

ALAIN CORBIN

O TERRITÓRIO
DO VAZIO

A PRAIA E O IMAGINÁRIO
OCIDENTAL




COMPANHIA DAS LETRAS

ALAIN CORBIN

O TERRITÓRIO DO VAZIO
A PRAIA E O
IMAGINÁRIO OCIDENTAL

Tradução:
PAULO NEVES



COMPANHIA DAS LETRAS

Dados de Catalogação na Publicação (CIP) Internacional
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Corbin, Alain.

O território do vazio : a praia e o imaginário ocidental /
Alain Corbin ; tradução Paulo Neves. -- São Paulo : Companhia das Le-
tras, 1989.

ISBN 85-7164-072-6

1. Cultura - História 2. Oceano - Aspectos psicológicos 3. Oceano -
Aspectos sociais 4. Praia - Aspectos psicológicos 5. Praia - Aspectos so-
ciais I. Título.

89-1863

CDD-306
-155.911

Índices para catálogo sistemático:

1. Homem e mar : Relacionamento : Antropologia cultural 306
2. Mar e praia : Aspectos culturais : Sociologia 306
3. Mar e praia : Aspectos sensoriais : Psicologia 155.911
4. Praia e mar : Aspectos culturais : Sociologia 306
5. Praia e mar : Aspectos sensoriais : Psicologia 155.911

Copyright © Aubier, Paris, 1988

Título original:

Le territoire du vide
L'Occident et le désir du rivage (1750-1840)

Capa:

Ettore Bottini
sobre *Farol de Harwich* (exposto em 1820),
de John Constable

Preparação de originais:

Márcia Copola

Revisão:

Ana Maria O. M. Barbosa
Cláudia Eliana Agüena

1989

Editora Schwarcz Ltda.

Rua Tupi, 522

01233 — São Paulo — SP

Fones: (011) 825-5286 e 66-4667

SUMÁRIO

Prefácio 7

A IGNORÂNCIA E OS BALBUCIOS DO DESEJO

1. As raízes do medo e da repulsa 11
2. As figuras iniciais da admiração 30

O DESENHO DE UM NOVO PRAZER

1. A nova harmonia do corpo e do mar 69
2. A leitura dos enigmas do mundo 109
3. O frescor do maravilhamento 133
4. O percurso efêmero 176

A COMPLICAÇÃO DO ESPETÁCULO SOCIAL

1. A visita ao porto 201
2. A enciclopédia das praias 212
3. Transparência das personagens 229
4. O patético das praias e suas metamorfoses 250
5. A invenção da praia 266

Conclusão 299
Considerações de método 301
Notas 303
Agradecimentos 385

PREFÁCIO

Os especialistas em história cultural sabem hoje como estudar as instituições, os objetos, as práticas, mas não ousam abordar os dispositivos afetivos cujo simples conhecimento conferiria um sentido às suas pacientes e frutuosas pesquisas.

É que nesse domínio o estatuto do documento e a validade da prova colocam problemas particularmente agudos. Proceder a estudos de casos é correr o risco da não-representatividade, da indução prematura, da irrisória constituição de um florilégio insignificante; acantonar-se no interior de uma elite inventiva, mesmo a que procura não negligenciar os empréstimos e a circulação social das emoções, é reduzir demasiadamente o território do historiador; efetuar uma leitura ingênua, deixar emergir o sentido dos documentos mais minúsculos, desembaraçar-se do a priori, recusar a posição do demiurgo, é distanciar-se demais das grandes análises do curso da história, é distanciar-se da hermenêutica, tanto mais imperativa quanto mais se percebe ser essa a sua intenção.

Feitas as contas, o mais grave a meu ver não reside mesmo assim no anacronismo psicológico. O pior é a tranqüila, abusiva e cega certeza de compreensão do passado. Delimitar os contornos do pensável, assinalar os mecanismos da emoção nova, a gênese dos desejos, a maneira como, em um tempo dado, se experimentam os sofrimentos e os prazeres, descrever o comportamento, reencontrar a coerência dos sistemas de representação e apreciação, eis o indispensável. Não há outro meio de conhecer os homens do passado a não ser tomando emprestado seus olhares, vivendo suas emoções; somente uma tal submissão permite recriar o desejo da beira-mar, que se eleva e se propaga entre 1750 e 1840.

A IGNORÂNCIA E OS BALBUCIOS DO DESEJO

AS RAÍZES DO MEDO E DA REPULSA

A época clássica, com raras exceções,¹ ignora o encanto das praias de mar, a emoção do banhista que enfrenta as ondas, os prazeres da vilegiatura marítima. Uma capa de imagens repulsivas impede a emergência do desejo da beira-mar. A cegueira e o horror integram-se em um sistema global de apreciação das paisagens naturais, dos fenômenos meteorológicos e das impressões cenestésicas cuja configuração se esboça pouco a pouco a partir da Renascença.² Compreender a gênese das leituras e das práticas novas da paisagem litorânea que se opera por volta de 1750, implica perceber previamente a coerência do feixe de representações que funda a repulsa.*

O RECIPIENTE ABISSAL DOS RESTOS DO DILÚVIO

A interpretação da Bíblia, particularmente a do *Gênese*, dos *Salmos* e do *Livro de Jó*, marca profundamente as representações do mar.³ Os relatos da Criação e do dilúvio tingem-se de traços específicos do imaginário coletivo. O *Gênese* impõe a visão do “Grande Abismo”, lugar de mistérios insondáveis,⁴ massa líquida sem pontos de referência, imagem do infinito, do incompreensível, sobre a qual, na aurora da Criação, flutuava o espírito de Deus.⁵ Essa extensão palpitante, que simboliza, ou melhor, que constitui o incognoscível, é em si mesma terrível. Não existe mar no Jardim do Éden. O horizonte líquido sobre cuja superfície o olhar se perde não pode inte-

(*) Para maior precisão, ver as “considerações de método”, infra, p. 301-2.

grar-se à paisagem fechada do paraíso. Querer penetrar os mistérios do oceano é resvalar no sacrilégio, assim como querer abarcar a insondável natureza divina; santo Agostinho, santo Ambrósio e são Basílio, compraziam-se em repeti-lo.⁶

Esse elemento indomável manifesta o inacabamento da Criação. O oceano constitui a relíquia daquela substância primordial indiferenciada que tinha necessidade, para tornar-se natureza criada, de que lhe fosse imposta uma forma. Esse reino do inacabado, vibrante e vago prolongamento do caos, simboliza a desordem anterior à civilização. A convicção sugere que já nos tempos pré-diluvianos o oceano irascível era contido com dificuldade em seus limites.⁷ Ele inspira ao mesmo tempo uma profunda repulsa, pois a época clássica parece ignorar a tentação do retorno ao ventre criador, o desejo de absorção que atormentará os românticos.

Uma vez que a Criação se operou em função do homem, que constitui a uma só vez seu objetivo e centro,⁸ tal vestígio privado de forma permanece-lhe estranho. Uma criatura feita à imagem de Deus não saberia estabelecer sua morada fora do jardim ou da cidade.⁹ O texto bíblico, aliás, não menciona senão as criaturas dos ares e dos campos; as espécies marinhas, submersas na sombra misteriosa do abismo, não podem ser designadas pelo homem e, por conseguinte, escapam à sua dominação.

Mais decisivo ainda, o relato do dilúvio. O oceano surge então, segundo os autores, como o instrumento da punição e, na sua configuração atual, como a lembrança da catástrofe. De acordo com a cosmologia bíblica existem, com efeito, duas grandes extensões de água: a que ocupa a bacia dos mares e a que se prende à abóbada celeste. O criador, ao separá-las, desenhou uma dupla linha divisória: o litoral, que define os domínios respectivos do mar e da terra, e a linha das nuvens, *limes* [limite] movente entre a água do céu e a atmosfera que o homem respira; ora, as opiniões se dividem quando se trata de determinar em qual desses dois abismos submergiu a terra antediluviana.¹⁰

De qualquer maneira, o oceano fala às almas piedosas. Seus estrondos, seus bramidos, suas cóleras abruptas podem ser percebidos como evocações da falta dos primeiros homens, condenados ao desaparecimento; seu ruído apenas, como um convite permanente ao arrependimento, é uma incitação a seguir o caminho correto.

O dilúvio representa um retorno temporário ao caos; essa restauração das ondas sem praias assedia os espíritos cultos da Re-

nascença. A invasão das águas constitui um tema pictórico maior, cuja evolução podemos acompanhar do teto da capela Sistina à evocação do oceano hibernal por Nicholas Poussin.¹¹ Os poetas franceses do fim do século XIV, particularmente Du Bartas, em sua *Sepmaine* [Semana], detêm-se com complacência no relato da catástrofe.¹² Cem anos mais tarde, esta estará no centro do debate suscitado pelas grandes teorias da terra. É que, sem o dilúvio, a história do globo, sua conformação, resultariam na época totalmente incompreensíveis.

Convém deter-se um pouco nessas cosmogonias,¹³ analisadas, na maioria das vezes, na perspectiva estrita de uma história das ciências; elas permitem captar com força o vínculo que se tece entre a evocação culta da grande catástrofe passada e a apreciação da paisagem. A esse respeito, a *Teoria da Terra*, de Thomas Burnet, reveste-se de uma importância particular. O livro, referência constante ao longo de todo o século XVIII, revela-se ao mesmo tempo passadista e premonitório. É contemporâneo do surgimento da teologia natural, que, em breve, irá modificar as imagens do mar e de suas praias; além disso, anuncia a mutação na ordem da estética, que conduzirá à apreciação das horríveis belezas.

Segundo o teórico britânico, o Paraíso, e a terra antediluviana habitada por Adão e todos os seus descendentes após a Queda, não comportava mar; os homens viviam todos sobre um mesmo continente. A superfície desse globo primitivo evocava a doçura de uma praia.

A face da Terra antes do dilúvio era doce, regular e uniforme, sem montanhas e sem mar... tinha a beleza da Juventude e da Natureza em flor, fresca e fecunda, e nenhuma ruga, cicatriz ou fissura sobre todo o corpo; nem rochedos nem montanhas, nem orifícios cavernosos nem escarpas medonhas... O ar era calmo e sereno.¹⁴

A terra antediluviana ignorava a tempestade. Uma eterna primavera ali reinava, como no tempo da idade de ouro evocada por Virgílio.

Por ocasião do dilúvio, Deus abriu o grande abismo das águas; um segundo caos universal estendeu-se sobre as trevas e os nevoeiros da terra. O próprio mar tempestuoso não daria uma imagem suficiente desse tumulto cósmico; a retirada das águas, ordenada por Deus, prolongou-se por muito tempo; por muito tempo o oceano

diluviano continuou a recolher-se nas cavernas subterrâneas. O mar atual não é senão este grande abismo novamente encadeado por Deus; sua bacia, seus litorais, as montanhas que o delimitam, datam do dilúvio; constituem "o mais pavoroso espetáculo oferecido pela Natureza".¹⁵

Por isso, segundo toda a probabilidade, o fundo do mar possui um aspecto caótico, como deixa entrever, aliás, a localização anárquica das ilhas. Se este solo horrível e monstruoso viesse a ficar descoberto, os homens veriam estender-se sob seus olhos a cavidade mais disforme da terra.

Tão profunda, côncava, enorme; tão fraturada, desordenada, deformada e monstruosa em tudo. O bastante para estimular nossa imaginação. O bastante para indagarmos, com espanto, como tal fenômeno se produziu na Natureza [...].¹⁶

A linha da costa, de fato, não é senão uma ruína, o que explica sua irregularidade e a disposição incompreensível dos recifes que a orlam; inútil buscar uma ordenação qualquer. Radicalmente inestéticos, o mar e suas bordas não podem, em boa teologia, datar da criação; não poderiam resultar do trabalho original da Natureza. O oceano não passa de um recipiente abissal de detritos; quando muito, pode-se admitir que ele desenha a menos feia das paisagens resultantes do retorno temporário do caos.¹⁷

A *Nova teoria da Terra*, de William Whiston, que teve também uma grande repercussão, refere-se a um sistema de apreciação bastante próximo ao de Burnet, embora a interpretação do desenrolar da história do globo seja bem diferente em um e em outro livro. Segundo Whiston, a terra primitiva assemelhava-se muito à terra atual; comportava um oceano, igualmente salgado, e agitado por brandas marés, mas este oceano não separava os homens, então reunidos sobre um único continente; sua configuração era diferente e sua amplitude menor que a dos mares atuais; além disso, não conhecia a tempestade.

Nos séculos XVI ou XVII da Criação, as fontes do céu se abriram, provocando um dilúvio universal que modificou a estrutura do globo. Whiston oferece, porém, uma imagem da catástrofe menos violenta que a de Burnet. Durante os quarenta dias, as águas que submergiam as terras permaneceram bastante calmas, a fim de evitar o naufrágio da arca. Quando o oceano diluviano se retraiu, as costas dos continentes, doravante separadas, desenharam-se em seu com-

plexo recorte. As águas, mais profundas em seu centro do que outrora, passaram a ser agitadas por terríveis tempestades. Tanto para Whiston quanto para Burnet, os oceanos são portanto vestígios diluvianos; mas a catástrofe, segundo o primeiro, não fez senão modificar a base, a fisionomia e o litoral do oceano primitivo.¹⁸

Até por volta de 1840, as catástrofes marinhas permanecerão no centro da história natural da terra, e posteriormente da geologia; tornaremos a falar sobre isso. Alguns estudiosos irão argumentar tardiamente em defesa do relato do *Gênese*; ainda em 1768, Alexander Cattcott, no seu *Tratado sobre o Dilúvio*, comenta passo a passo a versão bíblica que ele julga plenamente satisfatória.¹⁹ Como a maior parte dos defensores do texto bíblico que escrevem no século XVIII, Cattcott apóia sua argumentação nos novos relatos diluvianos recolhidos entre povos da Antiguidade, assírios, persas, babilônios, egípcios, gregos e latinos. Refere-se inclusive às tradições da Índia e da China. Na sua opinião, as areias litorâneas, os blocos erráticos encontrados em certas praias, assim como os abismos naturais, não poderiam ser explicados sem referência ao dilúvio.

Após a Revolução Francesa, quando as teorias de Burnet, Woodward e Whiston tiverem sido abandonadas como antiquadas, surgirá uma nova geração de estudiosos "catastrofistas" para sustentar, com outros argumentos e num contexto científico diferente, a exatidão do texto sagrado.²⁰ Segundo Richard Kirwan,²¹ por exemplo, o caráter abrupto das costas da Irlanda, da Escócia e das ilhas que as circundam resulta do choque do grande oceano austral, cuja incursão causou a catástrofe. A julgar por esse autor, o próprio ar que infecta a terra resulta também do dilúvio; constitui o malcheiroso vestígio do mefitismo que se espalhou por ocasião da retração das águas, quando a superfície da terra permaneceu coberta pela carne morta e putrefata dos animais afogados. Para escapar a essas emanações, afirma Kirwan, os homens continuaram por muito tempo a habitar as montanhas. Essa interessante convicção, suscitada pelo temor da infecção inscrita na tradição neo-hipocrática, fortalece a imagem repulsiva da beira-mar.²²

Para o nosso propósito, convém, portanto, compreender a importância atribuída ao dilúvio pelos estudiosos que escrevem nos anos de transição dos séculos XVII e XVIII. Todos situam a catástrofe no centro de suas cosmogonias, todos raciocinam no quadro de uma temporalidade restrita e confundem, em episódios simultâneos, a história do homem e a da terra. Compreende-se que o oceano,

lembança ameaçadora do dilúvio, tenha podido inspirar horror, como a montanha,²³ outro traço caótico da catástrofe, “partes pudendas da Natureza”,²⁴ desagradável e agressiva verruga brotando à superfície dos novos continentes. Essa leitura repulsiva corresponde à certeza de um mundo em declínio. Por mais que se esforcem, os homens jamais saberão recriar essa terra antediluviana, em cuja superfície se inscrevem os traços legíveis do paraíso terrestre.

A agitação permanente das águas do mar sugere a eventualidade de um novo dilúvio;²⁵ ela participa dessa ameaça vaga que pesa sobre os abrigos da felicidade. É verdade que, nesse caso, prevalece a prudência. A leitura do *Apocalipse* funda a certeza de que a “conflagração” final não virá da água, vestígio do passado caótico e diluvial, mas do fogo enviado por Deus. O incêndio universal assegurará a vitória do elemento purificador.²⁶ Com a vinda do Cristo, o mar terá desaparecido.

No entanto, a cólera do oceano poderá desempenhar um papel no início da série de cataclismos. Entre os quinze sinais anunciados da “vinda de Nosso Senhor”, as *artes moriendi*, largamente difundidas a partir do século XV, atribuíam à água um papel devastador.²⁷ O mar cobrirá as montanhas, antes de se engolfar nos abismos da terra; os peixes e os monstros do oceano aparecerão à superfície, lançando muitos gritos; as águas hão de uivar ante o fogo vindo do céu.

Essa cosmologia sagrada, aqui evocada em linhas gerais, impõe ao mar e às criaturas que o habitam certos esquemas de apreciação e lhes confere um forte valor simbólico. Através da figura do Leviatã, “o monstro que habita o mar”,²⁸ a Bíblia consagrou o caráter teratológico do peixe. Isso, aliás, é uma decorrência lógica do relato da Criação. É do mar que surge o dragão que vem atacar o arcanjo são Miguel.²⁹ Os périplos dos monges irlandeses da Idade Média, sobretudo o de são Brandão,³⁰ vieram reforçar essa interpretação. Segundo o relato de Benedeit, foi necessária toda a santidade do herói para apaziguar os horríveis animais saídos das profundezas do abismo. Beowulf deve mergulhar no lago tenebroso para matar a fêmea inominada que engendrou o monstro Grendel, outra lenda que testemunha o terror inspirado pelas criaturas marinhas surgidas às margens do oceano setentrional. No século XVI, o bispo sueco Olaus Magnus atribui grande crédito aos monstros do mar. Em 1751, após uma minuciosa investigação junto aos marinheiros, Erich Pontoppidan destina um longo capítulo de sua *História natural da No-*

*ruega*³¹ a esta serpente do mar que os pescadores chamam de Kraken.

O horror do contato viscoso dessas criaturas de pesadelo oriundas da água escura³² e do mundo caótico das cavernas tenebrosas excita a imaginação dos poetas do século XVII. O inglês Edmond Spenser, vivendo na Irlanda, conta do santo peregrino, companheiro de sir Guyon a caminho da ilha das Delícias, que, ao tocar nas ondas com seu bastão, soube acalmar e obrigar os animais ameaçadores a voltar para as profundezas do oceano.³³ Milton, em uma impressionante imagem, faz os monstros marinhos se instalem e se reunirem nos palácios submersos pelas águas do dilúvio.³⁴

O oceano, recipiente líquido dos monstros, é um mundo condenado em cuja obscuridade se entredevoram as criaturas malditas. Gaston Bachelard e Gilbert Durand mostraram o fascínio experimentado pela criança que vê, pela primeira vez, um peixe pequeno ser devorado por um grande.³⁵ Esse mundo cruel da absorção em cadeia, da devoração em série, representa o domínio de Satã e das potências infernais. Assim, a tempestade não poderia ser fortuita; o navegador reconhece aí a mão do Diabo, a não ser que acredite na agitação provocada pelas almas dos condenados que povoam a zona intermediária da atmosfera.³⁶ Reencontramos essa imagem na cultura erudita: a descrição do primeiro círculo do Inferno da *Divina comédia* combina o esquema antigo da repulsa ante as águas negras dos rios infernais com o desencadeamento da tempestade demoníaca. Segundo Françoise Joukovsky,³⁷ a imagem do mar satânico torna-se mais intensa na França no final do século XVI e início do século XVII. Posteriormente, dissipar-se-á, para converter-se em simples procedimento destinado a renovar os estereótipos usados da tempestade virgiliana.³⁸

O caráter demoníaco do mar em cólera justifica o exorcismo.³⁹ Os marinheiros portugueses e espanhóis do século XVI lançam às vezes relíquias às ondas. Esses navegadores têm a convicção de que a tempestade não se apazigua por si mesma, de que é preciso a intervenção da Virgem ou de são Nicolau. Muito arraigada, nesse caso, a figura do Cristo apaziguando as ondas do lago Tiberíades e censurando aos apóstolos assustados a fragilidade de sua fé.⁴⁰

O oceano caótico, avesso desordenado do mundo, morada dos monstros, agitado por poderes demoníacos, apresenta-se como uma das figuras insistentes da desrazão; a violência imprevisível de suas tempestades hibernais atesta sua demência. Jean Delumeau assinala

quão freqüente é a associação entre o mar e a loucura; evoca a imagem de Tristão, rejeitado pelos marinheiros nas costas da Cornualha, e a nau, instrumento flutuante da exclusão dos loucos, confiados ao elemento que combina com seu comportamento extravagante.⁴¹

A imensidade movente do mar carrega em si a desgraça. Nas peças de Shakespeare, da juventude e da maturidade, animais ferozes, tempestade, cometa, doenças e vícios tecem uma rede de associações, evocadora de um mundo em conflito, dominado pela desordem. O oceano hibernal cinzento, lúgubre e frio, sintetiza as formas do medo; alimenta o temor de sermos surpreendidos pela morte imprevisível privada dos últimos sacramentos, longe do círculo familiar; de sermos, corpo e alma, entregues sem sepultura a essas ondas infinitas que não conhecem nenhum repouso.⁴² O desejo de conjurar a irrupção brutal enseja, aqui e acolá, a prática de ritos propiciatórios.

A literatura religiosa sempre concedeu um lugar importante à simbólica do mar e de suas praias; um sermão atribuído a Ambrósio e, mais certo ainda, uma longa passagem do *De beata vita*, de santo Agostinho, poderiam figurar como textos fundadores. Aos olhos dos Doutores da Igreja, a imensidão da água representa a uma só vez o germe da vida e o espelho da morte;⁴³ o Mediterrâneo, mar angélico e diabólico, simultaneamente teológico e geográfico, possibilitou, apesar da violência de suas tempestades, as viagens missionárias de Paulo, facilitou a difusão da Palavra divina e o estabelecimento da diáspora cristã. A vida, percebida como uma travessia, um itinerário semeado de escolhos, desenrola-se em meio a um mundo instável como o mar, domínio da vaidade e do impalpável, em cujo interior os seres queridos e as coisas são arrastados num espaço móvel sem "invólucro petrificado".⁴⁴ A evocação desse "mar muito amargo"⁴⁵ vira estereótipo na poesia francesa durante os últimos trinta anos do século XVI. É por esse viés que os poetas, geralmente huguenotes, apreciadores de hipérboles e imagens violentas, descobrem o oceano, quase totalmente ausente das paisagens risonhas do Renascimento. O senhor de Valagre percebe o mundo como um edifício construído "sobre as ondas do mar" e que aí afunda, como um "oceano de invejas, apetites, ciúmes, desígnios e projetos". Siméon de la Roque compara-o a um "mar borbulhante e profundo/ sem margem nem repouso". O mundo modela-se também à imagem do

maelström, do redemoinho em espiral, que já havia fascinado Leonardo,⁴⁶ e em cujas profundezas a alma corre o risco de ser sugada.

A pintura de marinha flamenga, depois holandesa, constrói-se sobre esta simbólica;⁴⁷ as ondas representam a fragilidade da vida e a precariedade das instituições humanas, atestam a necessidade da fé em Deus. A pintura romana do século XVII, em particular a de Lorrain, também se abrirá largamente à simbólica religiosa do mar.⁴⁸

A Igreja representa a figura do barco, o Espírito Santo a do timoneiro que conduz ao porto eterno, objeto do desejo do cristão, enquanto o pecado faz derivar, para longe da rota da salvação.⁴⁹

Ocorre também de interpretar-se o mar como um símbolo do purgatório,⁵⁰ à imagem de uma travessia que pode ser, para o pecador surpreendido pela tempestade punitiva, a ocasião do arrependimento e do retorno ao caminho correto. Vemos despontar aqui a figura do mar redentor, gerador da devoção do marinheiro. Para o último Shakespeare, de *Péricles*, do *Conto de inverno* e d'*A tempestade*, os seres apaixonados, até então entregues às desordens do mundo, vivem no curso da viagem por mar e do naufrágio uma verdadeira crise moral. É através da catástrofe ou da perda aparente e da separação que os heróis recuperam seu sentido, e que torna a ser possível o mundo feito de música e harmonia entre os seres,⁵¹ mas isso nos distancia das imagens negativas, a que precisamos retornar.

As costas do mar e as populações que as habitam participam de todas as imagens repulsivas anteriormente evocadas. A linha de contato dos elementos constitutivos do mundo é também a de seu enfrentamento e de sua loucura; é aí que o precário equilíbrio estabelecido entre eles corre o risco de se desfazer; é nesse *limes* que terá início a submersão, desencadeando a série de cataclismos. É nessa beira, mais do que em qualquer outro lugar, que o cristão pode vir contemplar os traços do dilúvio, meditar sobre a antiga punição, experimentar os sinais da cólera divina. Somente o porto, palco do desejo, da nostalgia e do júbilo coletivo, escapa a esse esquema repulsivo.

As areias ardentes do deserto e da praia, juntamente com o pântano e a montanha acerada, constituem uma das figuras da Geena; elas revestem o terceiro círculo do *Inferno*, de Dante; e conviria refletir sobre o que podia sugerir aos homens dessa época

o espetáculo do estirâncio, a “horível” desolação do fundo do mar posto a descoberto pelo refluxo.

A ANTIGA CODIFICAÇÃO DAS CÓLERAS DO MAR

A leitura dos textos antigos, reinterpretados pelos humanistas, assim como a busca e a contemplação da arte da Antiguidade, impõe outras imagens do mar e de suas praias, que vêm se combinar com aquelas derivadas da tradição judaico-cristã.⁵²

Os autores dos séculos XVI e XVII cujas obras constituem nossas fontes, só muito raramente tomam emprestado dos antigos a descrição do espetáculo das ondas e da praia;⁵³ parecem insensíveis à emoção que transparece nas marinhas das *Geórgicas* e nos refinamentos dos alexandrinos. Assim, os poetas franceses do Renascimento quase ignoram a calma do mar, que, para eles, é objeto apenas de algumas anotações; as raras cenas marinhas que podemos ler em suas obras não são senão cortejos de divindades mitológicas, na maioria das vezes inspirados naqueles que celebram Vênus ou Netuno no Livro cinco da *Eneida*. Em troca, a vivacidade de suas reações afetivas, conforme já mostraram Lucien Febvre e Robert Mandrou, torna esses poetas sensíveis a tudo o que, nos textos antigos, evoca o medo e o horror.

No século XVI, as cóleras do mar da *Eneida* já se apresentam como um esboço capaz de renovar a descrição das tempestades que pontuavam as narrativas medievais de navegação à Terra Santa, dominadas pelo temor do redemoinho e a suposta proximidade do monstro.⁵⁴ Os estereótipos virgilianos, parcialmente emprestados de Homero, adaptados por Ênio e Pacúvio e em alguns aspectos enriquecidos por Ovídio, Sêneca e Lucano,⁵⁵ todos eles muito lidos, inspiram o romance, a epopéia, a poesia lírica, bem como a narrativa de viagem. Esse modelo ordena a evocação da tempestade no Livro quatro das aventuras de Pantagruel, de Rabelais, e n’*Os lusíadas*; impõe-se também aos autores trágicos ao longo de todo o século XVIII,⁵⁶ imprime sua marca na tempestade thomsoniana,⁵⁷ e Monique Brosse mostra o peso que terá sobre a literatura marítima do Ocidente romântico.⁵⁸

A tempestade antiga, codificada e ensinada pelos mestres de retórica do século II, inspirados nos relatos da *Eneida* e nas cinco descrições de Ovídio, compõe-se de uma série de estereótipos pre-

cisos que lhe conferem a aparência, inexata, de um ciclone. Em um primeiro momento, os ventos acodem dos quatro cantos do horizonte e travam uma ruidosa guerra entre si; os gritos dos marujos, o assobio dos cordames, o fragor das ondas e o trovão compõem o cenário auditivo da cena. As águas carregadas de areia, lama e espuma erguem-se como montanhas, deixando entrever a terra, no fundo do turbilhão. O choque das ondas desconjunta os bordos; no coração das trevas riscadas de relâmpagos, chuvas cerradas imitam o desabar do céu. À décima onda, a mais terrível de todas, o naufrágio é inevitável, a não ser que uma intervenção venha salvar o marinheiro em prece.

A reiteração desse modelo, conhecido de todos, fixa a imagem do mar terrível, caminho sem caminho, sobre o qual o homem voga entre as mãos dos deuses, sob a ameaça permanente da cólera de uma água hostil, símbolo do ódio, que sufoca a paixão do amor como o faz com o fogo.

Horácio, assim como Tibulo, Propércio, Ovídio e mais tarde Sêneca,⁵⁹ detesta o oceano *dissociabilis* que separa os homens. Condena a navegação, na qual vê um desafio à divindade. O Adriático o aterroriza; o mar de Horácio, tempestuoso, ávido de naufrágio, palco de sangrentos combates, pulula de feras e emboscadas. Nisso, o poeta não é representativo do conjunto de seus contemporâneos; mas aqui isso não importa: o essencial é que ele foi muito lido enquanto durou o empreendimento da cultura clássica.⁶⁰

A literatura antiga apresenta o mar — e depois o oceano Atlântico — como um lugar enigmático por excelência; faz dele o teatro privilegiado do sofrimento do sábio; repete-se no século XVII, sem muita convicção, é verdade, que Aristóteles se suicidou por não ter sabido elucidar a complexidade das correntes do Euripo.⁶¹ É evidente que a ciência oceanográfica foi profundamente renovada desde a Antiguidade; contudo, três problemas maiores, já colocados pelos gregos, continuam a atormentá-la. O primeiro concerne à repartição e à configuração das terras e dos mares; sua distribuição parece anárquica, contrária à disposição natural dos elementos, segundo a física de Aristóteles.⁶² A água, com efeito, deveria recobrir toda a terra.⁶³

A circulação da água sobre o globo permanece também um enigma parcial. Certamente conhecia-se bem, antes mesmo que Halley demonstrasse sua exatidão, a teoria do ciclo da evaporação e das precipitações que se costuma datar de Aristóteles,⁶⁴ mas essa troca

de água entre o mar, a atmosfera e a terra é considerada insuficiente. O modelo platônico, que implica uma circulação da água no centro do globo, continua a ser largamente aceito. Essa crença na conexão subterrânea da terra e do oceano autoriza a existência das horríveis cavernas do fundo dos mares.⁶⁵ O movimento das águas em profundidade atíça o imaginário, inspira o *Mundus subterraneus* do padre Kircher, justifica o atrativo da *Viagem submarina*,⁶⁶ reforça as teorias da terra arquitetadas por Burnet e Woodward. A certeza de que existe sob a superfície do solo um vasto reservatório que, através de uma complexa rede de canais, alimenta as marés, distribui a água dos rios e do mar, torna menos significativa a extensão das costas e estimula a busca de uma outra viagem, dessa vez em espessura.

Essa fascinante conexão subterrânea é freqüentemente evocada quando se trata de explicar as correntes e as marés. A propósito destas últimas, múltiplas teorias se enfrentam. Desde Píteas,* certamente, é conhecido o papel da lua; e Newton, em 1687, conseguirá dar uma explicação decisiva ao fenômeno. Antes dele, Galileu e Descartes — o primeiro atribuindo maior importância ao movimento de rotação do globo, o segundo à pressão exercida pela lua sobre a atmosfera —, propuseram também prestigiosas explicações. No entanto, outras teses continuam a ter crédito, partindo da astrologia ou da visão animal do mar. É importante considerá-las se queremos reconstituir, em toda a sua complexidade, o universo mental dos contemporâneos de Descartes.

A cultura antiga, atenta às figuras do limite,⁶⁷ ordena mais o modo de apreciação do litoral que o do mar. O que não é de espantar. Paul Pedech mostra como, entre os gregos, a experiência da navegação consiste em primeiro lugar no desenho da costa na consciência geográfica. “É sobretudo o mar”, escreve Estrabão, “que desenha a terra e lhe dá sua forma, modelando golfos, o alto-mar, estreitos, e do mesmo modo istmos, penínsulas e cabos.”⁶⁸ Os viajantes gregos descrevem périplos, itinerários costeiros.⁶⁹ A primeira ambição da geografia poética de Avieno, em *Ora marítima*, era oferecer uma descrição contínua do litoral, traçar um alinhamento de praias arenosas e estêreis, de lagoas, de faixas litorâneas e promontórios rochosos.⁷⁰ Em nenhum lugar Homero não diz que Ulisses ama verdadeiramente o mar; é, simbolicamente, o desejo das praias de Ítaca que o impele a embarcar. Esse mesmo sentimento, no *Telê-*

(*) Navegador e geógrafo grego do século IV a.C. (N. T.)

maco, de Fénelon, é que incita o herói a subir no penhasco para dali contemplar o espetáculo do mar.⁷¹ Na epopéia antiga, uma praia conserva o sonho da morada prescrita pelos deuses, ou focaliza a esperança do retorno.

Mas não faltam episódios na mitologia e na literatura clássica que reforçam a visão negativa do litoral. O lugar da esperança e do êxito pode tornar-se uma fria terra de exílio, um local de infelicidade. Na praia de Naxos, à procura de Teseu, Ariadne entra no mar e mistura suas lágrimas às águas agitadas das ondas; a Fedra de Racine, ignorando Dioniso, interroga: “. . . De que amor ferida morrestes às margens onde fostes deixada?”⁷² É com a morte na alma que Ovídio, solitário, percorre tristemente a sombria praia de Tomos. No *Telêmaco*, que não é senão uma sucessão de cenas à beiramar, a praia, lugar da fuga, dos naufrágios, dos lamentos nostálgicos, é também o palco privilegiado dos adeuses e dos gemidos dilacerantes.⁷³

No litoral escondem-se os monstros — Cila, cercada de seus cães que ladram, e a dissimulada Caribde, que devora e vomita suas vítimas. Posêidon, o Grego, ou Netuno, o Etrusco, potências ctônicas em sua origem, deuses dos sismos e dos maremotos, herdaram, ao se tornarem divindades do mar, monstros que haviam povoado as águas do mundo egeu. Os filhos de Posêidon, em sua maior parte, são gigantes malignos, como Polifemo, o Ciclope, ou o bandido Cercion.⁷⁴ Não há turista, no final do século XVIII, que não sonhe em visitar os estreitos da Sicília e ali deparar-se com as terríveis criaturas homéricas. Para o viajante neoclássico, aproximar-se dos abismos constituirá em breve uma etapa imperativa da viagem vivida como um percurso iniciático. Ao chegar aos locais, zomba-se da parcimônia do perigo, deliciando-se porém com o terror do colegial de outrora.

O litoral antigo é também o receptáculo dos excrementos do mar; é ao longo da praia que este se purga e expele seus monstros. Sêneca o relembra: “Faz parte da natureza do mar rejeitar sobre as praias toda secreção e toda impureza. . . e tais purgações ocorrem não apenas quando a tempestade agita as ondas, mas quando reina a calma mais profunda”.⁷⁵ Também Estrabão evoca o “movimento expulsivo” ou “purgativo do mar”.⁷⁶ As ilhas Afortunadas, situadas ao largo da África, “são”, assegura Plínio, o Velho,⁷⁷ “infectadas pela putrefação dos animais que o mar rejeita continuamente sobre suas costas”. No século XVII, o âmbar é sempre visto como

o mais rico e o mais espetacular resultado dessa excreção marinha. Segundo os padres Fournier e Bouhours, as populações do litoral também consideram excrementos do mar as matérias fétidas lançadas sobre as praias de Veneza e Messina;⁷⁸ elas interpretam a espuma salgada como um suor marinho. Os venezianos chamam o momento da maré de *il viva dell'aqua*. Na mesma ótica, as marés puderam ser percebidas como outras tantas febres do mar. Em 1712, o poeta inglês Diaper descreve em termos idênticos a poluição das margens nauseabundas, onde os golfinhos escolhem vir morrer para não contaminar a pureza do ar do alto-mar e a limpidez de suas águas.⁷⁹

Na literatura grega, toda zona de confins evoca o perigo da interferência do divino, do humano e do animal, instalados em uma confusa e perigosa proximidade.⁸⁰ O litoral antigo, tal como é representado na época clássica, é assediado pela irrupção possível do monstro, pela incursão brutal do estrangeiro, seu equivalente; lugar natural da violência inesperada, constitui o palco privilegiado do rapto. Seria muito extenso citar todos os episódios repisados pela pintura e pela literatura que se inscrevem nessa perspectiva e reforçam o vínculo estabelecido pelos escritores da Antiguidade entre as paisagens e o desenrolar da guerra.⁸¹ O rapto de Europa, a instalação do acampamento dos Danaenses às margens do Tibre e seu desembarque, com armas na mão, face aos companheiros de Turno * são os exemplos mais evidentes. O monstro surgido do mar que se prepara para devorar sua presa na *Andrômeda*, de Corneille,⁸² o relato de Teramenes, na *Fedra*, de Racine, narrando o destino infeliz de Hipólito, inscrevem-se também em uma longa cadeia de imitações.

Limes indeciso onde há o risco de se romper a frágil barreira que garante a paz e a harmonia do lar laborioso e fecundo, assim se desenha a praia antiga quando é evocada na época moderna. Essa imagem acha-se reforçada pela lembrança dos numerosos flagelos provenientes do mar desde a Alta Idade Média.⁸³ Os traços das invasões normandas e sarracenas, o itinerário marítimo da peste negra, e mais as contravenções dos piratas, sem esquecer as dos saqueadores de naufrágios, dos contrabandistas e bandidos das praias, marcam com um sinal nefasto a imagem do litoral, antes que as grandes guerras marítimas do final do século XVII e do século

(*) Episódio da *Eneida*, de Virgílio. (N. T.)

XVIII venham a guarnecer as costas do canal da Mancha com um duplo cinturão de pedra. Para o viajante do século XVIII, a apreciação de uma praia, de uma enseada ou de um porto levará em conta inicialmente a medida de suas defesas.

Aos olhos do estrangeiro, o litoral é também o lugar da descoberta ansiosa da surpreendente realidade dos seres que o povoam; o teatro perigoso em que se irá resolver a hesitação entre os prazeres da hospitalidade e a bestialidade dos monstros, entre a aparição de Nausica e a irrupção de Polifemo.

Na aurora do século XVIII, Daniel Defoe sintetiza e reordena essas imagens nefastas da praia. A ilha de Robinson apresenta todas as características do Éden após a queda: a felicidade serena ali se realiza, com a condição de que o homem não poupe seu suor, de que organize o tempo e administre minuciosamente seu trabalho. No correr das páginas, o romance, como se sabe, recapitula simbolicamente as etapas da civilização, dentro de uma perspectiva prometéica: a coleta e a pesca, a agricultura e a criação de animais. Mas esse Éden situa-se no interior das terras, no meio das pradarias e dos bosques. O indivíduo solitário dispõe aí de uma série de refúgios interligados que desembocam no subterrâneo, última salvaguarda da intimidade ameaçada.

A praia não é aqui senão o palco das catástrofes cujo vestígio conserva: o barco veio chocar-se contra os recifes costeiros; é na praia que seus destroços — úteis — são lançados. Acima de tudo, a areia traz a marca das forças selvagens e ameaçadoras, símbolos do desejo. É ali que os antropófagos se entregam às suas orgias sob o olhar fascinado de Robinson, *voyeur* ameaçado pela animalidade da festa coletiva. É da praia que surge a ameaça contra o refúgio maternal que o herói amorosamente construiu; é também pelo mar que os bandidos amotinados farão sua irrupção. Sobre a areia, que conserva a marca dessas incursões e sobre a qual ele observou os selvagens em sua nudez, Robinson não se demora; ele não brinca; não toma banho; sua única intervenção temerária será separar Sexta-Feira do grupo de selvagens, conferir-lhe uma identidade para fazer dele um companheiro e inaugurar uma relação que tem os traços da homossexualidade.⁸⁴

Nesse romance fundador de toda uma linhagem, em que continuará pesando por muito tempo a apreciação negativa do litoral, escuta-se o eco dos relatos dos navegadores que, desde o final do

século xv, dilatam o conhecimento do planeta. A imagem do selvagem vem acrescentar-se ao antigo catálogo das ameaças do mar e de suas praias.

De fato, as representações do oceano e de suas costas sofrem a influência das práticas da navegação moderna; mas convém, a esse respeito, precaver-se do exagero. Até por volta de 1770, pelo menos, as lembranças colhidas na literatura antiga e na leitura da Bíblia pesam mais sobre o imaginário que os relatos de viagens exóticas. Para compreendê-lo, basta pensar no número de horas dedicadas por um indivíduo culto às leituras edificantes e às obras gregas e sobretudo latinas; superam em muito aquelas que poderia então consagrar aos livros de viagem, cuja contribuição, aliás, se acha integrada a esquemas mais antigos, fortemente enraizados. Paradoxalmente, as histórias dos homens do mar e da navegação, por mais prestígio que tenham, não constituem a melhor via de acesso à compreensão e à análise das imagens do mar e de suas praias; contudo, permanecem indispensáveis.

O espantoso destino dos navegadores dos tempos modernos suscita uma abundante literatura científica, médica, que reforça as imagens negativas do oceano. Descrevi longamente em outro estudo⁸⁵ o modo como o barco se apresenta *então* como o lugar maléfico por excelência. Entre seus flancos de madeira úmida acumulam-se os germes da fermentação e da putrefação; no fundo do abismo negro e fétido do porão, a latrina concentra todos os miasmas. Dos navios, afirma-se, surge freqüentemente a infecção, emerge a epidemia. A nave no porto ameaça a saúde da cidade. O mar faz apodrecer os marujos. A travessia provoca o escorbuto, doença de alcance simbólico que deteriora a carne de suas vítimas. A decomposição dos alimentos embarcados, a descoberta das doenças exóticas, levam a comparar o navio ao monturo.

O próprio mar putrefaz. O caráter malsão de suas exalações constitui uma das convicções mais enraizadas da medicina neohipocrática dos séculos xvii e xviii. O sal, que em grande quantidade impede a decomposição, em pequenas doses acelera-a. Os vapores mefíticos que exalam do mar tornam as costas malcheirosas. Esse odor das praias, composto de emanações que a química do século xviii se esforçará por analisar, resulta do apodrecimento dos depósitos marinhos. As algas, os excrementos, os detritos orgânicos lançados às praias contribuem, imagina-se, para engendrar o mau ar

que reina freqüentemente no litoral. Paradoxalmente, nós o veremos, essa repugnância pela praia malsã e superaquecida verifica-se ao mesmo tempo que se começa a exaltar a salubridade dos espaços abertos e ventilados do setentrão.

Acrescentemos que, bem antes do célebre texto de Coleridge,⁸⁶ o fantasma, já presente em Píteas, do oceano coagulado, do mar espesso, quando não pútrido, fervilhando de criaturas nascidas da decomposição, que entrava a marcha do barco, vê-se alimentado pelas descrições do mar dos Sargaços.

Como se surpreender então com a intensidade do enjôo de mar? Flagelo que parece atacar todos os que decidem viajar, salvo o capitão e os marujos. Não saberíamos analisar as imagens do mar e de suas praias sem levar em conta o horror desse mal. As vertigens e o cheiro de vômito acrescentam-se, no turista sensível, à repugnância inspirada pelo meio físico e a proximidade da tripulação. O sistema de apreciação não decorre apenas do olhar e da bagagem cultural; advém primeiramente das experiências cenestésicas, sobretudo quando estas se impõem com tanta força quanto as náuseas provocadas pelo arfar e balançar do navio.

Digamos desde já, para não precisarmos retornar, que o horror do enjôo de mar, relatado desde a Idade Média pelos peregrinos a caminho da Terra Santa,⁸⁷ parece ter aumentado no século xviii, especialmente entre as mulheres, o que coloca o problema da historicidade das experiências cenestésicas. Os “turistas”⁸⁸ que narram suas lembranças de viagem provavelmente não dispõem mais da força de resistência que fora o apanágio dos infatigáveis navegadores do passado. A moda da alma sensível, o discurso erudito sobre a função do diafragma, as ânsias e os distúrbios psicológicos da mulher, descritos minuciosamente pelos médicos, a acentuação do temor suscitado pelas exalações miasmáticas, a consciência acrescida dos riscos sanitários da proximidade pútrida, que aviva a sensibilidade aos odores, e certamente também a dieta pouco judiciosa aconselhada às vítimas, tudo isso contribui para explicar o aumento da ansiedade ante a idéia da viagem por mar, assim como a repugnância crescente provocada pelo espetáculo de vômitos que se repetem.

Montesquieu queixa-se do “terrível enjôo” que experimentou em 1726 entre Gênova e Porto-Venere, no Mediterrâneo.⁸⁹ Em 1739, o magistrado Charles de Brosses deixa Antibes, embarcando num

falucho rumo a Gênova. “Na minha opinião”, escreverá ele, “o vômito é um dos menores suplícios do mar; o mais difícil de suportar é o abatimento do espírito, impossibilitando sequer virar a cabeça para salvar a vida, e o odor terrível que o mar vos traz ao nariz.”⁹⁰ Desembarcando na pequena aldeia de Speretti, ele foge da praia: “[...] adquirir um horror tão grande do mar que não podia sequer olhá-lo”. O que não o impedirá de considerá-lo com prazer alguns dias mais tarde, o tempo estando calmo, antes de voltar a tratá-lo de “impertinente” e “besta maligna”.⁹¹

Os viajantes do início do século seguinte comprazem-se igualmente em evocar uma tortura que adquire um valor iniciático. Adolphe Blanqui espanta-se de que o enjôo de mar não tenha sido incluído pelos antigos no catálogo dos sofrimentos humanos, o que sugere, segundo ele, uma mutação da sensibilidade:

Trata-se de um sério [mal] para nós, que não somos tão simples quanto nossos pais, e muito tem contribuído na história das tribulações do viajante. Com efeito, tão logo se deixa de avistar a terra, a alegria e o movimento desaparecem de bordo; todas as conversas são bruscamente interrompidas; os semblantes mais saudáveis num instante desbotam, e adquirem uma cor esverdeada e lívida. Vêm-se freqüentemente as mulheres estendidas no convés num estado de completo acabrunhamento, insensíveis a tudo o que se passa a seu redor [...]. Cada qual parece encerrar-se em si mesmo.⁹²

Convém dizer que nessa época do surgimento da navegação a vapor (1824), a fumaça do carvão agrava ainda mais o transtorno.

No romântico sensível, a experiência pode acabar em drama; sacudido pelas ondas tempestuosas que se abatem sobre as costas da Escócia, o marquês de Custine acredita ver chegada sua hora; apesar de seu imenso desejo de visitar as Hébridas, será obrigado a renunciar e regressar por via terrestre.⁹³

Detenhamos aqui esse rápido catálogo das imagens repulsivas do mar e de suas costas; elas se enraízam num sistema de representações anterior à emergência do desejo da beira-mar. Desde o século XVII, porém, opera-se uma mudança que viria possibilitar o novo olhar. Entre 1660 e 1675, os mistérios do oceano dissipam-se graças aos progressos realizados, na Inglaterra, pela oceanografia.⁹⁴ No mesmo período, opera-se a retirada de Satã da história mental do Ocidente.⁹⁵ Sobre tudo três fenômenos, após a efêmera atenção

dada por um grupo de poetas barrocos às maravilhas marinhas, preparam a partir daí a mutação do sistema de apreciação: os cantos idílicos dos profetas da teologia natural, a exaltação das praias fecundas da Holanda, abençoada por Deus, e a moda da viagem clássica às margens luminosas da baía de Nápoles.

AS FIGURAS INICIAIS DA ADMIRAÇÃO

MARAVILHA DO ESPELHO AQUÁTICO E LUGAR DAS GRANDES CERTEZAS

Seria errôneo pensar que uma cegueira total, uma insensibilidade geral à natureza precederam a gênese do complexo sistema de apreciação que se elabora no Século das Luzes. Mas as modalidades da leitura da paisagem, as formas do desejo e do prazer que esta suscita, antes de 1720, submetem-se a uma retórica, a uma configuração dos sentimentos de acordo com a *epistème* clássica.

Na aurora do século XVII, um grupo de poetas franceses, geralmente qualificados de barrocos, falam da alegria que a presença à beira-mar desperta. Théophile, Tristan e sobretudo Saint-Amant,¹ habituado desde a infância a percorrer o litoral de Caux, celebraram o prazer de postar-se sobre a falésia, passear pelas praias, contemplar as variações do mar. Este não fornece apenas a tais poetas a ocasião de evocar, por metáforas, o destino do homem confrontado às forças obscuras que o desafiam² ou as provas iniciáticas que devem atravessar os amantes.³ No molde dos antigos padrões que ordenam a evocação da tempestade virgiliana, do cortejo das divindades ou dos folguedos dos Tritões, surgem modalidades específicas de desfrutar a paisagem.

Nenhum prazer me pode tocar
Exceto o de me deitar
Sobre a relva de uma falésia,
E abandonando ali meu pesar

Deixar-me sonhar à vontade
Sobre a majestade do mar [...].* 4

Assim se exprime Tristan, freqüentador das praias próximas de La Rochelle.

Este prazer da beira-mar corresponde ao gosto dos poetas barrocos pelo movimento; é alimentado por seu desejo de surpresa. A agitação perpétua das águas e o espelhamento da luz solar compõem a seus olhos um ambiente feérico, um “manancial perpétuo de criações imaginárias”.⁵ A incessante metamorfose, a magia dos reflexos, a refração do meio aéreo pelo meio aquático, que sugere a reversibilidade do universo,⁶ satisfazem as expectativas de indivíduos capazes de perceber no espetáculo da natureza o que o mundo dispõe como um jogo de ilusões.

Em 1628, Saint-Amant experimenta os encantos do retiro. Renunciando ao campo risonho e à profundidade dos bosques, elege “deserto” o litoral selvagem de Belle-Ile.** As práticas que evoca em “Le contemplateur” enquadram-se no ritual da meditação; o conhecimento das Escrituras ordena suas emoções.⁷ Saint-Amant vai à praia para contemplar os espantosos limites entre os quais Deus decidiu aprisionar o abismo. Vem meditar sobre os “tristes efeitos do dilúvio” e imagina com terror o mar do Apocalipse que “queima como aguardente”.⁸ A grande cena do raiar do sol sobre o mar, que ele contempla de manhã cedo, faz lembrar a Ressurreição, anuncia o Juízo e a Elevação do Justo.

A reminiscência antiga combina-se com as imagens bíblicas; a ele também se impõe a visão virgiliana da “planície líquida”; os Tritões brincam sobre o seio de Tétis. Aos olhos de Saint-Amant, a alternância do fluxo e do refluxo simboliza o incognoscível que arrastou Aristóteles ao suicídio e permitiu aos Doutores da Igreja ilustrar o mistério da Criação. A tempestade que observa à beira-mar deve muito a Lucrécio. Como os ingleses adeptos dos *rural sports*,*** Saint-Amant devia gostar de pescar em barcos e caçar coelho na praia. Ele confessa ficar sentado horas a fio no alto da

(*) *Nul plaisir ne me peut toucher/ Fors celuy de m'aller coucher/ Sur le gazon d'une falaise,/ Oû mon deuil se laissant charmer/ Me laisse rêver à mon aise/ Sur la majesté de la mer [...].*

(**) Ilha próxima ao litoral sul da Bretanha. (N. T.)

(***) *Rural sports*: expressão que evoca uma série de atividades físicas praticadas, no campo, essencialmente pelos membros da *gentry* [pequena nobreza].

falésia, contemplando o horizonte marinho, escutando o estranho grito que as gaivotas lançam no vazio. Depois desce à praia e passeia longamente; o passeio serve de trampolim à meditação, permite a coleta de conchas. O espelho das águas calmas e as ilusões que provoca, a versatilidade do oceano, o fascinam.

Em Saint-Amant, nenhum sinal de horror ante o espetáculo do infinito. Está bastante claro que ele suporta contemplar a extensão ilimitada das águas, a qual, na maioria das vezes, ofusca o olhar de seus contemporâneos. Padece já do fascínio pelas ruínas feudais que margeiam a praia; sua melancolia se compraz na evocação dos esqueletos que povoam os subterrâneos. A partir daí compreende-se melhor que sua obra, traduzida para o inglês em 1716, tenha podido contribuir para a emergência da estética do sublime no outro lado da Mancha.

Mas trata-se então de emoções raramente proclamadas. Como toda paisagem sensível no século XVII, o mar contemplado da praia, observa Jacques Thuillier, “não se traduz na literatura senão por breves fragmentos; é preciso esmiuçar e pinçar para citar, e necessariamente retornamos aos mesmos autores, às mesmas estrofes”.⁹

Há testemunhos esparsos, durante o segundo terço do século XVII, que esboçam um sistema de apreciação um pouco diferente. O percurso das praias de mar integra-se a um conjunto de práticas da natureza que respondem ao plano de vida de uma elite desejosa do retorno às fontes. Para indivíduos de uma grande exigência moral, o retiro não é demissão, mas, ao contrário, “melancólica e lúcida decisão da alma de não mais impor ordem senão a si mesma, afastada de um mundo onde reconheceu por experiência a presença invencível do mar”;¹⁰ situa-se no ponto de articulação de uma concepção estoíca da vida moral e da visão cristã que incita a fazer da meditação solitária a figura terrestre da beatitude celeste.

O retiro que se impõe, na ilha de Jersey, o normando Henri de Campion, perseguido em 1644 pelos esbirros de Mazarin, corresponde a esse modelo. Ele evocará em 1654, em suas *Memórias*, as grandes certezas então conquistadas às margens do mar. Acolhido com muita cortesia pelo governador Carteret e sua mulher, Campion consagra um terço de seu tempo à leitura, um outro à vida social e o último, escreve, “ao passeio ao longo da praia, ou nos rochedos solitários em torno de minha casa, a qual, voltada para o mar, dava-me a visão desse vasto e mutável elemento.

Eu contemplava, em repouso, a tempestade e a bonança. Descobria nesse lugar um material excelente para pensar na fragilidade das coisas humanas, aprendendo sempre algo novo. Sentia-me tão fortalecido neste sentimento [o da responsabilidade por sua própria felicidade], que passei sete meses nesse lugar selvagem, sem nenhuma inquietude ou impaciência de sair”.¹¹

Aqui não se trata de uma meditação estritamente eremítica. A praia abre-se também ao prazer da conversação; sutil equilíbrio entre o retiro solitário e a massa tumultuosa, implica a escolha de “algumas pessoas especiais com quem nos comunicarmos para evitar o tédio da solidão e o peso da multidão”.¹² Moisant de Brioux obtém esse mesmo composto de meditação e amizade escolhida. O homem de letras de Caen, freqüentador dos salões requintados, gosta também de viver em sua casa em Bernières.¹³ Esta fica de frente para o mar; seus amigos surpreendem-se, julgando que seria mais natural janelas abertas para um bosque. Mas Brioux não quer que nenhuma árvore o prive da visão do largo. Como Campion, gosta de meditar “diante do vasto e mutável elemento”, de passear longamente pela praia.

Essa experiência demonstra que o deslumbramento face às riquezas do mar, experimentado no final do século pelos adeptos da teologia natural, foi precedido de um outro sistema de apreciação, ele próprio distinto de um modelo anterior fundado sobre os vínculos do mar e da fantasia. A sedução do repouso provocado pelo retiro, a prática da meditação e da conversação, o devaneio favorecido pelo ambiente,¹⁴ certas formas de engajamento do corpo, a fascinação exercida pelas vibrações luminosas do espelho aquático, compõem uma gama de prazeres do lugar, sem que, no entanto, as testemunhas procurem pintar o espetáculo da natureza como irão fazê-lo, no início do século seguinte, os autores de poemas locodescritivos.

O RECEPÁCULO DAS MARAVILHAS DIVINAS

Aqui se impõe um rápida digressão. Entre 1690 e 1730, tem lugar no Ocidente aquilo que, a partir do século XVII, é chamado na França de teologia natural e, na Inglaterra, de físico-teologia. Surge então uma fratura imprevista entre os sistemas populares de

apreciação da natureza e as concepções de sábios religiosos, que lançam sobre o mundo exterior um novo olhar.

A teologia natural¹⁵ assinala, com efeito, uma transição. Atesta a dissolução da visão de um mundo vivo e harmonioso, proposto no *Timeu*, sistematizado por Aristóteles e os Alexandrinos, exposto no final do século xv por Raymond de Sebonde e vulgarizado pelos neoplatônicos do Renascimento. Esse sistema implicava a crença em misteriosas correspondências entre o mundo físico e o mundo espiritual, entre o humano e o divino, entre o homem — o microcosmo — e o universo — o macrocosmo. Constituído por uma rede de analogias, o mundo exterior ainda não era visto, antes de tudo, como um enigma a resolver pela observação, nem como um conjunto de forças a ser dominado pelo saber científico.

Em sua modernidade, a teologia natural cessa de analisar o homem e o universo em termos de analogias; constitui o mundo exterior em espetáculo. Mas os físico-teólogos, apesar dos ataques que sua concepção irá sofrer com os progressos da astronomia e a hipótese da pluralidade dos mundos habitados, com a revelação do infinitamente pequeno e a descoberta de desertos imensos, permanecem fiéis à concepção antropocêntrica do universo.

Esses sábios religiosos propõem um sentido ao espetáculo da natureza e ao mesmo tempo censuram a indiferença diante dele; percebem o mundo exterior como uma representação dada por Deus à sua criatura mais perfeita, o que explica a importância então atribuída ao tema do paraíso perdido, fascinante cena inicial sobre a qual o projeto divino podia manifestar-se em toda a sua perfeição.

A beleza da natureza atesta o poder e a bondade do Criador. Este ordena o espetáculo, a uma só vez, através de leis que fixou em sua infinita sabedoria e de intervenções imediatas de sua Providência. O Deus-relojeiro de Descartes, criador da Natureza passiva de Newton, intervém diretamente através do milagre quando o julga necessário.¹⁶

Desde o dilúvio, a terra desfruta de uma grande estabilidade.¹⁷ Sobre o globo, cada criatura responde ao desígnio de Deus e cada objeto tem sua função. No dizer de Guillaume Derham, a terra atual é seguramente a mais bela, a mais agradável, a mais salutar que se possa conceber.¹⁸ O dilúvio, longe de ter deixado senão um caótico monte de ruínas, como pensa Burnet, afigura-se a Woodward uma catástrofe necessária à nossa felicidade. Após a dissolução da

terra primitiva, sob as ondas do oceano diluviano, Deus remodelou a terra e a adaptou de acordo com a nova fragilidade humana.¹⁹

Os físicos-teólogos repelem a idéia de um globo em declínio, cuja deterioração progressiva revelaria a corrupção causada pelo pecado dos primeiros homens. Escreve Woodward:

A terra, o mar e toda a natureza permanecerão sempre no estado em que se encontram no presente, sem envelhecer ou entrar em decadência, sem se desarranjar, sem nenhuma desordem, sem que um avance sobre o outro, sem que as revoluções e as sucessões das coisas sejam subvertidas ou alteradas.²⁰

Apenas a conflagração final, longamente evocada por Whiston,²¹ virá desfigurar o globo remodelado para Noé.

A terra atual apresenta-se assim como um livro redigido pelo Criador em dedicatória ao homem. O desígnio de Deus, afirma Derham, é que suas obras sejam admiradas “pelas Criaturas dotadas de razão”.²² “A Providência fez o ar invisível”, assegura por sua vez o abade Pluche, “para nos permitir o espetáculo da natureza.”²³

A teologia natural apóia-se na edificação. O homem deve tornar-se o leitor piedoso do livro de Deus. É para que ele glorifique o poder e a bondade divinos que o Criador lhe concedeu cinco sentidos. Os físico-teólogos enaltecem a observação empírica; a própria existência de Deus garante, com efeito, a inteligibilidade de sua obra. O Criador aprecia o sábio empenhado em discernir a significação religiosa da economia da natureza.

Uma tal visão do mundo suscita uma abordagem científica que visa ao inventário da Criação; ela estimula esse empreendimento de classificação que Lineu levará ao auge. De fato, a sistemática revela o plano da Criação.²⁴ Um estreito vínculo instaura-se desse modo entre a paciência do colecionador, a curiosidade do sábio e a piedade do cristão.

Essa breve evocação permite captar uma das motivações profundas da viagem turística: doravante as elites sociais buscam aí a ocasião de experimentar essa relação nova com a natureza; encontram aí o prazer até então desconhecido de usufruir de um ambiente convertido em espetáculo. A teologia natural, com efeito, implica uma educação do olhar.²⁵ Também pretende fazer da observação do mundo natural um hino à grandeza e à bondade divinas. Não há nenhuma criatura de Deus que, à sua maneira, não manifeste sua

glória; cabe ao homem recolher esse feixe de louvores e levá-lo aos pés do Criador.

Do outro lado da Mancha, a físico-teologia adapta-se ao ritual da igreja anglicana que ela vem poderosamente reforçar.²⁶ A oração da manhã compreende um salmo e hinos em louvor de Deus. Os santuários ressoam o *Te Deum laudamus* e o *Benedicite omnia opera Domini*, que louva o sol e a lua, a montanha e as colinas, o orvalho e a geada, glorifica a beleza dos mares e dos rios, e inclusive a dos monstros marinhos. A poesia religiosa entrega-se largamente ao tema da Criação;²⁷ o lirismo dos textos sagrados que cantam as maravilhas da natureza inspira a poesia profana. Um renascimento do hino opera-se em profundidade enquanto se desenvolve a físico-teologia.

Esse tipo de sensibilidade diz respeito ao Ocidente inteiro. Na Inglaterra, foi preparado, entre 1640 e 1660, pela moda aristocrática do retiro no campo, mito compensador para proprietários de terras, que, ameaçados em seu poder, saíam em busca das imagens do paraíso antes da queda ou da idade de ouro evocada por Virgílio.²⁸

A religiosa sensibilidade ao espetáculo da natureza não é menor nas Províncias Unidas [estados setentrionais dos Países Baixos] do que na Inglaterra. Em 1715, Nieuwentijdt redige uma impressionante suma de teologia natural. Ele pretende refutar Spinoza e “provar a divindade da Escritura sagrada através dos objetos da Natureza”.²⁹ Esse projeto corresponde também à sensibilidade dos meios luteranos da Alemanha do norte. Entre 1715 e 1720, Brockes concebe seu *Prazer terrestre em Deus*; este hino ao Criador, cujo primeiro volume aparece em 1721, contará com nada menos do que cem mil versos. Nele, o autor exalta as plantas, os pássaros, o céu e as águas dos arredores de Hamburgo; procura por toda a Natureza as provas da bondade da Providência.³⁰ O livro alcança de imediato um sucesso considerável, assim como a muito erudita *Teologia da água, ou Ensaio sobre a bondade, a sabedoria e o poder de Deus manifestados pela criação da água*, obra publicada em 1734 por Jean-Albert Fabricius, professor de Hamburgo.

Na França, a sensibilidade nova enraíza-se nas práticas do humanismo devoto.³¹ Durante os anos 1650, a contemplação, repito, está na moda; passadas as agitações da Fronde, emerge o gosto pela solidão na natureza, e aquilo que Henri Brémond qualifica de “santificação da paisagem”;³² espera-se que a beleza do meio am-

biente induza os corações às lágrimas, ao arrependimento e à conversão. Ao ler o padre Bouhours, ou então Fénelon, discernimos, trinta anos mais tarde, traços que traduzem essa sensibilidade religiosa. Esta culmina no *Espetáculo da Natureza*, publicado, de 1732 a 1750, pelo bom abade Pluche. A obra, uma das mais lidas do século XVIII, constitui, como a de Nieuwentijdt, uma hábil vulgarização das mais recentes teorias científicas, vertidas no molde da teologia natural. Para o autor, não se trata de provar a existência do Criador — o projeto seria supérfluo —, mas de justificar todos os atributos que a teologia lhe empresta. A obra terá uma grande descendência; em 1749, Paul-Alexandre Dulard publica *A grandeza de Deus nas maravilhas da Natureza*. Aqui, como na Inglaterra, os poetas acertam o passo com os teólogos; enquanto isso, o cardeal de Polignac medita mais de trinta anos sobre o seu *Anti-Lucretius*.

Para perceber devidamente a nova maneira de apreciar o mar e suas praias, tal como se apresenta na aurora do século XVIII, é necessário levar em conta essa leitura piedosa do espetáculo da natureza e da harmoniosa figura de terra pós-diluviana. A teologia natural opera com sucesso a dissolução das imagens repulsivas inicialmente evocadas.

“O Senhor é admirável nas águas”, proclama o salmo 52. Nesse caso, todavia, a beleza do espetáculo submete-se, entre os físico-teólogos, à admiração do soberano poder do Criador. Opera-se um deslocamento da imagem do Deus terrível, liberador das cataratas do céu, para a do Soberano tranqüilizador, que soube encadear o oceano e lhe impor limites. Nenhum autor deixa de citar ao menos um fragmento dos textos sagrados que se referem a essa evidente manifestação do poder divino. “Cobriste [a terra] com o abismo, como um manto,” canta o salmista,³³ “e as águas se postaram por cima das montanhas. À tua ameaça, porém, elas fogem [. . .]; puseste um limite que não podem transpor, para não voltarem a cobrir a terra”; ou ainda “[Deus] coloca os oceanos em reservatórios”. O profeta Jeremias³⁴ põe essas palavras na boca do Criador, exaltando seu poder: “Não temeis diante de mim, que coloquei a areia como limite ao mar, barreira eterna que ele não poderá ultrapassar: suas ondas se agitam, mas são impotentes, elas rugem, mas não poderão ultrapassar”. Geralmente mais citado ainda, o *Livro de Jó*: “Vós vireis até aqui, ordena o Criador às ondas, não ireis adiante”.

São Basílio, assim como são Gregório de Nysse,³⁵ santo Ambrósio de Milão ou santo Agostinho, contemplando o Mediterrâneo

desde a margem de Óstia, evoca a magnificência do mar, mas acrescenta ao seu comentário uma imagem impressionante: “Por mais furioso que seja o mar”, afirma o Doutor da Igreja, ele se submete “a um grão de areia”, no qual vê inscrita a ordem de Deus, e “retira-se respeitosamente *curvando suas ondas*, como que para adorar o Senhor, que lhe demarcou os limites”.³⁶

Entre os poetas franceses do século XVIII, como Louis Racine, Le Franc de Pompignan ou o cardeal de Bernis,³⁷ o tema autoriza a ênfase. Também característicos são os versos de Dulard, evocando o mar em tempestade: irá ele “invadir a praia?”.

Não, não há o que temer. Um freio imperioso
Detém, soberbo mar, teu fluxo sedicioso.
O dedo do Onipotente traçou na areia
Uma ordem rígida, sólida barreira.
Tua onda audaciosa, de augusto aspecto,
Cai, e temerosa, recua com respeito.*³⁸

Na Inglaterra, Richard Blackmore desenvolve longamente o mesmo tema em sua *Criação, poema filosófico que demonstra a existência e a Providência de um Deus*.³⁹

Convém levar bastante a sério essa apaziguadora visão do litoral que tranqüiliza o homem contra a eventualidade de uma nova submersão. O texto sagrado exalta a paradoxal força da areia. Focaliza a atenção sobre a linha da beira-mar e carrega-a de sentido. Em nenhum outro lugar o poder e a bondade do Criador se manifestam de maneira tão legível quanto na praia, que traz sempre a marca de seu dedo. O mais espantoso dos milagres realiza-se a todo instante. Para o cristão, a onda ameaçadora não faz senão relembrar a queda e a infelicidade; a linha onde ela vem quebrar suscita o *espanto*, incita à admiração e ao reconhecimento. Diante da Onipotência divina, a curvatura da onda que se abrande e reflui propõe ao cristão o gesto do respeito.

Deus, em sua infinita bondade, dispôs o oceano e as praias tendo em vista o bem-estar do homem. A composição da água do mar corresponde às intenções do Criador: o sal impede que ela se corrompa; assim garante a sobrevivência dos peixes e a salubridade

(*) *Non, ne le craignons point. Un frein impérieux/ Enchaîne, ô fière mer, tes flots séditieux./ Le doigt du Tout-Puissant a tracé sur le sable/ Un ordre redouté, barrière impénétrable./ Ton onde audacieuse, à cet auguste aspect,/ Tombe et pleine d'effroi, recule avec respect.*

das margens. Além disso, favorece a conservação dos alimentos. Impede o congelamento, que impossibilitaria tanto a pesca como o desenvolvimento das criaturas marinhas.⁴⁰ E mais: ao criar o mar salgado, afirma o abade Pluché, Deus quis que ele carresse “para junto de suas habitações” esta substância de que os homens têm tanta necessidade.⁴¹ O sal, enfim, torna a onda pesada, “controla a evaporação” e regula desse modo a circulação da água na atmosfera. Quanto ao betume, forma uma substância viscosa que impede o mar de corroer as terras que revestem o fundo de seu leito.⁴² Graças a essas duas substâncias, a praia irá revelar-se como o lugar salubre por excelência, desde que se submeta à ação equilibrada dos ventos, escapando assim da estagnação.

O relevo costeiro corresponde igualmente às intenções do Criador. Foi Deus que dispôs a areia no litoral a fim de que ela forme uma barreira.⁴³ As praias e as dunas não são vistas como resultados da erosão, mas como elementos de uma arquitetura, edificada após o dilúvio. O desenho dos golfos e das baías⁴⁴ atende ao projeto divino; tem por finalidade fornecer um abrigo aos navios e possibilitar o transporte das mercadorias para o interior dos continentes. Os rochedos e os bancos de areia, afirma Fabricius,⁴⁵ estão aí para assegurar a defesa das praças marítimas. As ilhas, escreve Pontoppidan, contribuem, à frente do litoral, para a segurança das costas norueguesas.⁴⁶ O padre Bouhours, por seu lado, entende que a Providência criou as ilhas para a “comodidade do viajante”,⁴⁷ e Thomson celebrará o oceano, divina muralha disposta por Deus a fim de proteger a Grã-Bretanha dos riscos de invasão.⁴⁸ “Os golfos e as baías”, afirma por sua vez Nieuwentijdt, “servem para receber os rios”, impedindo assim a inundaçã das terras e facilitando a mistura de água doce e água salgada. Deus quis que as costas fossem baixas para não haver obstáculo ao escoamento dos rios; Nieuwentijdt atribui-lhes a função de esgoto.⁴⁹ O fantasma neo-hipocrático da drenagem ordena aqui a representação da morfologia dos litorais.

Na mesma perspectiva, as marés têm por objetivo varrer as praias, impedir, pelo movimento que ocasionam, a deterioração das águas em suas profundezas. Além do mais, a maré alta empurra a água dos rios, levando os navios até o porto; em suma, as marés facilitam a navegação.⁵⁰

Os ventos marítimos foram criados por Deus para assegurar a depuração das águas, dar propulsão aos barcos e refrescar as terras superaquecidas pelo sol. Quanto às tempestades, têm também

sua utilidade, como os vulcões e os tremores de terra.⁵¹ Sua agitação, que poderia parecer vã, visa corrigir ou purificar o ar, renovando-o.

Esse inesgotável discurso desemboca num hino à navegação que aproxima os homens, que permite ao marinheiro admirar a terra inteira, que encoraja o comércio e, sobretudo, possibilita o desdobramento do esforço missionário.⁵² Através da extensão desconcertante do oceano, afirma Fénelon, a Providência quis facilitar as viagens e torná-las mais rápidas.⁵³ A marinha, exclama o padre Fournier citando são João Crisóstomo, contribui para a glória de Deus. O abade Pluche, por sua vez, critica asperamente em Horácio a concepção do oceano *dissociabilis*.⁵⁴

A fecundidade do mar é infinita como o poder do Criador.

Imensa como ele, sempre plena e fecunda
Ela dá constantemente sem jamais se esgotar;
E sem jamais se dividir, espalha
Por toda parte os tesouros de sua onda.*⁵⁵

Desde que no sexto dia da Criação, Deus ordenou ao homem o domínio dos peixes do mar, este provê a alimentação das pobres populações costeiras.⁵⁶ A mão de Deus, sublinha Nieuwentijdt, manifesta-se igualmente nas profundezas e na superfície; o movimento das marés, asseguram Pluche e Dulard, participa desse grande desígnio: a água retira-se obedientemente e convida o homem a recolher as criaturas que o mar abandona na praia.

O espetáculo do mar não suscita, nas obras inspiradas pela teologia natural, o mesmo entusiasmo que o das ricas colheitas e dos pequenos vales graciosos. O código de apreciação edeno-arcádico permanece muito arraigado e, vale repetir, é difícil para um homem desse tempo experimentar e manifestar admiração pelo espetáculo do infinito das águas. Contudo, uma vez mais, não se deveria concluir daí a existência de uma total cegueira. Aqui e ali já se escutam fragmentos desses temas que irão se desenvolver no final do século, quando chegar a época da estética do sublime. A literatura inspirada pela teologia natural procura desembaraçar-se da retórica do mar das ninfas, dos tritões e dos cortejos divinos.

(*) *Immense comme lui, toujours pleine et féconde/ Elle donne toujours sans jamais s'épuiser;/ Et sans jamais se diviser/ Elle répand partout les trésors de son onde.*

Vulgariza imagens bíblicas⁵⁷ que, na poesia descritiva do século XVIII, vêm se combinar com os estereótipos da tempestade virgílica. Acima de tudo, discreta quanto à beleza do espetáculo marinho, traduz o *deslumbramento* face às *riquezas do mar*. O hino que ela entoava celebra mais a profusão dos tesouros pressentidos pela imaginação que a iridescência da superfície das águas.

A variedade das criaturas do mar é infinita, exclama John Ray.⁵⁸ Não se trata de monstros, mas de seres criados por Deus no quinto dia do *Gênese*. O brilho das conchas, a cor do coral e, mais ainda, a pureza da pérola simbolizam a magnificência da Criação. Deus depositou esses tesouros para enfeitar as praias; nelas, a natureza "diverte-se e alegra-se".

Essa margem onde o mar vem mostrar algumas de suas riquezas faz imaginar a profusão dos abismos. Lá, garante Fabricius, há montanhas e vales, colinas, campos e planícies, como na terra.⁵⁹ Lá vivem animais que constituem a réplica dos que Deus colocou na terra, bem como outras espécies que não vivem senão em águas salgadas, mas todos esses seres, convém frisar, são mais perfeitos que os que nos cercam.⁶⁰ "As bestas, que são terríveis e cruéis na terra", já dizia são Ambrósio, "são belas e doces no mar."⁶¹ Existem jardins, vergéis, florestas e pradarias sob as águas. A autoridade dos Doutores da Igreja e o relato dos navegadores vêm reforçar a crença em uma natureza submarina repleta de magnificência, impressionante relíquia do paraíso perdido. Longe de constituir a obscura e impiedosa morada de monstros cruéis, o fundo do oceano surge como o receptáculo invisível da perfeição do mundo criado, o repositório da inocência. Aveso da terra emersa, mas paradoxalmente mais luminoso e colorido. Não irá Robert Boyle descobrir que mesmo as tempestades mais terríveis não chegam a perturbar a serenidade do mundo submarino?

Os sábios religiosos e os poetas tratam de resolver, nesse mesmo palco, o problema do mal. É verdade, reconhece Dulard, que as criaturas do mar se entredevoram, mas isso é para que seja respeitado um equilíbrio biológico desejado por Deus. "Os combates eternos que eles travam entre si,/ São um bem físico, regulado por tua Sabedoria."⁶² Na Inglaterra, Woodward, que confere à água do grande abismo situado no centro do globo um papel decisivo em sua teoria da terra, presume, discordando de Burnet, que os mares e os oceanos atuais se assemelham por sua forma e extensão aos que

existiam antes da irrupção das águas do dilúvio. Particularmente sensível à variedade do espetáculo marinho, ele acredita por outro lado na existência desses mares paradisíacos sem os quais o mundo teria sido, segundo ele “muito deserto”.⁶³

A admiração pela beleza do mar aparece, com efeito, esporadicamente nessa literatura. O texto mais significativo a respeito é de autoria do padre Bouhours. Ariste e Eugène, as personagens que ele põe em cena, mostram-se ao mesmo tempo sensíveis à variedade do espetáculo, à beleza do navio sobre as águas e, já então, ao caráter sublime do abismo, poderosa imagem dos enigmas da Providência. O padre Fournier, na mesma época, enaltece as cores do oceano hibernal. No início do século seguinte, Brockes evoca a beleza das praias do mar do Norte, embora isso não represente em sua obra senão um tema menor. Quanto à admiração que o abade Pluche devota ao mar, ela passa pela mediação da pintura; falaremos disso adiante.

O padre Bouhours, escrevendo em 1671, não ignora que nas praias de Flandres as pessoas vão passear pelo prazer da conversação, e que há inclusive o risco de se encontrar aí sujeitos maçantes. Suas personagens saem a passear pela praia, lugar de sua meditação; abandonam-se ao devaneio, instalados sobre os rochedos: “Estavam Eugène e Ariste sentados junto às dunas para observar o mar que se retraía docemente, e deixava sobre a areia, ao se retrair, o traço e a figura de suas ondas, com espuma, cascalho e conchas; ficaram os dois a sonhar por algum tempo, sem se dizerem quase nada”.⁶⁴

A partir da metade do século XVIII, o sistema de representações induzido pela teologia começa a dissolver-se; o mundo culto volta-se pouco a pouco para outros modos de apreciação da natureza, distanciando-se do providencialismo. Mas a doce visão de uma terra ordenada por Deus e seus mínimos detalhes é reaproveitada pelos pregadores e autores de obras edificantes; penetra em profundidade nas consciências populares; por muito tempo irá se adaptar ao finalismo espontâneo dos espíritos simples e orientará o olhar posto sobre o ambiente.⁶⁵

A concepção fixista, que atribui ao Criador a disposição do espetáculo da natureza, não cessará seu trajeto subterrâneo; ressurgirá periodicamente, adaptada aos novos tempos. Durante muito tempo impregnará a literatura devota e a poesia religiosa; durante muito tempo haverá de pesar sobre a visão poética do mundo. O

exemplo mais evidente dessa ressurgência, na aurora do século XIX, encontra-se nos *Estudos da Natureza* e nas *Harmonias da Natureza*, de Bernardin de Saint-Pierre. É evidente que se percebe nas últimas obras do autor de *Paul et Virginie* algo mais que um ingênuo providencialismo, herdeiro da teologia natural. Exaltando a harmonia que se estabelece entre o homem e os objetos da natureza, Bernardin efetua um retorno às antigas concepções pitagóricas e neoplatônicas. Ele prescreve ao homem captar e restaurar esse acordo, restituir às coisas seu lugar de origem e, sobretudo, respeitar as harmonias morais inscritas no livro da natureza. Para isso recorre a uma ética neoclássica ignorada pelos físicos-teólogos do fim do século XVII. Mas a leitura teológica do mundo, que foram o substrato da obra, revela-se muito próxima do abade Pluche e de seu finalismo qualificado de ingênuo.⁶⁶

Quando a natureza quis, do mesmo modo, formar as bacias dos mares, não arredondou nem alinhou as margens, mas dispôs baías profundas e abrigadas das instáveis correntes do oceano, para que, nas tempestades, os rios pudessem desaguar aí com segurança; para que as legiões de peixes encontrassem aí refúgio constante, e viessem lamber os aluviões das terras arrastadas com a água doce; para que a maioria deles abrisse um caminho, remontando os rios em busca de abrigo e alimento para os filhotes. Foi para manter essas conveniências que a natureza fortificou todas as costas com longos bancos de areia, recifes, rochedos enormes e ilhas, dispostos em distâncias adequadas de modo a protegê-los contra os furores do oceano.⁶⁷

Na fronteira divina da praia, a encosta das “escavações das bacias” do mar foi disposta “segundo leis infinitamente sábias”. As falésias do litoral afiguram-se a Bernardin arquiteturas sólidas; os recifes, fortificações, e não ruínas. Os vulcões servem de faróis aos marinheiros. A Natureza conserva e repara as ilhas que desenhou desde a origem do globo. Estas não resultam, portanto, da destruição dos continentes. Cada uma delas “tem sua fortificação, que é proporcional, se ousar dizer, ao perigo com que a ameaçam as ondas do oceano”.⁶⁸

Não seria pertinente deter-se, como fizemos, na obra de Bernardin de Saint-Pierre, não fosse ele o escritor que provavelmente mais contribuiu para a apreciação estética e moral da beira-mar. Ele teorizou a superioridade da praia sobre a montanha. Foi o

primeiro dos autores franceses a exaltar sistematicamente as “harmonias inexprimíveis que a Natureza espalhou pelas praias do mar”.⁶⁹

O ADMIRÁVEL CAMINHO DE SCHEVENINGEN

A viagem à Holanda preparou no Ocidente o surgimento da admiração pelo espetáculo do oceano e o desejo de passear por suas praias. Para um turista da época clássica, o país identifica-se com o mar.⁷⁰ Duas imagens-chave estabelecem essa identidade nacional: o holandês domou a fúria dos oceanos; soube colocar sua força a serviço dos projetos mercantis, o que é simbolizado pelo desenho bojudo de seus navios. Amsterdam sobretudo, mas também Rotterdam e os outros grandes portos, constituem desde então outros tantos microcosmos para onde convergem os produtos do planeta. Foi Deus quem permitiu o domínio das ondas e o afluxo das riquezas. A miraculosa prodigalidade do litoral reforça a imagem de uma Holanda abençoada pelo Criador. A abundância do arenque recompensa o trabalho da gente pobre do litoral, assim como a prosperidade da frota, a audácia dos ricos armadores. Essa dupla leitura da atividade econômica confere um valor religioso ao vínculo que une o holandês à imensidade do mar.⁷¹

Dois imagens sistematicamente exaltadas dentro de uma perspectiva política por uma oligarquia desejosa de se emancipar da arte borgonhesa e elaborar uma cultura nacional. A “marinha” holandesa, enquanto gênero pictórico, resulta do projeto de celebrar a energia de uma classe social. Através de seus mecanismos de comando, o Estado provincial ou as companhias procuram exaltar sua frota, da mesma forma que os poderes municipais exaltam a prosperidade dessas cidades, vistas do largo, parecem saídas do mar.

Desde meados do século XVII, numerosos ingleses que realizam o Grand Tour e franceses que visitam os países setentrionais detêm-se na Holanda. O itinerário, as etapas, a estética imperativa dessa continuação da viagem clássica foram fixadas a partir do século XVII. “A Holanda é uma maravilha”, escreve o duque de Rohan ao evocar sua viagem em 1600, uma terra prodigiosa por sua própria topografia. O holandês, com efeito, ousou impor limites ao mar; sem desmanchar a obra do Criador, soube, com sua bênção,