

# Allen Carlson: Natureza e Estética Positiva

Maria José Varandas  
(Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa)  
[mariajosevarandas1@gmail.com](mailto:mariajosevarandas1@gmail.com)

Positivamente, a crise ecológica dos anos sessenta provocou o debate filosófico sobre os fundamentos da acção em contexto natural implicando, em simultâneo, a delineação de uma axiologia da natureza. A problematização acerca do carácter intrínseco ou instrumental dos valores na consideração ética das entidades naturais conduziu à radicalização da discussão, polarizada entre as abordagens antropocêntricas e as não antropocêntricas, entre o objectivismo e o subjectivismo axiológicos, e, por arrasto, entre o cognitivismo e o não cognitivismo estéticos.

Inspirado pelos pioneiros ambientalistas do século XIX (Emerson, Thoreau, Muir), e influenciado por Aldo Leopold, Allen Carlson desenvolveu um esforço notável de fundamentação de uma estética natural objectiva procurando justificar a sua relevância no discurso preservacionista como argumento sólido na salvaguarda de áreas naturais. Um esforço que se traduziu em múltiplas publicações que, no seu conjunto, constituem um assinalável e decisivo contributo na emergência e consolidação da estética ambiental. A sua tese de que «Na natureza tudo é belo», subsumindo duas premissas complementares - a de que o referente estético da apreciação do belo natural é a natureza intocada e a da objectividade do valor estético natural -, perfila-se no sentido da acção. Com efeito, a articulação sugerida por Carlson entre a estética e a ética ambientais, entre a experiência do belo natural e a acção que visa a sua preservação pressupõe uma coerência teórica capaz de libertar a percepção estética do subjectivismo inerente a um número apreciável de abordagens contemporâneas, entre as quais se enquadram os modelos pictórico e paisagista. Se o valor estético da natureza

vier determinado pelas categorias que informam o belo artístico, tal como acontece nestes modelos, a apreciação estética da natureza só será significativa se apresentar determinadas características visuais desprezando, por isso, recortes naturais que não patenteiem qualidade cénica<sup>1</sup>. Ora, uma estética natural refém do subjectivismo de preferências ou subordinada ao relativismo de códigos culturais não poderá ser compatível com a acção que busca a universalidade dos seus princípios e juízos. Pelo contrário, a presunção de objectividade do belo natural constituirá uma garantia de solidez na argumentação que defende a preservação de áreas naturais em função do seu valor estético. É no conhecimento científico que Carlson encontra o fundamento cognitivo capaz de legitimar a tese da inerência do belo ao mundo natural, enquanto expressão objectiva de padrões de ordem que o acaso e as forças naturais produziram por todo o lado<sup>2</sup>, procurando libertar, deste modo, a apreciação estética da sua subordinação emocional e sensitiva. Em termos cognitivos, a natureza-obra é o resultado temporalmente determinado de uma energia física em permanente devir. A ciência dá conta da narrativa que a natureza oculta, desvelando a sua verdade no processo metamórfico que lhe é próprio pelo qual as múltiplas e sucessivas configurações naturais constituem as manifestações tangíveis e

---

<sup>1</sup> «The domination of the discipline of aesthetics by an interest in art has had two ramifications. On the one hand, it helps to motivate a controversial philosophical position that denies the possibility of any aesthetic experience of nature. The view contends that aesthetic appreciation necessarily involves aesthetic judgments, which entail considering the object of appreciation as the achievement of a designing intellect. However, since nature is not the product of a designing intellect, its appreciation is not aesthetic. On the other hand, the art-dominated construal of aesthetics also gives support to approaches that stand within the many different historical traditions that conceptualize the natural world as essentially art-like (...). For example, the tradition of the picturesque gives rise to what might be called a landscape model of nature appreciation, which proposes that we should aesthetically experience nature as we appreciate landscape paintings. (...). Although both the nonaesthetic position and the art – oriented approaches to nature appreciation find some grounding in analytic aesthetics' reduction of aesthetics to philosophy of art, they are thought by some philosophers to be deeply counterintuitive. (...). The problem, in short, is that they do not acknowledge the importance of aesthetically appreciating nature, (...), "as nature"» Carlson, 2009, 8.

<sup>2</sup> «Toda a natureza revela necessariamente a ordem natural. Embora pareça mais fácil entender certos casos ao invés de outros, ela está presente, ainda assim, em cada caso e pode ser apreciada quando a nossa consciência, o nosso entendimento das forças que os produziram e a narrativa que os ilumina se encontram adequadamente desenvolvidas. Neste sentido, toda a natureza é igualmente apreciável, e por conseguinte a selecção de entre tudo o que o mundo natural oferece não terá uma importância apreciável», Carlson, 2011, 278.

transitórias de um permanente e intrínseco movimento que através da desordem procura a ordem.

Assim, defendendo que toda a apreciação estética comporta a dimensão cognitiva, o autor argumenta que a percepção do belo natural (analogamente à percepção do belo artístico que exige o conhecimento estilístico da obra e do autor) requer a mediação do conhecimento dos processos de formação e de evolução das realidades naturais como factor de elucidação e categorização dos dados da sensibilidade que, assim, descobre a natureza tal como a ciência a interpreta, ou seja, de acordo com categorias de ordem, regularidade e harmonia<sup>3</sup>.

Segundo Carlson, a recondução da estética da natureza a uma inteligibilidade científica inscreve-se na necessidade de perceber o *correctamente* o belo natural mediante a clarificação da verdade do objecto de apreciação, referência que a ciência faculta, enquanto fonte de verosimilhança e de comprovação, expondo e explicitando as propriedades intrínsecas dos objectos sob a aparência da imagem. Tal como para Leopold que reclama por uma literacia ecológica na apreciação da estética natural, contemplar uma montanha é, para Carlson, algo mais do que ver árvores, cores, flores; é, também, compreender a sua história natural, as suas populações específicas e as relações que a animam. Note-se que se há de facto, neste autor, a defesa de um rígido cognitivismo que parece pretender transferir para a ciência os *criteria* de apreciação estética, há, de igual modo, a invocação de Kant na constatação de que o apelo estético positivo pelo mundo natural deriva da admiração suscitada pela sublimidade da natureza, enquanto realidade que está para além dos limites do controle humano<sup>4</sup>.

O enquadramento conceptual assim traçado escora os princípios de base da estética positiva, convocando, em simultâneo, a crença não-antropocêntrica – a natureza tem um valor que não depende do homem – e afirmando, complementarmente, a afinidade entre a estética e a ética

---

<sup>3</sup> «Ecological description finds unity, harmony, interdependence, stability, etc... earlier data are not denied, only redescribed or set in a larger ecological context (...) and we see beauty now where we could not see it before», Holmes Rolston citado por Carlson, 2008, 224. Ainda a este respeito, Carlson afirma: «According to the account outlined here, scientific knowledge is essential for appropriate appreciation of nature. Without it we do not know how to appreciate it appropriately and are likely to miss its aesthetics qualities and value», Carlson, 2008, 227.

<sup>4</sup> «On this view, the positive aesthetic appeal of the natural world is a function of the astonishing nature of something that is beyond the limits of human control», Carlson, 2008, 217.

ambientais. É no ensaio «Nature and Positive Aesthetics», publicado originalmente em 1984 na revista *Environmental Ethics*, que Carlson enuncia os fundamentos conceptuais do seu programa teórico, socorrendo-se de uma discursividade analítica tendo em vista a solidez e a consistência das cláusulas que defende. Afirma o autor:

Neste ensaio examinarei a perspectiva de que todo o mundo natural é belo. Segundo esta perspectiva, o ambiente natural, enquanto intocado pelo homem tem sobretudo qualidades estéticas positivas (...). Toda a natureza virgem, em suma é essencialmente e esteticamente boa. A adequada e correcta apreciação estética do mundo natural é basicamente positiva e os juízos estéticos negativos têm aí pouco ou nenhum lugar.<sup>5</sup>

Logo no primeiro parágrafo do ensaio, o autor convoca as teses que traçam o desenho teórico da estética natural positiva, cuja solidez e consistência o subsequente discurso procura legitimar. Seguindo a ordem considerada por Ned Hettinger<sup>6</sup>, são quatro as suas cláusulas:

1) A tese da beleza intrínseca – A natureza virgem tem sobretudo qualidades estéticas positivas

2) A tese dos juízos não negativos – Os juízos negativos acerca da natureza são inapropriados

3) A tese do igualitarismo estético – Tudo na natureza é valorizável esteticamente de igual modo

4) A tese da perfeição estética – A natureza tem um valor estético superlativo.

Estas teses coalescem na formulação de um enunciado capital, cuja relevância sublinhamos não só porque subsume a finalidade do pensamento do autor, como a subentende num princípio de primeira ordem, cita-se, «A estética positiva vindica que o mundo natural é, em essência, esteticamente bom»<sup>7</sup>. A declarativa manifesta a presunção de imbricação do ético e do estético e aponta para a sua conjugação na acção em prol da preservação do mundo natural, numa evidente evocação da máxima leopoldiana:

---

<sup>5</sup> «In this essay I examine the view that all the natural world is beautiful. According to this view, the natural environment, insofar as it is untouched by man, has mainly positive aesthetic qualities; (...). All virgin nature, in short, is essentially aesthetically good. The appropriate or correct aesthetic appreciation of the natural world is basically positive and negative aesthetics judgements have little or no place» Carlson, 2008, 211.

<sup>6</sup> Hettinger, 2005, 59.

<sup>7</sup> «Positive aesthetics claims that the natural world is essentially aesthetically good», Carlson, 2008, 227.

Algo é bom quando tende a preservar o equilíbrio, a estabilidade e a beleza da comunidade biótica. É mau quando procede diversamente.<sup>8</sup>

Trata-se, a nosso ver, de uma reinterpretação do enunciado de Leopold colocada por Carlson no modo imperativo, determinado pela via de legitimação científica. Com efeito, ao proporcionar as categorias adequadas a uma *correcta* apreciação estética dos objectos naturais (i.e., ordem, regularidade, harmonia e equilíbrio<sup>9</sup>), a ciência constitui a justificação plausível para a presunção de que tudo na natureza é igualmente valorizável e que nela nada há de ‘mau’ ou de ‘feio’, legitimando a universalidade e objectividade do juízo estético que, assim, se apresentará como cláusula irrevogável da acção ambientalista. A organização e coordenação da obra *Nature, Aesthetics and Environmentalism* patenteia essa assumida intenção de Carlson declarada desde logo na «Introdução» nos seguintes termos:

Tal como nas obras de arte, uma vez que os indivíduos reconheçam – na verdade, descoberta por eles – a beleza da natureza, acharão natural agir em conformidade com os imperativos estéticos acerca dela. (...) A dificuldade não reside no convencimento dos indivíduos em preservar a beleza natural, mas em persuadi-los a descobrir a plena extensão e a grande diversidade do valor estético da natureza. (...) Em suma (...) uma estética da natureza pode ir longe o suficiente para que o ambientalismo dela necessite para ser adequadamente fundamentado<sup>10</sup>.

Dado o exposto, sublinha-se que, para o nosso autor, a apreciação estética da natureza radica numa interacção entre o sujeito e o objecto de apreciação que, partindo da componente emocional e sensível do apreciante, apela, fundamentalmente, para o conhecimento apropriado do que se aprecia não privilegiando configurações naturais específicas. A estética positiva, uma

---

<sup>8</sup> «A thing is right when it tends to preserve the integrity, stability, and beauty of the biotic community. It is wrong when it tends otherwise» Leopold, 1966, 262.

<sup>9</sup> «If comprehensibility is in part a function of qualities such as order, regularity, harmony and balance which we find aesthetically good, then the development of science (...) constitutes a movement toward the aesthetically good», Carlson, 2008, 231.

<sup>10</sup> «As with works of art, once individuals recognize – truly discover for themselves – the beauty of nature, they find it natural to act on the aesthetics imperatives concerning it. This is why it is environmentally important, (...), to “align” beauty with ecological health (...) the difficulty is typically not convincing individuals to preserve natural beauty but persuading them to discover the full extent and the great diversity of nature’s aesthetic value. Once we experience natural beauty, we usually are moved to protect and preserve it, (...) In sum, (...) an aesthetics of nature can go deep enough that environmentalism needs such aesthetics to be adequately founded», Carlson, 2008, 17.

abordagem ambiental naturalista<sup>11</sup> e cognitivista, assume-se assim como contraponto aos modelos contemporâneos não-cognitivistas e subjectivistas (como o de Berleant, por exemplo) tendendo para uma mais universal e objecto-centrada estética e, por isso, articulável com outras áreas filosóficas como a ética, a epistemologia e a filosofia da mente.

No entanto, a arquitectura da estética positiva não se apresenta tão consolidada quanto o seu autor desejaria revelando fragilidades evidentes nos seus princípios de base. Sem pretender ser exaustivos destacaremos as principais objecções que colhe.

Em primeiro lugar, a objecção de que a apreciação do belo natural é não estética. Refutando as críticas que lhe são dirigidas pelas abordagens que tematizam a apreciação estética de acordo com os parâmetros que definem o belo artístico e que, nesse contexto, argumentam que a apreciação da natureza é não estética porque carece de intencionalidade criativa, Carlson afirma:

Ao contrário da apreciação pela concepção que se centra nas qualidades estéticas que resultam do incorporar uma concepção num objecto, a apreciação pela ordem centra-se nas qualidades estéticas que resultam da aplicação de uma história posterior a um objecto pré-existente. (...) Ora, a longo prazo, as histórias desenvolvem-se de forma a prover tanto mais apelo estético, e mais universal, quanto possível. Assim, as histórias que têm um papel na apreciação da natureza segundo a ordem [leia-se Ciência] trabalham para fazerem com que os objectos naturais pareçam igualmente esteticamente apelativos<sup>12</sup>.

Na análise que efectua sobre o conceito de apreciação, Carlson acentua o elemento não intencional dimanante da percepção de padrões de ordem no objecto contemplado, como acontece em certos objectos artísticos (os produtos do dadaísmo e surrealismo, ou as *action painting* de Pollock, por exemplo) e que, aparentemente, não manifestam uma intencionalidade conceptiva, sendo apreciados segundo padrões de ordem que o acaso e forças inconscientes ali forjaram<sup>13</sup>. Analogamente, a natureza manifesta uma poderosa *dynamis* que, por todo o lado, multiplica padrões de ordem que

---

<sup>11</sup> «The model [Natural Environmental Model] suggests that the aesthetic appreciation of anything (...) must be centered on and driven by the object of appreciation itself», Carlson, 2009, 36.

<sup>12</sup> Carlson, 2011, 279.

<sup>13</sup> «A tela é colocada no chão. Posto de parte todo o controle intelectual, o pintor movimenta-se em seu redor com toda a espontaneidade; a tinta líquida que pinga do seu pincel e de uma lata de tinta perfurada tecem o rasto do seu gesto numa densa filigrana», Carlson, 2011, 262.

tanto na sua expressividade como na sua impressividade interpelam o sujeito perceptivo a uma resposta em que a sensorialidade e a cognição se fundem numa experiência de profundo significado estético.

Não sendo um artefacto artístico, a natureza dá-se a descobrir nesse seu próprio jogo de forças ‘obscuras’ e ‘cegas’ que produz originariamente o maravilhamento e o espanto no ser humano, sentimentos que propiciando a emergência da apreciação estética da natureza<sup>14</sup> carecem, para o seu desenvolvimento e maturação, de clarificação e orientação científicas.

Outra objecção relevante diz respeito ao conceito de ‘natureza-virgem’. A afirmação de uma natureza intocada onde a beleza floresce em múltiplas formas próprias e em todas as suas partes parece ignorar o facto da omnipresença humana no mundo e a correspondente influência global da sua acção como factor de inegável afecção de toda a superfície planetária. Em consequência, o que Carlson apresenta como tese – a de que a natureza virgem possui uma mais-valia estética relativamente à intervencionada pelo homem – colocar-se-á sobretudo como conjectura. De facto, onde está a natureza virgem? A interrogativa é pertinente tendo em conta que, como argumenta Malcom Budd,

Grande parte da natureza terrestre não tem permanecido na sua condição natural, mas tem sido sujeita à interferência humana. Animais selvagens têm sido domesticados, novas variantes de plantas foram desenvolvidas por manipulação genética, espécies autóctones de determinada área têm sido transplantadas para outras partes do mundo, rios têm sido represados, terra ganha ao mar, encostas construídas em socacos, mares poluídos, florestas abatidas e assim por diante indefinidamente<sup>15</sup>.

Também o princípio que define o belo natural segundo categorias de ordem, regularidade e harmonia facultadas pelas proposições científicas colhe objecções consistentes. Malcom Budd questiona a noção assumida pela estética positiva de que há que apreciar a natureza segundo *categorias correctas*. Paraphrasing este autor, tal significaria que apenas, e somente, quando fosse demonstrado que o mundo natural (intocado pelo ser humano) estaria a ser apreciado de acordo com categorias correctas é que deveria ser considerado esteticamente bom<sup>16</sup>. Infere-se daqui que o cognitivismo de

---

<sup>14</sup> «Unlike works of art, natural objects and landscapes are not created or produced by humans, but rather “discovered” by them», Carlson, 2008, 229.

<sup>15</sup> Budd, 2011, 303. Sobre o tema regista-se ainda a crítica de Berleant: «(...) the human presence is unavoidable, not only in the natural world but on the very occasion of beauty (...). Nature untouched, then, is a state found exclusively in prehuman history (...). It exists now merely as a speculative idea», Berleant, 1997, 60.

<sup>16</sup> Budd, 2008, 291.

Carlson, na sua tentativa de categorização do belo natural em procedimento similar àquele que caracteriza a filosofia da arte, acaba por subordinar a apreciação do belo natural à interpretação científica dos objectos naturais correndo o risco de enclausurar a contemplação da estética natural num tipo de inteligibilidade em que apenas contam as qualidades primárias do objecto de apreciação; com efeito, a funcionalidade na manutenção da ordem do ecossistema das cores, texturas, sons e sabores, ao carecer de uma fundamentação científica adequada, coloca a sensibilidade numa posição secundária na tematização da apreciação estética positiva.

Complementarmente, a adscrição das *correctas categorias* de apreciação (as ideias de «ordem, harmonia, regularidade, tensão, conflito e resolução»), torna problemática a admissão de uma das teses nucleares da estética positiva, a de que, «Na natureza tudo é valorizável de igual modo». Com efeito, exemplifica Malcom Budd, qualquer ser orgânico no próprio processo evolutivo – nascimento, maturação e morte – transporta no seu seio a desordem, a tensão e o conflito que, no declínio da existência, o configuram como objecto esteticamente não apelativo. Uma flor, por exemplo, no final do seu ciclo, perde as suas cores, as suas pétalas, enfim a graça que antes possuía. Analogamente, a malformação de um ser vivo configurá-lo-á sob um aspecto grotesco, pese embora a compreensão de toda a informação científica sobre essa deformação. Estes, entre outros exemplos, se, por um lado demonstram a inconsistência da injunção que exclui os juízos negativos da apreciação estética do belo natural e, em consequência, a impossibilidade da inclusão de qualidades negativas no alinhamento conceptual da estética positiva, por outro, fragilizam o seu postulado de que *tudo na natureza é valorizável de igual modo*. Para Malcom Budd, o facto de *tudo na natureza necessariamente revelar a ordem natural*, não implica que tal signifique uma selecção natural que, do ponto de vista estético, seja igualmente atraente, interessante ou valorizável.

A este respeito, Emily Brady inquire:

O cognitivismo científico pode ser um bom ponto de partida para a apreciação caracterizada pela curiosidade, admiração ou atenção, mas será necessário para a percepção das qualidades estéticas?<sup>17</sup>

A sua resposta é demonstrativa da objecção mais comum às teses cognitivistas:

---

<sup>17</sup> Brady citada por Parsons, 2008, 304.



Eu posso apreciar a curva perfeita de uma onda, combinada com a espuma branca que choca com a areia sem saber como são causadas as ondas.<sup>18</sup>

Também Adriana Veríssimo Serrão acentua o carácter reductor da estética positiva quando afirma:

Estando a esteticidade envolvida por conhecimentos que lhe fornecem o modelo teórico consistente, a própria noção de estética torna-se inteiramente vazia ou redundante.<sup>19</sup>

Por seu turno, Paolo D'Angelo lança uma incisiva crítica a Carlson e à generalidade das abordagens naturalistas da estética da natureza (as estéticas ecológicas, como as designa este autor), quer pela redução dos objectos naturais de apreciação estética ao conceito de ambiente, quer pela presunção de objectividade do belo natural, quer ainda pelo 'apagamento' do sujeito de apreciação estética, ou pela declaração de equivalência entre o belo natural e o bem. O conjunto de críticas formuladas por D'Angelo deriva da sua posição humano-centrada que defende o entendimento do belo natural no estrito significado histórico-estilístico. Neste sentido, a natureza estética será um objecto cultural, sem consistência ontológica própria, inteiramente dominada pelo enquadramento histórico-cultural que define a identidade dos lugares – as paisagens que o homem habita. A análise crítica que D'Angelo efectua às abordagens estéticas da natureza<sup>20</sup>, refuta o conjunto de argumentos que procuram legitimar a 'naturalidade' da apreciação estética, desde aqueles que vêm da etologia<sup>21</sup>, passando por aqueles escorados na biologia e, sobretudo, pelos que emergem da ecologia. Para o autor, a percepção estética da natureza é inteiramente tributária da história dos homens e dos seus estilos de ver e de viver. Considerando que as categorias histórico-estilísticas são, de facto, categorias especificamente estéticas, D'Angelo afirma que as categorias científicas não o são.<sup>22</sup>

---

<sup>18</sup> Brady citada por Parsons, 2008, 304.

<sup>19</sup> Serrão, 2004, 100.

<sup>20</sup> D'Angelo, 2001, cap. II.

<sup>21</sup> Assinala-se aqui a investigação de autores como Konrad Lorenz, Desmond Morris ou Eibl-Eibesfeldt sobre a percepção estética e o seu carácter inato e generalizado no mundo animal (humano e não-humano) que determina preferências por determinados padrões na percepção das formas (em Kirchof, 2008). Basicamente as suas investigações apontam para o carácter inato do impulso estético, inscrito na biologia dos animais superiores, e fazendo parte do processo evolutivo comunicacional. Esta tese é partilhada e exposta em várias publicações por Edgar Kirchof que, identicamente, defende que a esteticidade existe na natureza e evolui para a cultura através de um processo biossemiótico.

<sup>22</sup> D'Angelo, 2001, 100.

Julgamos que ambas as proposições só podem ser verdadeiras se se adoptar o modelo tradicional da estética no enquadramento categorial que lhe é definido pela filosofia da arte. Mas o que está em causa aqui será justamente a fundamentação de uma estética da natureza não subordinada aos parâmetros conceptuais da arte. Tanto a análise biossemiótica como a etológica defendem que a esteticidade é inerente à biodiversidade. A biossemiótica constitui um esforço para unificar numa teoria geral os conceitos de evolução e desenvolvimento em torno da ideia de comunicação como característica intrínseca a todas as formas terrestres, apresentando a esteticidade como integrada no sistema de signos naturais. A investigação de Peirce sobre semiótica e a sua tese de que na natureza tudo é signo constitui o fundamento da biossemiótica cujo intento é o de investigar a presença da natureza na cultura, ou seja, determinar na natureza os precursores de cultura, demonstrando que há uma evolução da esteticidade da natureza para a esteticidade da cultura<sup>23</sup>, de tal modo que signo natural e signo artístico são aqui entendidos em estreita articulação no processo semioevolutivo. Nesta linha interpretativa, o biólogo molecular dinamarquês Jesper Hoffmeyer fala na semiotização natural, considerando que a emergência do ADN, como código signico de informação que a partir da simplicidade (combinação de 4 bases) gera complexidade crescente, é coincidente com a emergência da liberdade semiótica no universo que, por sua vez, é a condição da liberdade criativa da natureza<sup>24</sup> cujo *modus operandi* tem como ponto de partida a simplicidade de processos 'tendo em vista' a crescente complexidade sistémica.

Na década de sessenta Bernhard Reusch e Desmond-Morris foram pioneiros na investigação sobre o comportamento estético animal; as experimentações de Morris com chimpanzés sobre produção artística são ilustrativas de que se verifica precursão estética no mundo não-humano. No próprio universo humano, etólogos e neurobiologistas, demonstram que funcionalidades inatas explicam a atracção do ser humano por categorias estéticas positivas, como o belo e o gracioso e a repulsa por categorias estéticas negativas como o feio e assustador<sup>25</sup>.

À luz de uma epistemologia pós-moderna, a negação do timbre estético das proposições científicas declarada por D'Angelo não será bem acolhida pelo conjunto de cientistas que afirmam a estética das suas proposições,

---

<sup>23</sup> Kirchof, 2008, 143.

<sup>24</sup> Kirchof, 2008, 145.

<sup>25</sup> Kirchof, 2008, 27.

equações ou teoremas, nomeadamente, as da matemáticas e as da geometria. Entre inúmeros exemplos<sup>26</sup>, lembramos Göddel cujos teoremas mostram que a racionalidade não pode ser interpretada apenas na sua vertente lógico-formal, apelando para o factor estético-emocional<sup>27</sup>. Também Cantor, tal como Poincaré, afirma que a essência da matemática é a sua liberdade e criatividade. Como referido já, a geometria fractal desenvolve um sistema de representação da realidade em que o belo se revela e descobre através de equações e modelos matemáticos<sup>28</sup> que conjugam estética e matemática<sup>29</sup>. Sobre o tema e refutando a noção de que as categorias científicas são não estéticas, cremos oportuno citar esta passagem do livro de James Gleick, *Caos*:

Os cientistas atraídos pela geometria fractal sentiram frequentemente paralelos emocionais entre a sua nova estética matemática e as modificações verificadas nas artes na segunda metade do século. Para Mandelbrot, o epitome da sensibilidade euclidiana fora da matemática era a arquitectura da Bauhaus. Podia ser também o estilo da pintura exemplificado pela obra de Josef Albers: sóbrio ordenado, linear, reducionista, geométrico. (...). A voga da arquitectura e pintura geométricas veio e foi-se.

Para Mandelbrot e seus seguidores, a razão disso é evidente. As formas simples (...) não condizem com a organização natural das coisas ou com o modo como a visão humana apreende o mundo (...). A nossa sensibilidade perante a beleza é inspirada pelas combinações harmoniosas de ordem e desordem tal como ocorrem na natureza – as nuvens, árvores, cadeias de montanhas ou cristais de gelo (...). Apreciar a harmoniosa estrutura de um objecto arquitectónico é uma coisa; admirar a natureza selvagem é outra bem diferente.

Em termos de valores estéticos, a nova matemática da geometria fractal colocou a ciência em sintonia com a sensibilidade contemporânea para com a natureza indomada, incivilizada e indomesticável. Antes, chuva, florestas, desertos, matas e pântanos representavam tudo o que a sociedade se esforçava por subjugar<sup>30</sup>.

---

<sup>26</sup> Entre a vasta literatura sobre o tema atente-se a, *Some Ideas on the Aesthetics of Science* (1989), do nobel da Física laureado em 1977 Philip W. Anderson; a James W. McAllister, *Beauty and Revolution in Science* (1996); a Judith Wechsler, *On Aesthetics in Science* (1981); indicam-se ainda, entre outros, os artigos de Ernesto Carafoli, *Science and Art: Biology and Psychology of Creativity* (2009); o de Cifuentes, *Uma via estética de Acesso ao Conhecimento Matemático* (2005); ou o de Maura C. Flannery, *The Biology of Aesthetics* (1993), em JSTOR.

<sup>27</sup> Cifuentes, 2005.

<sup>28</sup> «Mandelbrot deparou com um sucesso académico invulgar (...) Isto devia-se em parte à atracção estética exercida pelas suas imagens fractais (...)», Gleick, 1989, 151.

<sup>29</sup> «Os matemáticos avaliam o seu trabalho em termos estéticos, exigindo elegância e beleza tanto quanto os artistas», Gleick, 1989, 154.

<sup>30</sup> Gleick, 1989, 158.

Enfim, a nosso ver, a rejeição do cognitivismo científico na apreciação estética da natureza, não poderá redundar no reducionismo que aprisiona o belo em categorias determinadas pela tradição estética ocidental, «eurocêntrica» segundo Dissanayake<sup>31</sup>, ou que configura a natureza sob o aspecto modal da cultura ocidental. Se, como afirma Peirce, na natureza tudo é signo, a abordagem à apreciação estética da natureza não deverá ignorar a semiologia natural reveladora de padrões e simetrias cuja esteticidade lhe parece ser intrínseca<sup>32</sup>, ou as investigações da neuroestética que procuram demonstrar que a organização neural<sup>33</sup> é determinante na inclinação preferencial para padrões simétricos<sup>34</sup>, conclusões sintonizadas à literatura produzida no interior do evolucionismo estético (darwinismo estético) que afirma a esteticidade como um comportamento adaptativo da espécie e que surge associado à selecção sexual<sup>35</sup>.

Trata-se de um novo e emergente campo multi-disciplinar cujas hipóteses experimentais invalidam o paradigma antropocêntrico e tendem para a afirmação da continuidade entre natureza e cultura, integrando a compreensão da percepção estética no horizonte de inteligibilidade amplo, em que o natural e o cultural são entendidos como instâncias abertas e dialógicas, inscritos no movimento bioplanetário que evolui no sentido da complexidade. Tal significa que toda a explicitação conceptual é infecunda se perspectivada de modo disjuntivo ou reducionista, assim como é necessário ter em conta as diferenças conceptuais inerentes à análise de diferentes

---

<sup>31</sup> Brown and Dissanayake, *The Arts are More than Aesthetics: Neuroaesthetics as Narrow Aesthetics*, (on-line).

<sup>32</sup> As ilustrações de Ernest Haeckel sobre organismos unicelulares mostram seres organizados segundo uma simetria cuja qualidade estética é imediatamente evidente.

<sup>33</sup> Estudos de neuroimagens sobre as emoções estéticas demonstram a activação do cortex orbifrontal na resposta a uma grande variedade de estímulos positivos, incluindo à música (Brown and Dissanayake, artigo citado).

<sup>34</sup> A resposta à beleza facial, de acordo com as investigações da neurociência, parece estar codificada na biologia humana. Adultos e crianças de diferentes culturas concordam nos seus juízos sobre a atracção facial, sugerindo que há princípios universais determinantes na valorização da beleza facial. Os recém-nascidos demoram mais tempo a olhar para rostos atraentes, demonstrando que a disposição para se ligar a rostos atraentes está presente em cérebros ainda pouco modificados pela experiência. O artigo, *Neuroaesthetics: A Coming of Age Story*, de Anje Chatterjee (*Journal of Cognitive Neuroscience*, 23 (1), 2010, MIT, 53-62) oferece uma boa introdução a este recente campo de investigação.

<sup>35</sup> Cf. a este respeito o artigo, *Darwinian Aesthetics Informs Traditional Aesthetics*, de Randy Thornhill (on-line).

objectos, sabendo que a sua radicação no mesmo solo ontológico os torna, não antagónicos, mas complementares.

Dado o exposto, subescrevemos Yuriko Saito e Malcom Budd<sup>36</sup> quando consideram que é necessário apreender a natureza nos seus próprios termos e percebê-la no seu próprio modo, enquanto natureza. Tal supõe a compreensão do que é essa entidade que se contempla, curiosidade a que a ciência assiste e procura responder.

Na linha de Carlson, Yuriko Saito defende um horizonte cognitivo mais alargado e polícromo na percepção estética do mundo natural. Segundo a autora, se a literacia ecológica constitui um vector de cognoscibilidade a ter em conta, tomada isoladamente constitui uma limitação ao conhecimento da realidade natural, porquanto esta integra e veicula outras narrativas simbólicas, nomeadamente, as da ordem do mito e das lendas. Por conseguinte, há que aduzir ao conhecimento ecológico esse repertório ancestral que, tal como a ciência, procura ‘dar sentido’ aos fenómenos e objectos da natureza. Este equipamento conceptual, mais rico e diversificado, dirige-se para a apreciação estética da natureza *nos seus próprios termos*, facultando, em simultâneo a abertura à eticidade, já que o reconhecimento da realidade própria da natureza e da sua própria história, é, segundo a autora, condição de respeito<sup>37</sup>:

---

<sup>36</sup> No ensaio, *The Aesthetics of Nature*, (in Carlson and Linttot, 2008, 286-299), Malcom Budd apresenta a argumentação comprovativa da sua tese que afirma o carácter distinto da arte e da natureza e o subsquente carácter distintivo dos respectivos modos de apreciação - a natureza deve ser apreciada enquanto natureza e a arte enquanto arte. Não recusando a estética positiva, Malcom Budd levanta objecções às suas cláusulas, aceitando, todavia, que a literacia ecológica pode fornecer elementos interpretativos importantes para a apreensão do objecto natural, o qual, diversamente da obra de arte está em permanente mutação e não é, tal como é a produção artística, construído ou concebido de acordo com categorias prévias. Segue-se que, diferentemente da obra de arte, a apreciação da estética natural comporta a dimensão de liberdade de apreciação que é negada na apreciação artística, cita-se: «The aesthetic appreciation of nature is thereby endowed with a freedom denied to artistic appreciation: in a section of the natural world we are free to frame elements as we please, to adopt any position or move in any way (...). No visible aspect, quality or structure of a natural item of its exterior or interior, perceived from any direction or distance (...) is deemed irrelevant to the aesthetic appreciation of that item by the requirement that it must be appreciated as the kind of natural item it is (...) The fact that an object is to be appreciated as a painting means that its weight is irrelevant, as its smell, felt texture (...) In short, whereas categories of art disqualify certain sense modalities (...) categories of nature do not» Carlson and Linttot, 2008, 298.

<sup>37</sup> «(...) I am emphasizing the *moral* dimension of forming such “true” aesthetic judgments. (...) I believe that the ultimate rationale for appreciating any object

A adequada apreciação estética da natureza, como argui, deve incorporar a capacidade moral para reconhecer e respeitar a natureza como tendo a sua própria realidade, separada da nossa história e com uma história própria para contar. (...). Sugeri que as nossas tentativas para dar, de alguma forma, sentido aos objectos e fenómenos naturais, guiam a nossa experiência sensível da natureza no sentido de a apreciar adequadamente, através da modificação, reforço, iluminação ou transformação do seu conteúdo. Tais tentativas podem ser encontradas na ciência (história natural) e nas narrativas folclóricas, que são construídas para dar conta das características específicas de objectos e fenómenos naturais<sup>38</sup>.

Apesar da pluralidade das críticas que são colocadas à estética positiva de Carlson, sublinhamos dois aspectos na sua teoria que consideramos potencialmente fecundos e nos merecem particular atenção: por um lado, a introdução da racionalidade na 'leitura' do belo natural, por outro a relação que aí se afirma entre o ético e o estético.

Com efeito, se a apreciação estética da natureza não carece de uma literacia ecológica para que uma realidade natural x, seja ela qual for, se apreenda como bela, a inclusão do valor estético no discurso preservacionista reclama o entendimento desse valor no seu significado temporal, o que pressupõe o conhecimento da sua *performance* adaptativa ao longo de toda a sua história evolutiva. Tratar-se-á de um contexto semântico que pode, com efeito, libertar a apreciação da natureza de uma perspectiva culturalmente estereotipada, de raiz pictórica ou panorâmica, que, como deplora Leopold, rotula alguns lugares de «chatos» ou de «entediantes» e outros de «espectaculares» ou «esplêndidos». Assim, muito embora os critérios biológicos ou ecológicos, de ordem factiva, sejam irredutíveis à dimensão valorativa da experiência estética, o valor ecológico constituiria um modo, simultaneamente intensivo e extensivo, de contextualização do valor estético da natureza, oferecendo à espontaneidade sensível da contemplação do mundo natural, um roteiro objectivante de orientação e de ordem.

---

appropriately, that is, on its own terms, is the moral importance of recognizing and sympathetically lending our ears to the story, however unfamiliar to us, told by the other» Saito, 2008, 156.

<sup>38</sup> «The appropriate aesthetic appreciation of nature, I have argued, must embody a moral capacity for recognizing and respecting nature as having its own reality apart from our presence, with its own story to tell. (...). I suggested that our attempts to somehow make sense of natural objects and phenomena, guide our sensuous experience of nature toward appropriately appreciating it, by modifying, enhancing, illuminating, or transforming its content. Such attempts can be found in (natural history) science and folk narratives, which are constructed to give an account of the specific characteristics of natural objects and phenomena», Saito, 2008, 163.

Por outro lado, não podemos deixar de aqui sublinhar a presunção deste autor, partilhada por Holmes Rolston, Yuriko Saito, Emily Brady, Ronald Hepburn, Martin Seel, entre tantos outros, de que a apreciação estética da natureza é um precioso auxiliar na modelação da dimensão ética do mundo natural, contribuindo para o desenvolvimento de atitudes de respeito e de protecção ecológicas. Como eles e com Kant por fundo<sup>39</sup>, igualmente defendemos que a apreciação da estética natural é vocativa do sentimento de respeito, apelando para a determinidade prática que suscita o interesse em a preservar.

Por isso, apreciar esteticamente a natureza:

Comporta o convite não apenas para encarar o mundo natural como belo, mas também para apreciar a sua verdadeira natureza.<sup>40</sup>

---

<sup>39</sup> «A respeito do belo na natureza, ainda que inanimado, a propensão para a simples destruição (*spiritus destructionis*) opõe-se ao dever do homem para consigo próprio: porque debilita ou destrói no homem aquele sentimento que, não sendo decerto, apenas por si só, um sentimento moral, pelo menos, predispõe para aquela disposição da sensibilidade que favorece em boa medida a moralidade, quer dizer, predispõe a amar algo sem nenhum propósito de utilidade (por exemplo, as belas cristalizações, a indescritível beleza do reino vegetal)», Kant, *A Metafísica dos Costumes*, «Doutrina Ética Elementar», § 17.

<sup>40</sup> «(...) Holds out an invitation not simply to find the natural world beautiful, but also to appreciate its true nature» Carlson, 2009, 37.

## Referências Bibliográficas

Berleant, A., 1997, *Living in the Landscape, Toward an Aesthetics of Environment*, Kansas, University Press of Kansas.

Brando, F. e Caldeira, A., Análise biossemiótica voltada para os sistemas ecológicos. Documento *on-line* em [http://www.abfhib.org/FHB/FHB-02/FHB-v02-09-Fernanda-Brando\\_Ana-Caldeira.pdf](http://www.abfhib.org/FHB/FHB-02/FHB-v02-09-Fernanda-Brando_Ana-Caldeira.pdf) (acesso Outubro de 2012).

Brown, S. and Dissanayake, E., 2009, The arts are more than aesthetics: Neuroaesthetics as narrow aesthetics. In M. Skov and O. Vartanian (Eds.), *Neuroaesthetics*, Amityville, Baywood, 43-77. Documento *on-line* em: [http://www.neuroarts.org/pdf/Brown\\_Dissanayake.pdf](http://www.neuroarts.org/pdf/Brown_Dissanayake.pdf) (Acesso Setembro 2012)

Budd, M., 2008, The Aesthetics of Nature. In Carlson et al. (eds), *Nature Aesthetics and Environmentalism, From Beauty to Duty*, New York, Columbia Press University, 286- 301.

-- 2011, A apreciação estética da natureza, trad. Machado Lima, M. F., in Serrão (coord.), *Filosofia da Paisagem, uma Antologia*, Lisboa, CFUL, 300-316.

Cardoso Filho, J., 2009, Dilemas estéticos e hermenêuticos da Comunicação. *LOGOS Comunicação e Universidade*, 30. Documento *on-line* em: [http://www.logos.uerj.br/PDFS/31/logos31\\_completa.pdf](http://www.logos.uerj.br/PDFS/31/logos31_completa.pdf) (Acesso Outubro 2012)

Carlson, A., and Lintott, S. (eds.), 2008, *Nature Aesthetics and Environmentalism, From Beauty to Duty*, New York, Columbia Press University.

Carlson, A., 1984, Nature and Positive Aesthetics. *Environmental Ethics* (6), 5-34. Reed. in Carlson, A. and Lintott, S. (eds), 2008, 211-237.

-- 2008, Aesthetic Appreciation of the Natural Environment. In Carlson, A., and Lintott, S. (eds), *Nature Aesthetics and Environmentalism, From Beauty to Duty*, New York, Columbia Press University, 119-132.

--, 2009, *Nature & Landscape*, New York, Columbia Press University.

-- 2011, Apreciar a arte e apreciar a natureza, trad. Machado Lima, M. F., in Serrão, A. (coord.), *Filosofia da Paisagem, uma Antologia*, Lisboa, CFUL, 258-279.

Cifuentes, J. C., 2005, Uma via estética de Acesso ao Conhecimento Matemático. *Boletim GEPEM* 46. Documento *on-line* em: [http://www.ufrj.br/SEER/index.php?journal=gepem&page=issue&op=view&path\[\]=18](http://www.ufrj.br/SEER/index.php?journal=gepem&page=issue&op=view&path[]=18) (Acesso Setembro 2012).

Chatterjee, A., 2010, NeuroAesthetics: A Coming Age Story. *Journal of Cognitive Neuroscience*, 23 (1), MITPress, 53-62. Documento *on-line* em: [http://repository.upenn.edu/neuroethics\\_pubs/58/](http://repository.upenn.edu/neuroethics_pubs/58/) (Acesso Setembro 2012)

D'Angelo, P., 2001, *Estetica della natura*, Roma, Gius, Laterza & Figli.



-- 2011, Os limites das teorias actuais da paisagem e a paisagem como identidade estética dos lugares, trad. Carvalho, T., in Serrão, A. (coord.), *Filosofia da Paisagem. Uma Antologia*, Lisboa, CFUL, 420-439.

Dissanayake, E., 1992, *Homo Aestheticus, Where Art Comes From and Why*, New York, Maxwell Macmillan International (Reed. 1995).

Eibl-Eibesfeldt, I., 1970, *Amor e Ódio*, trad. Roovers de Almeida, P. J., Lisboa, Bertrand.

Gleick, J., 1989, *Caos, A Construção de uma nova Ciência*, trad. Fernandes, J. C. e Rodrigues, L. C., Lisboa, Gradiva.

Hettinger, N., 2005, Allen Carlson's Environmental Aesthetics and the Protection of the Environment. *Environmental Ethics*, (Spring), 27, 57-76.

Kant, 2004, *A Metafísica dos Costumes*, trad. José Lamego, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.

Kirchof, E., 2003, *Estética e Semiótica, de Baumgarten e Kant a Umberto Eco*, Porto Alegre, EDIPUCRS.

-- 2008, *Estética e Biossemiótica*, Porto Alegre, EDIPUCRS.

Leopold, A., 1949, *A Sand County Almanac and Sketches Here and There* New York, Oxford University Press. Reed. 1966, *A Sand County Almanac, With Essays on Conservation from Round River*, N. York, Ballantine Books.

Parsons, G., 2002, Nature Appreciation, Science and Positive Aesthetics. *British Journal of Aesthetics*, 42 (3), 279-295. Reed. in Carlson & Lintott, 2008, *Nature Aesthetics and Environmentalism, From Beauty to Duty*, New York, Columbia Press University, 302- 317.

Serrão, A. V., 2004, Filosofia e Paisagem, Aproximações a uma Categoria Estética. *Philosophica*, 23, Departamento de Filosofia da Universidade de Lisboa/Edições Colibri, 87-102.

-- (coord.), 2011, *Filosofia da Paisagem, Uma Antologia*, Lisboa, Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa.

Saito, Y., 1998, Appreciating Nature on Its own Terms. *Environmental Ethics* 20, 135-149. Reed. in Carlson & Lintott, 2008, 151-164. Versão portuguesa: Saito, Yuriko, 2011, *Apreciar a natureza nos seus próprios termos*, trad. Sá, L., in Serrão, A. (coord.), *Filosofia da Paisagem. Uma Antologia*, Lisboa, CFUL, 319-336.

Thornhill, R., 2003, Darwinian aesthetics informs traditional aesthetics. Grammer, K. and Voland, E. (eds.), *Evolutionary Aesthetics*, Berlin, Springer-Verlag, 9-38. Documento *on-line* em:

[http://link.springer.com/chapter/10.1007/978-3-662-07142-7\\_2#page-1](http://link.springer.com/chapter/10.1007/978-3-662-07142-7_2#page-1)

(Acesso Setembro 2012).