

A PAISAGEM E O OLHAR – RELÍQUIAS DO BRASIL.

Carmem Lúcia Negreiros de Figueiredo (UERJ)

o monumento é de papel crepom
e prata
os olhos verdes da mulata
a cabeleira esconde atrás
da verde mata
o luar do sertão.
Caetano Veloso*¹

Fala-se muito, hoje, em estetização de materiais, estetização de sujeitos uma vez que o cotidiano da maioria da população brasileira é desenhado por imagens vindas da televisão. Somos espectadores do espetáculo das cenas banais do dia a dia de celebridades, de programas que estetizam nossas escolhas pessoais, do monopólio da comunicação, da informação que banaliza o conhecimento, num país, ainda, de muitos analfabetos. A estética, nessa perspectiva, não seria apenas um fenômeno superficial, mas de profundidade., conforme a reflexão de W. Welsh (1995).

A partir de 1968, numa espécie de transição para o processo atual de midiaticização, destaca-se nos festivais de música popular e, depois, na televisão, a mistura tropicalista que assusta e seduz brasileiros com sua proposta de redescoberta do Brasil, pela volta às origens nacionais, mesclada à adoção do que houvesse mais avançado, industrialmente, como as guitarras, as roupas de plástico e elementos da música *pop*.

Os efeitos artísticos mais evidentes, daí resultantes, são a crítica à música brasileira até então produzida, pela alternância de festa e degradação no ritmo e nas letras, além do pastiche que esvazia o sentimentalismo nacionalista, reinterpretando a tradição cultural, e suas contradições. A formação literária de seus integrantes muito contribuiu para o encontro crítico entre melodia e texto, música e poesia (FAVARETTO, 1979), além da vivência musical variada e a interação com o teatro e as artes plásticas. Requisitos importantes para expor as mazelas da cultura periférica, os impasses das posturas de esquerda e direita, a crítica à compreensão da festa (carnaval, futebol) como alívio para nossas dores, enfim, para a construção de uma abordagem crítica da herança cultural e do

¹ Caetano Veloso. Tropicália *apud* FAVARETTO, 1979.

presente, de transição para o mundo da televisão, vídeo e processos microeletrônicos, e seus produtos.

No entanto, o efeito mais interessante, e profundo, desse olhar tropicalista para a cultura - que dialoga com a antropofagia e o romantismo - está na percepção de que a nossa história e identidade possuem marcas da apreensão estética do espaço, do tempo, da memória.

Este artigo pretende refletir sobre a origem das relíquias, ou ruínas, do Brasil resgatadas pelos tropicalistas, especialmente das **reliíquias feitas de paisagem**. Trata-se, pois, de pensar o processo de estetização como característica relevante da formação cultural brasileira, a partir da apreensão estética da natureza, pela construção da paisagem. Compreendida pelo viés estético da utopia, da visão romântica pitoresca ou pelo determinismo naturalista, a paisagem integra-se à nossa tradição cultural como espetáculo. Vale esclarecer que o espetáculo pertence ao campo da visão, relacionando-se à idéia do conhecimento como operação do olhar e da linguagem. (CHAUÍ, 2004), nada relacionado, exclusivamente, à cultura de massas. Quais as conseqüências, para a nossa história cultural, das formas de olhar, e constituir imagens, sobre a paisagem? Com quais ruínas da construção estética de paisagem lidamos ainda hoje? A cultura periférica, vista na superfície dos olhos do outro, desenhada por metáforas visuais, mira-se nesse mesmo espelho para definir-se a si própria, seus dilemas e impasses ?

A descrição do desconhecido

Metáforas visuais, metonímias e hipérboles moldaram o olhar do estrangeiro para a terra e gente desconhecidos, diversos em tudo; por um lado, iluminaram a metrópole de origem, e suas contradições, por outro, criaram o espelho diante do qual, o homem e a terra brasileiros passaram a contemplar-se, naturalizando a verde mata, sabiás ou o luar do sertão.

A descrição sensível, inerente a toda e qualquer paisagem depende do tipo de olhar, da educação visual do observador, das estratégias de observação e o respectivo contexto. Imagens prévias, criadas pela literatura ou pintura, orientam a percepção do espaço e mesmo um olhar errante insere-se num quadro cultural, pressupondo a existência do conhecido, como ponto de referência, para o observador viajante.

Não se abre um livro de viagens em que não se encontrem descrições de caracteres e de costumes, mas fica-se espantado ao verificar que essas pessoas, que tanto descreveram coisas, só disseram o que cada um já sabia, só souberam perceber, no outro lado do mundo, o que poderiam notar sem sair de sua rua.(ROUSSEAU, 1983, p. 300)

Nesse seu *Discurso sobre a Desigualdade* Rousseau chama a atenção para o fato de que quando o viajante fala do lugar visitado, reelabora o seu próprio lugar de origem, permanecendo em diálogo franco com suas referências, que podem ser revistas, negadas ou reiteradas. Tal dialética do olhar completa-se quando se consideram as conseqüências, para a cultura visitada, do olhar que se concretiza em imagens recorrentes, catalisadoras e emblemáticas para a construção de uma identidade cultural.

A iconografia legada pelos primeiros viajantes, assim como seus relatos compõem um estoque de imagens que guardam a paisagem em nossa memória coletiva. Isto porque não foram somente os limites de mares e terras, as fronteiras alargadas à época das grandes viagens marítimas e das descobertas: esgarçaram-se também os limites entre realidade e imaginário para sustentar as ações e contaminar o olhar dos desbravadores para a paisagem. A exemplo, os olhos contaminados de pensamento da paisagem, utópica, paradisíaca do escrivão Pero Vaz de Caminha, os primeiros a registrar as imagens da terra brasileira recém-descoberta, batizando-a de “*graciosa*”, e potencialmente rica, pois, ora “dar-se-á nela tudo por bem das águas que tem”. (CAMINHA, 1977, p. 177)

Dentre os mais clássicos registros de viajantes encontra-se o texto de Hans Staden, o aventureiro alemão, publicado em 1557 com o título *Viagem ao Brasil*, marcado, também, pela tensão entre o relato sobre o vivido e o ficcional. Considerado português, o alemão Staden é preso como inimigo por índios tupinambás, ameaçado de morte e devoração canibal. O seu texto relata sobretudo a astúcia em se livrar da condição de prisioneiro dos tupinambás, simulando um certo controle e capacidade de predizer os fenômenos da natureza, associando-os aos acontecimentos rotineiros da tribo(BELLUZZO, 2000). Coerente á mentalidade do século XVI, o mundo natural, descrito em seu relato, é a escritura divina, possível de interpretação por similitudes, conforme um código de correspondências estabelecida por afinidades, proximidades. Os mapas são roteiros

indicadores, simultaneamente, da medida objetiva do espaço e sua percepção religiosa e mística, produzindo o imbricamento entre paisagem e paraíso, na apresentação da América, designação que à época do cativo do cronista correspondia à parte do território do que hoje é o Brasil. “América é uma grande terra com muitas nações selvagens(...) Há nela muitos animais estranhos e é bela de ver-se. As árvores, estão sempre verdes e nenhuma madeira desta terra se assemelha às outras. (STADEN, 1930, p. 32)

Dentre os recursos tecnológicos trazidos pelos navios europeus, estava a capacidade de controlar as relações entre visível e invisível, entre realidade e ficção. (GINZBURG, 2001). Este recurso pulveriza-se no cotidiano dos primeiros conquistadores e as raízes de suas afirmações e desejos fincam-se muito longe: nas tradições populares, em fragmentos de textos lidos e repetidos na defasagem entre o que diziam e como foram difundidos, imagens das lembranças clássicas da Idade de Ouro, da teoria da excelência do estado natural, dos motivos edênicos, todos motivadores, enfim, da ação colonial.

A visão simbólica da natureza fora bem constituída pelos padres da Igreja, desde os primeiros séculos cristãos até o Renascimento, projetando-se, ainda, no século XVII. A partir da linguagem alegórica, animais, plantas e minerais adquiriram uma multiplicidade de interpretações e as muitas espécies que fascinavam as imaginações vinham mais da convenção literária (rouxinol, corujas, andorinhas e serpentes) do que da fantasia popular (HOLANDA, 1996)

Na disputa de culturas diferentes para o controle da realidade, mares e rios, florestas e campinas povoaram-se de cardumes, bandos e rebanhos divinos ou infernais; penhascos tomados por gigantes, monstros humanos e canibais desenharam-se ao lado do caráter dócil, inocente e prestativo do selvagem associado à velha teoria da bondade natural ou do éden antes do pecado. Todas ficções plausíveis, verossímeis e socializadas, tanto na produção como na recepção, no processo da ação colonizadora, como argumenta o relato de Jean de Léry, solicitando a cumplicidade do leitor.

Não quero omitir a narração que ouvi de um deles [índios] de um episódio de pesca. Disse-me ele que, estando certa vez com outros em uma de suas canoas de pau, por tempo calmo em alto mar, surgiu um grande peixe que segurou a embarcação com as garras procurando virá-la ou meter-se dentro dela. Vendo isso, continuou o selvagem, decepei-lhe a mão com uma foice e a mão caiu dentro do barco; e vimos que ela tinha

cinco dedos como a de um homem. E o monstro, excitado pela dor pôs a cabeça fora d'água e a cabeça, que era de forma humana, soltou um pequeno gemido. Resolva o leitor sobre se se tratava de um tritão, de uma sereia ou de um bugio marinho, atendendo a opinião de certos autores que admitem existirem no mar todas as espécies terrestres.(LÉRY, 1972, p. 120)

Presos das concepções ainda medievais de paraíso e da relação mágica entre as semelhanças e os signos (FOUCAULT, 1990), os homens reconheceram com seus próprios olhos, as paisagens estampadas em sua memória, pelos sonhos descritos em tantos livros, por detalhes imaginativos intensamente reiterados que chegaram, até nós, como ruínas ou relíquias, inscritas na tradição cultural.

Olhar pitoresco

A literatura dialoga profundamente com as metáforas visuais, construídas pelo olhar estrangeiro, na construção do desenho estático e grandioso da paisagem, que congela o tempo, anula o passado de destruição e harmoniza o presente, na descrição exuberante da terra já desfigurada pela exploração predatória da colonização, como sugere a pintura, feita de palavras, de Gonçalves de Magalhães.

Este imenso país da América, situado debaixo do mais belo céu, cortado de tão pujantes rios, que sobre leitos de ouro e de preciosas pedras que rolam suas águas caudalosas; (,,,) esse vasto Éden, entrecortado de enormíssimas montanhas sempre esmaltadas de copada verdura, em cujos topos o homem se crê colocado no espaço, mais perto do céu do que da terra, vendo debaixo dos seus pés desenrolar-se as nuvens, roncar as tormentas e rutilar o raio.(MAGALHÃES, 1980, p. 36)

Todo o cenário reúne uma harmonia grave e melancólica, que silencia o homem no paraíso. Ora, num período em que a visão romântica de mundo indicava a sensibilidade e a clarividência históricas como fundamentais para a natureza das instituições políticas da lei, da linguagem, religião e arte, como articular esse diálogo com a tradição, na ausência de um quadro estável de memória nacional? A saudade, ou lembrança da pátria, e nostalgia, lembrança do passado, será reinterpretada pelo escritor brasileiro, como uma necessária nostalgia de uma criação do intelecto, de algo lido, não vivido, nostalgia de uma criação literária. A pretexto de referir-se criticamente ao poema *Confederação dos Tamoios*, de

Gonçalves de Magalhães, o romântico José de Alencar explica o teor e a fonte dessa saudade de algo lido: as imagens criadas por Chateaubriand, os relatos de viajantes.

Apenas concluí o primeiro canto, veio-me uma vaga reminiscência de uns quadros da vida selvagem, dessa vida poética dos índios, que em outros tempos tanto me impressionaram. Era uma saudade de alguma coisa que havia pensado, ou que tinha lido outrora.
(ALENCAR, 1960, p.869)

Ainda que tenham por inspiração os elementos estéticos da cultura e história européias, aos escritores e poetas torna-se necessário extrair poesia do fruto mais prosaico, a poesia da bananeira, planta de origem asiática, assumida como brasileira. Ação necessária para educar o olhar do homem brasileiro, criando laços de co-nacionalidade.

E a propósito lembro-me que para nós filhos desta terra não há árvore talvez mais prosaica do que a bananeira que cresce ordinariamente entre montões de cisco em qualquer quintal da cidade, e cujo fruto nos desperta a idéia grotesca de um homem apalermado ou de um alarve. Pois bem, meu amigo, recorde-se de Paulo e Virgínia, e daquelas bananeiras que cresciam perto da choupana, abrindo seus leques verdes às auras da tarde, e veja como Bernardim de Saint-Pierre soube dar poesia a uma cousa que nós consideramos tão vulgar.(ALENCAR, 1960, p.886)

Nessa perspectiva, o intelectual romântico vai construir, com a palavra, a síntese de imagens e, por isso, não estranhemos o fato de já termos visto as cenas de Debret e Rugendas nas páginas da literatura brasileira. Transfere-se para a palavra que, segundo Alencar, “brinca travessa e ligeira na imaginação” a função do “buril do estatuário”, a “nota solta de um hino” ou a da fotografia, para contrapor-se à linearidade da pintura clássica, ou, ainda, “o pincel inspirado do pintor” que “faz surgir de repente do nosso espírito, como de uma tela branca e intacta, um quadro magnífico, desenhado com essa correção de linhas e esse brilho de colorido que caracterizam os mestres”(ALENCAR, 1960, p.889).

Enquanto arte e ciência, a palavra literária realiza uma interessante confluência: de um lado, a concepção herderiana de “unidade orgânica de cada personalidade com a forma de vida que lhe corresponde”(NUNES, 1993), unidade expressiva que se manifesta no nacionalismo romântico; de outro, a forma humboldtiana de apreender os trópicos com

sensibilidade estética, cabendo ao artista a tarefa de pôr em evidência o espetáculo magnífico que a natureza oferece.

Que relíquias podem ter deixado, para a cultura brasileira, não somente as palavras, mas os desenhos, litografias e aquarelas dos viajantes do século XIX, oriundos das dezenas de expedições geográficas, botânicas, zoológicas e etnográficas empreendidas por cientistas e artistas, de diferentes nações ? O intenso colecionismo de animais, vegetais, minerais e de seres humanos, daí resultante, causou um expressivo aumento de material a ser classificado, catalogado, explicado e, nesse contexto, foi necessário seguir o sistema taxionômico, capaz de transcrever, numa linguagem única, toda a diferença e especificidade da natureza. A história natural, com Lineu seu *Systema Naturae*, obra de 1750, que organizou, sistematizou, descreveu e reduziu a diversidade, riqueza e dinamismo de plantas, e animais, na simplicidade aparente de um “visível descrito”(FOUCAULT,1990). Logo, observar é ver sistematicamente pouca coisa: ver aquilo que na representação pode ser analisado, reconhecido por todos e assim receber um nome que cada qual poderá entender.

Desenvolvidas elas próprias, esvaziadas de todas as semelhanças, depuradas até mesmo de suas cores, as representações visuais vão enfim oferecer à história natural o que constitui seu objeto próprio: aquilo mesmo que ela fará passar para essa língua bem-feita que ela pretende construir.(FOUCAULT, 1990, p 152)

No entanto, história, ciência e arte mesclam-se na perspectiva do olhar do viajante do século XIX, para o Novo Mundo. Integrante da expedição Thayer (liderada pelo naturalista Louis Agassiz que pretendia reunir dados para o esclarecimento das teorias acerca da evolução das espécies), Charles Hartt (New Brunswick, 1840 – Rio de Janeiro,1878) iniciou uma viagem exploratória, a partir de junho de 1865, com partida do Vale do Paraíba em direção à Bahia. Viagem bastante metódica, de poucas aventuras, que resultaria no primeiro compêndio regular de geologia brasileira, publicado em 1870, com o título de *Geologia e Geografia física do Brasil*. Em seus textos as imagens dos trópicos, marcadas por palmeiras, o ar perfumado, a densa folhagem, as frutas, o sonho tropical, demonstram a percepção artística, tipicamente romântica, que contamina de pitoresco a descrição científica.

O perfil tropical que, sozinho arrebatava os olhos iniciantes neste cenário é a ocasional, longilínea e graciosa curva do tronco de uma palmeira, com sua maravilhosa coroa de folhas. A brisa vem sobre nós quente e perfumada, e nós a respiramos em largos sorvos. Logo aparece uma clareira, e pode-se ver o perfil baixo de um telhado, como que aninhado em meio à densa folhagem. Em frente, há uma longa linha de coqueiros. Podem-se ver as largas, verdes e brilhantes folhas da jaca, ou fruta-pão (*Artocarpus integrifolia*), duas espécies de bananeiras e laranjeiras, e não há como sonhar que se está em outro lugar senão nos trópicos. (HARTT, *apud* FREITAS, 2001)

A mediação entre a ciência e a arte produz um tratamento poético do objeto contemplado e as paisagens apreendidas são relatadas, por Charles Hartt, como decorrência do nexo de simpatia entre o observador e o mundo natural, reunindo, ao mesmo tempo, aspectos distintos da poética do pitoresco e do sublime. Procedimento possível para os relatos de viagem, mas inaceitável nas representações visuais.

Artista excepcional, João Maurício Rugendas chega ao Rio de Janeiro num momento crucial e pôde testemunhar a independência política do Brasil, sendo espectador do cortejo e coroação de Dom Pedro, como primeiro imperador brasileiro. Contratado como desenhista da Expedição Langsdorff, no período de 1822 a 1824, logo rompeu com o líder da equipe, seguindo viagem por conta própria. Quando, em 1825, chega a Paris, procura a Casa Engelmann, de um famoso e bem sucedido editor para publicar a sua obra, resultante das anotações e desenhos de viagem. A partir do material apresentado pelo artista, o editor propõe uma publicação ilustrada sobre as viagens pitorescas. Tanto o seu editor, como o amigo Barão de Humboldt, pensavam em consonância com a perspectiva romântica e sua visão integradora da natureza, isto é, a topografia, a morfologia dos solos e a vegetação específica constituem a fisionomia de uma paisagem e a tarefa do pintor consiste em incorporar, detalhadamente, todas essas observações. Nessa premissa, a arte é entendida com parceira da ciência para a compreensão verossímil da natureza.

Em diálogo com os escritos de Humboldt, o pintor neles encontra um fundamento teórico-estético e científico, adotando os preceitos da poética do pitoresco na apresentação da paisagem que traduz a relação de integração do homem com a natureza e a sociedade.

Longe da sensação de medo, pavor e melancolia do indivíduo que não se sente acolhido pela natureza física, apresenta-se, nessa imagem, o total encantamento, a sensação de acolhimento que atenua a tensão entre o mundo natural dos trópicos e o homem europeu. Essa poética, numa via de mão dupla, permite que, indiretamente, a paisagem dos trópicos, tão difamada pelo pensamento do século XVIII, fosse integrada a uma proposta estética que se aproxima da própria natureza européia. Na mesma medida, tal poetização ou estetização permite a visão da natureza como fonte de estímulos à qual correspondem sensações que o artista interpreta, esclarece e comunica. Isto porque “a poética do pitoresco medeia a passagem da sensação ao sentimento: é exatamente nesse processo do físico ao moral que o artista educador é guia dos seus contemporâneos”(ARGAN,1992, p.18) .

A litografia *Colheita de café* faz parte do álbum *Viagem Pitoresca através do Brasil* (1835), cujas páginas apresentam interpretações que o autor, os gravadores e o editor fizeram da realidade brasileira. Apresenta-se como uma bela composição, síntese de diversos motivos. Em primeiro plano, a representação do trabalho, realizado por escravos, evidencia a plena harmonia na realização das tarefas, longe de indicarem o esforço, a ausência de liberdade e o sacrifício. Mulheres muito bem vestidas, com trajes em diálogo com a pintura de costumes européia, seios desnudos e gestos exagerados que acentuam a abundância e qualidade dos frutos colhidos, mas também indicam a teatralidade da cena. Os homens, com peitos nus, ostentam o vigor saudável dos trópicos, na perspectiva pitoresca.

No plano superior ao dos escravos, dois personagens com indumentária de senhores proprietários e/ou conquistadores observam a colheita; seus olhares e gestos chamam a atenção, de forma teatral, para a fartura de sementes, expostas à sua frente pela escrava que, com filho amarrado às costas, permite a rápida associação entre a saudável maternidade e a prodigalidade da terra. A partir do guarda-sol, feito de folhas de bananeiras, a vista descortina uma complexa paisagem em que se associam a palmeira, a densa vegetação, a montanha – destacando-se o Pão de Açúcar – e o contorno sinuoso de montanhas e mar. A exuberância e grandiosidade dos elementos da paisagem foram anunciados, num primeiro plano, com o arranjo, de pequenos cactos e bromélias, que introduz a cena.



O olhar científico que, ao final do século XIX, será contaminado por uma visão determinista do clima e da terra mas, simultaneamente, impregnado de sensibilidade romântica (NAXARA, 2004), uma vez que a natureza tornada espetáculo produz sentimentos e sensações diversas do racional, expressas por desenhos, pintura, palavras e canção que constroem a paisagem brasileira, no imaginário dos receptores. Paradoxalmente, a literatura engendra os processos estéticos para o conhecimento de nossa realidade, e do mundo, e a própria literatura realiza a sua crítica.

Relíquias do Brasil

Interessado na reeducação do olhar para a terra, o homem e a cultura o escritor Afonso Henriques de Lima Barreto (1881-1922) cria um personagem singular, o historiador artista Gonzaga de Sá. Nos seus longos passeios pela cidade, retira da paisagem as camadas de estereótipos para reatar os laços de memória coletiva, pelo olhar, que religa natureza e história, passado e presente, lembrança e futuro. Consta que os historiadores devem chegar ao passado através dos textos e documentos arquivados, empoeirados pelo passar dos anos a dormir em gavetas, caixas, pastas. No entanto, o arquivo de Gonzaga de Sá é o dos pés: é preciso tocar e vivenciar uma rua, um prédio, a paisagem, uma ruína. Para ele, casas, paredes, ilhas e palmeiras persistem, através dos séculos, porque guardam a essência da vida conjunta do grupo que nelas viveu e esta se funde com as coisas. O historiador artista realiza uma escavação abaixo de nosso nível de visão convencional com a finalidade de redescobrir a força dos elos que unem homem e natureza, pelos vínculos da memória. Da cena banal de observação de um jardim desenvolve-se uma interessante reflexão sobre cultura e literatura: esta, promovendo ao indivíduo a consciência de si mesmo e da realidade que o cerca. O ponto de partida para tal reflexão é o olhar de estrangeiros, formado por um grupo de turistas “olhando tudo com aquele olhar que os guias uniformizaram, um bando de ingleses, carregando ramos de arbustos - vis folhas que um jequitibá não contempla!”(LIMA BARRETO, 1956, p.41). Num ímpeto de nacionalismo, o personagem rejeita a atitude, do viajante turista, de colecionar lembranças da paisagem tropical. Logo, porém, supera o maniqueísmo e reconhece o duplo processo, na ordem do imaginário, que literatura e história constroem: o seu olhar, e sensibilidade, para apreender a paisagem também fora moldado no espelho dos olhares de fora, ou no dizer da personagem, pelas obras “dos meus autores - de Taine, de Renan, de M. Barrès, de France, de Swift, e Flaubert - todos de lá, mais ou menos da terra daquela gente!” (LIMA BARRETO, 1956, p.41)

A consciência crítica da personagem criada por Lima Barreto dialoga com o dilema do intelectual brasileiro frente às formas de conhecer, vindas da epistemologia ocidental que, com suas lentes, apresenta os paradigmas para a leitura da terra, do homem, da cultura. Por um lado, o intelectual aprende a ler o mundo por tais lentes e, por outro, tais

paradigmas e suas macronarrativas naturalizam o pitoresco, o estranho e conferem negatividade ao diverso, classificando a diferença como “cafona”, “mau gosto”, “exótico”.

Sílvio Romero (1851-1914), um dos gigantes da crítica brasileira, de tendência naturalista, expôs o dilema de produzir uma interlocução com o conhecimento Ocidental e alerta, aos contemporâneos, o duplo problema que envolve todo poeta, romancista, dramaturgo, crítico ou escritor:

deve saber o que vai pelo mundo culto, isto é, entre aquelas nações européias que simultaneamente influenciaram a inteligência nacional, e incumbe-lhe também não perder de mira que escreve para um povo que se forma, que tem suas tendências próprias, que pode tomar uma feição, um ascendente original.(ROMERO, 1980, p. 429)

Esse dilema projeta-se na construção da paisagem cuja elaboração privilegia a estética, como estratégia, para a expressão do particular frente ao pensamento ocidental. Movimentos significativos na reflexão desse dilema, tais como a Antropofagia e o Tropicalismo, foram essencialmente estéticos e buscaram na alegoria as imagens para dialogar com a tradição, e suas relíquias, incorporando o novo representado pelo moderno em suas várias feições. Percebe-se tal processo na inteligente expressão de Caetano Veloso, no auge da Tropicalismo: “Não posso negar o que já li, nem posso esquecer onde vivo”(VELOSO *apud* FAVARETTO, 1979).

O curioso nesse processo é que o olhar do estrangeiro - aventureiro, ilustrado ou cientista – feito de tendências mercantilistas e renascentistas, de visão utópica, pitoresca ou etnográfica produz lentes, de viés estético, para o olhar do intelectual brasileiro ver e definir a paisagem, o homem e a si próprio. O espetáculo contemporâneo da mídia realiza um encontro, acrítico, com a nossa mais profunda tradição: a de sermos espectadores nos processos de estetização, como o da paisagem, que marcam nossa história cultural.

Referências Bibliográficas

- ALENCAR, J. de. Cartas sobre a Confederação dos Tamoios. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Editora José Aguilar, Ltda., 1960, vol 4.
- ARGAN, Giulio Carlo. *Arte moderna*. Trad. Denise Bottmann e Federico Carotti. São Paulo, Companhia das Letras, 1992.
- CAMINHA, Pero Vaz de. *Carta a El-Rey D. Manuel*. 2ª. ed. Rio de Janeiro: Agir, 1977.
- BELLUZZO, Ana Maria de Moraes. *O Brasil dos viajantes*, vol. 1. *Imaginário do Novo Mundo*, vol.2. São Paulo: Metalivros; Salvador: Fundação Odebrecht, 1994.

CHAUÍ, Marilena. *Simulacro e poder. Uma análise da mídia*. São Paulo: Fundação Editora Perseu Abramo, 2006.

FAVARETTO, Celso F. *Tropicália. Alegria, alegoria*. São Paulo: Kairós Ltda, 1979.

FOUCAULT, M. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. Trad. Salma Tannus Michail. 3a. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

FREITAS, Marcus Vinícius de. *Hartt: Expedições pelo Brasil tropical – 1865-1878*. São Paulo: Metavideo SP Produção e Comunicação LTDA, 2001.

GINZBURG, Carlo. *Olhos de madeira*. Nove reflexões sobre a distância. Tradução de Eduardo Benedito. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

GRUZINSKI, Serge. *A colonização do imaginário: sociedades indígenas e ocidentalização no México espanhol. Séculos XVI-XVIII*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Visão do paraíso: os motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil*. 2ª. ed., São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1969.

LÉRY, Jean de. *Viagem à terra do Brasil*. Tradução e notas de Sérgio Milliet. São Paulo: Martins; Edusp, 1972.

LIMA BARRETO, A. H. de. Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá. In: *Obras de Lima Barreto*. São Paulo: Brasiliense, 1956.

MAGALHÃES, Gonçalves de. Discurso sobre a história da literatura no Brasil. In: COUTINHO, A. (Org.). *Caminhos do pensamento crítico*. Rio de Janeiro: Pallas; Brasília: INL, 1980.

NAXARA, Márcia R. C. *Cientificismo e sensibilidade romântica*. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 2004.

NUNES, Benedito. “A visão romântica”. In: GUINSBURG, J. (Org.). *O Romantismo*. São Paulo: Perspectiva, 1993. p.51-74.

ROMERO, Silvio. A filosofia da história literária. In: COUTINHO, Afrânio, (Org.). *Caminhos do pensamento crítico*. Rio de Janeiro: Pallas; Brasília: INL, 1980.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Discurso sobre a origem e os fundamentos da desigualdade entre os homens*. Trad. de Lourdes Santos Machado. Introdução e notas de Paul Arboux-Bastide e Lourival Gomes Machado. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

STADEN, Hans. *Viagem ao Brasil*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira, 1930.

WELSH, Wolfgang. Estetização e estetização profunda ou a respeito da atualidade da estética nos dias de hoje. Trad. Álvaro Valls. In: *Porto Arte*. Revista de Artes Visuais. Porto Alegre: Instituto de Artes/UFGRS, v.1., num 1, junho de 1990.

FONTE DA ILUSTRAÇÃO

JOÃO MAURÍCIO RUGENDAS, *Colheita de café*. 24,7 x 31,0 cm. Gravador: L. Deroy. Casa Litográfica Engelmann, 1835.

A PAISAGEM E O OLHAR - RELÍQUIAS DO BRASIL

Texto publicado em:

NUÑEZ,C.F.P.; MONTEIRO,M.Conceição; BESNER,Neil.(Orgs.). *(As)simetrias nas Américas.Brasil/Canadá: culturas e literaturas*. Rio de Janeiro: Caetés, 2007 pp.159-171
ISBN 9788586478505