglês é chamada de “virgin forest” e em francês de “forêt vierge”. Esta alegada virgindade da floresta reflecte claramente a ideia de que aqui se trata de uma paisagem na qual nada foi alterado desde a sua criação. O mesmo se passa com a palavra alemã “Urwald”, que insinua que a paisagem continuava a ser como nos primeiros tempos da criação. No caso do Brasil, a alegada virgindade da região do Amazonas é uma constante na literatura do país. Famosa, neste contexto, ficou a frase de Euclides da Cunha: “A Amazõnia é a última página, ainda a escrever-se do Génesis”.

Esta ideia do Amazonas como uma região vazia, uma região que permaneceu intocada desde a criação do mundo deixou de existir desde que investigadores norte-americanos como Thomas Headland ou Robert Bailey conseguiram provar que a sobrevivência de seres humanos na floresta amazónica nunca teria sido possível sem que estes tivessem tido acesso a alimentos cultivados (cf. Iten 1992: 286). Isto é, a ideia de que os índios na floresta amazónica viviam apenas do que a natureza lhes dava está errada, pois a partir do momento em que houve uma presença humana na floresta tropical, houve também intervenção humana e, conseqüentemente, cultura. Mesmo assim, durante séculos reinava a

---

<sup>8</sup>Esta também é a opinião de Ruth Eaton: “the Europeans paid scant heed to the indigenous populations with their panoply of traditions and customs, treating instead their lands as virgin territories upon which their own dreams, frustrated upon the old continent, might be enacted” (Eaton 2002: 74).

convicção por parte dos europeus de que a floresta tropical era uma região onde não havia cultura e onde, por isso, a cultura deveria ainda ser introduzida no âmbito de um projecto colonizador.

Ilustrativa da contradição a que esta arrogância europeia às vezes levava é a experiência vivida no Brasil por Louis Agassiz (1807-1873). Este biólogo suíço tinha sido um dos primeiros grandes cientistas europeus a aceitar um cargo na América, na Harvard University. Em 1865 visitou o Brasil a convite do Imperador Dom Pedro II que esperava que Agassiz fosse para o Brasil um novo Humboldt. Agassiz dedicou-se particularmente ao estudo dos peixes no Amazonas. Tal como era costume na biologia da época, Agassiz pretendia classificar e nomeá-los de acordo com critérios científicos. Para Agassiz, a região do Amazonas era claramente uma região onde a cultura ainda não tinha chegado. Nos próprios brasileiros, mesmo nos brancos, Agassiz não coloca grandes esperanças, dizendo que “the Brazilians seem to remain in blissful ignorance of systematic nomenclature; to most of them all flowers are ‘flores’, all animals, from a fly up to a mule or an elephant, ‘bixos’ [sic]” (Agassiz 1879, 1975: 76). Agassiz vê-se, portanto, como um típico investigador positivista, convicto da superioridade europeia e do dever europeu de espalhar a sua cultura pelo mundo. Pratt chamou a esta atitude “anti-conquista”, definindo-a da seguinte forma:

The eighteenth-century classificatory systems created the task of locating every species on the planet, extracting it from its particular, arbitrary surroundings (the chaos), and placing it in its appropriate spot in the system (the order – book, collection, or garden) with its new written, secular European name.

(Pratt 1992: 31)

De facto, Agassiz aparece-nos aqui como um pequeno Deus que pretende pôr ordem no caos brasileiro. Só que as coisas não correm como previsto: no início, Agassiz ainda fala, entusiasmado, sobre a captura de dezenas de peixes desconhecidos; a certa altura, porém, os novos peixes são tantos

---

<sup>9</sup> “Vous vous rappelez peut-être qu’en faisant allusion à mes espérances je vous dis un jour que je croyais à la possibilité de trouver deux cent cinquante à trois cents espèces de poissons dans tout le bassin de l’Amazonie; et bien aujourd’hui, même avant d’avoir franchi le tiers du cours principal du fleuve et remonté par ci par là seulement quelques lieues au delà de ses bords j’en ai déjà obtenu plus de trois cents” (Agassiz [1879]1975: 188). “The commission could not have been better executed, and the result raises the number of species from the Amazonian waters to more than six hundred” (idem 241f.). “This addition (...) brings the number of Amazonian species up to something over thirteen hundred” (idem 294).

que Agassiz perde o controlo sobre a situação.<sup>9</sup> Sobre a crise que se instalou, Nancy Stepan informa-nos:

it was as though collecting itself, the sheer enumeration of nature's products, would result in the understanding of, and therefore the possession of, nature. As a dream, however, collecting as complete knowledge proved illusory. Most of the thousands of specimens Agassiz sent back from the Amazon to his Museum of Comparative Zoology at Harvard University were found, years later, still unpacked, mouldering in their barrels of pickling alcohol.

(Stepan 2001: 34)

Mais importante para nós é, porém, que Agassiz não teve outra solução senão pedir ajuda à população local, ou seja, aos índios. De facto, quando o mesmo Agassiz que queria pôr ordem de repente se arrisca a perder-se no caos são os índios que resolvem a situação. Assim, lê-se no diário de Agassiz: “by the side of the scientific name of every specimen (...), Major Coutinho records its popular local name, obtained from the Indians, with all they can tell of its haunts and habits”. (Agassiz [1879] 1975: 146)

Trata-se aqui de uma observação crucial, que prova que os peixes no Amazonas já tinham nome muito antes de lá chegarem os cientistas ocidentais. Esse nome existia porque junto do Amazonas viviam há vários séculos pessoas para quem a floresta não era um caos ameaçador, mas sim uma casa. Nancy Stepan insiste, por isso, no facto de que “the Amazonian rain-forest, which many people in the West assume to be the last remaining ‘virgin’ land, untouched by human hands, has in fact been shaped, and therefore produced, by Amerindians over the course of centuries” (Stepan 2001: 242). Na sua opinião, os europeus não quiseram compreender que aquela região à qual chamavam “floresta virgem” era uma região já marcada por uma cultura local e que, portanto, o Amazonas não era uma região vazia. Tratava-se, explica Stepan, de uma população que sabia melhor do que ninguém que numa floresta tropical o ser humano precisa de muito espaço para poder sobreviver, muito mais espaço do que numa Europa fértil onde técnicas agrícolas muito mais produtivas são possíveis:

Almost to a person, of course, naturalists failed to understand indigenous harvesting techniques and their suitability to the fragile ecological systems of the tropical forests. They saw instead a lack, an absence of cultivation, due to the hot climate, the Amerindians' lassitude, laziness or refusal to do the Europeans' hard work.

(Stepan 2001:54)

Por outras palavras, ao chamarmos a uma região “virgin forest”, “forêt vierge” ou “Urwald”, estamos a utilizar palavras que não são de forma alguma neutras. Trata-se, antes pelo contrário, de palavras que deliberadamente transformam a casa de outros num caos, um caos que está à espera de ser colonizado. Abdul Janmohamed escreve, por isso, com razão:

Colonialist literature is an exploration and a representation of a world at the boundaries of ‘civilization’, a world that has not (yet) been domesticated by European signification or codified in detail by its ideology. That world is therefore perceived as uncontrollable, chaotic, unattainable, and ultimately evil.

(Jan Mohamed 1985, 1995: 18)

O que se passa, portanto, é que à partida não teria havido necessidade de aparecer um Humboldt para inventar uma harmonia nos trópicos. Para a população indígena, os trópicos sempre tinham sido uma região harmónica. Porém, na cultura brasileira, o índio só teve um papel como ser imaginário, nunca como ser real; quem realmente marcou a cultura brasileira foram descendentes de colonizadores portugueses e, mais tarde, descendentes de escravos africanos e de emigrantes europeus e asiáticos. Todos eles tinham uma coisa comum: no Brasil, eram todos estrangeiros e, conseqüentemente, nenhum deles encarou a natureza brasileira como sendo a sua casa. Tanto o colonizador, como o escravo ou o imigrante foram forçados a lutar dia após dia contra uma natureza que lhes era estranha e ameaçadora. Tão estranha que até hoje os brasileiros, no seu hino nacional, preferem sonhar com uma natureza imaginária.

*Faculdade de Letras, Universidade do Porto*

## **Referências**

AGASSIZ, Louis e Elisabeth (1975). *A Journey in Brazil* [1879]. Chur: Plata Publishing.

BUCH, Hans Christoph (1991). *Die Nähe und die Ferne: Frankfurter Vorlesungen*. Frankfurt a.M: Suhrkamp.

DIETSCHKE, Petra (1984). *Das Erstaunen über das Fremde. Vier literaturwissenschaftliche Studien zum Problem des Verstehens und der Darstellung fremder Kulturen*. Bern: Peter Lang.

EATON, Ruth (2002). *Ideal Cities: Utopianism and the (un)built environment*. London: Thames & Hudson.

GOETHE, Johann Wolfgang von (1972). *Die Wahlverwandtschaften* [1809]. Hans-J. Weitz (ed.), *Goethes Wahlverwandtschaften*. Frankfurt a.M.: Insel-Verlag

HEGEL, Gottfried Wilhelm Friedrich (1986). *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte* [1832]. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

JANMOHAMED, Abdul R. (1995). "The Economy of Manichean Allegory". Bill Ashcroft, Gareth Griffiths, Helen Tiffin (eds.), *The Post-Colonial Studies Reader*. London/New York: Routledge. 18-23.

NOYES, John K (1992). *Colonial Space: Spatiality in the discourse of German South West Africa 1884-1915*. Harwood: Gordon & Breach.

PRATT, Mary Louise (1992). *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*. London/New York, Routledge.

SKIDMORE, Thomas E. (1976). *Preto no Branco: raça e nacionalidade no pensamento brasileiro*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.

STEPAN, Nancy Leys (2001). *Picturing Tropical Nature*. Ithaca (NY): Cornell University Press.