

A NATUREZA COMO EXPERIÊNCIA DE “SER”

Laura BURMAN*

“O céu e o mar precisam ser observados para podermos saber as leis que regulam suas grandes mudanças ou acidentes. A observação das obras do homem pode ser omitida porque conhecemos seus autores e podemos recorrer a eles, seus motivos, suas histórias, quando quisermos. Mas as grandes operações da natureza estão tão acima de nós, que devemos humildemente registrá-las e tentar fazer de sua história uma parte de nossa experiência, de modo a passar em salvamento através de suas vicissitudes”¹.

Assim se expressa Maria Graham durante a travessia do Atlântico que a traria ao Brasil em 1821. A natureza parece-lhe uma enorme manifestação de energia a ser compreendida e vivida; incorporada ao rol das experiências humanas, seja como desafio, ou para o deleite estético, mas de todos os modos submetida às atenções do homem. Entretanto, isto deveria cumprir-se com a “humildade” que todos os fenômenos grandiosos exigem, por estarem além do controle humano imediato. Trata-se de uma natureza mítica, desafiante do heroísmo do homem, cenário do seu desempenho e de sua história. Se Maria

* É professora da PUC-SP.

1. GRAHAM, Maria. *Diário de uma viagem ao Brasil*. Trad. e notas de Américo Jacob Lacombe. São Paulo, Nacional, 1956.

Maria Graham nasceu em 1785 e faleceu em 1842. Seu interesse pelas artes e suas experiências de viagens no continente europeu, na América do Sul e no Oriente levaram-na a escrever inúmeros livros e artigos sobre suas observações. Manteve correspondência com a Sociedade Real de Londres e em seu diário, datado de 1824, sobre sua viagem ao Brasil evidencia familiaridade com as ciências naturais. Reconhece-se, através das *bas-bleus* que encontra na sociedade carioca, como interlocutora bem informada à moda dos *literary saloons* de Londres e Paris. Orgulha-se igualmente de ser uma calejada andarilha de lombo de burro, persistente coletora de espécimes naturais e possuidora de um intelecto curioso tanto pelas salas de ópera quanto pelas senzalas.

Graham concebeu a natureza como o campo real de suas experiências existenciais, será então precisamente esta concepção a justificar e sugerir o ponto de partida deste artigo. Inicialmente, lidaremos com as manifestações de um ser e seus desdobramentos no campo das realidades percebidas através do discurso, para finalmente podermos entender o sujeito como “tradutor” e “experenciador” de uma época e uma cultura reconhecíveis.

Embora o confesso propósito da viajante ao publicar seu diário tenha sido o relato, aos leitores patricios, dos “graves acontecimentos públicos” que precederam a Independência do Brasil, o que de fato fez com muito empenho, o todo de sua obra deve ser compreendido como testemunho de uma existência que traz em seu bojo as emoções que a tecem: seu diálogo com sua época. Ao se privilegiar suas impressões sobre a natureza, penetrando o discurso descritivo e interpretativo, favorece-se a emersão da inteireza do indivíduo, numa real perspectiva histórica.

A viajante veio ao Brasil no navio comandado pelo seu primeiro marido, na qualidade de professora dos jovens marinheiros que se encontravam a bordo em treinamento. Preenchia seu tempo com “as observações astronômicas, o estudo da história, das línguas modernas, e a atenção em observar tudo o que se passa”. Em seu diário registrou as espécies de peixes que coletou e dissecou, as condições climáticas em relação às latitudes, inúmeras referências históricas sobre descobertas marítimo-geográficas. Numa época em que as fronteiras entre o amadorismo e o profissionalismo confundiam-se, Maria Graham não sentiu menos que um Humboldt as emoções das grandes viagens. Viajava-se pelo prazer da observação, para exercitar talentos e competências pessoais, para experimentar a vida:

“as mais corriqueiras minúcias dos primeiros navegadores, o nascer e o pôr-do-sol, as rações diárias de comida e de água são lidas com mais profundo interesse que a mais viva viagem por países civilizados e cidades populosas. A passagem de Byron pela Chiloe continua a excitar a mais profunda simpatia, enquanto as agudas opiniões de Moore sobre a sociedade e os costumes da França ou da Itália são hoje raramente lidas... a incerteza, o mistério da natureza mantém uma perpétua curiosidade”².

2. *Ibidem.*

É possível captar as expectativas com as quais a viajante aproxima-se do Brasil, bem como imaginar os leitores com quem dialoga. Tem já sua imaginação preparada para o encontro com uma terra incivilizada que, porém, lhe inspira “simpatia”, justificada pela curiosidade, disseminada entre os europeus, pelo novo, pelo incerto e misterioso. Como europeia, Maria Graham acompanha o gosto de sua época.

“Basta mencionar a passagem da linha do equador e o espírito evoca logo um mar que parece interminável, triste e espelhante, velas caídas, um pássaro solitário afundando com o calor, ou um tubarão erguendo-se preguiçosamente, com um macio luar de prata brilhando sobre o traiçoeiro abismo, ocultando aos que deveriam estar amando... os perigos das pedras que possam ocultar-se nas profundezas.”³

As temperaturas equatoriais prenunciam a languidez dos trópicos e as calmarias em alto mar apenas camuflam perigos e sugerem a Maria Graham a aproximação do desconhecido. As calmarias alternam-se às tempestades; a beleza, ao horror; a vastidão do oceano contrasta com a pequenez da embarcação e de seus ocupantes. Os perigos estão implícitos na aventura e “há sempre alguma coisa triunfante na sensação de navegar sobre ondas... quando elas estão insolentes pela tempestade, ou ficam ameaçadoras pelas rochas ou bancos de areia... o triunfo aproxima-se do sublime”⁴. Trata-se, entretanto, de um desconhecido que se anuncia com sinais que a viajante prontamente reconhece. Sua imaginação está perfeitamente equipada para conferir significado ao que vê e sente, apoiando-se no ideário europeu de aventuras e conquistas. O homem triunfa ao vencer o temor e se aproxima do “sublime... há uma elevação da alma até Aquele que criou o oceano e deu ao homem inteligência para dominá-lo... fomos louvados por termos realizado o que poucos haviam feito antes”⁵. O homem mede forças com a natureza, sob os desígnios divinos.

Ao participar das manifestações da natureza, Maria Graham nela se reconhece como indivíduo humano: “há um prazer em vencer as ondas... e em lutar assim com os elementos... vejo o objeto mais grandioso e mais

3. Ibid. 20 set. 1881.

4. Ibid. 09 out. 1821.

5. Ibid.

sublime na natureza - o oceano que ruga com toda sua força e o homem, com toda a honra e dignidade, com todos os poderes da inteligência e do corpo a lutar com ele e a dominá-lo". Observa que o sublime e o ridículo são contíguos. Fora de seu navio, constata a força sublime da natureza: "depois olho para dentro, em torno de meu pequeno lar da cabine, e cada jogo do navio causa acidentes irresistivelmente burlescos... ninguém pode evitar o riso"⁶. O riso manifesta a compreensão emocional de uma natureza que interfere nos afazeres humanos, se impõe como experiência vivencial e, portanto, suscita tanto o temor quanto o prazer. A natureza significa para Maria Graham o cenário dos relacionamentos que tornam os homens cúmplices na história, pois é o espaço e o tempo das ações humanas.

Os homens situam-se no cenário natural que lhes dimensiona e enaltece os atos. Em visita ao campo dos revoltosos de Goiana, em Pernambuco, a viajante despede-se da guarda: "a banda tocou o hino nacional... montamos no meio dos homens de aspecto rude naquela estranha, ainda que deliciosa, vista, exatamente no momento em que a névoa da noite começava a velar as terras mais baixas e o sol vermelho vivo da tarde dourava os ramos mais altos da floresta"⁷. A natureza, que "reúne os homens num sentimento comum", muito a emociona. A 1^o de abril de 1823, "numa manhã triste e escura", a viajante vê partir o navio de Cochrane para o Nordeste: "exatamente quando a pequena esquadra passava diante de Sta. Cruz, e a fortaleza começou a salvar, o sol rompeu de trás dos navios. Parecia então que eles flutuavam na glória"⁸. É a natureza ilustrando, engrandecendo, idealizando o heróico humano, e assim justificando-se como material narrativo.

Maria Graham concebe que as obras humanas são historicamente recuperáveis e, ao contrário das manifestações naturais, controláveis e previsíveis. Diante da natureza grandiosa, porém, as artes humanas - idealizações imperfeitas, inacabadas - deviam-se curvar. Até o início do século XVIII, os fenômenos naturais explicavam-se pelo sobrenatural. Na falta de parâmetros teóricos físicos, a inteligibilidade era atribuída ao campo teológico. O pecado original havia custado ao homem a perda do paraíso, restando-lhe apenas a Providência, a sugerir-lhe significados para sua existência, e o trabalho, como possibilidade de transcender as limitações terrenas.

Contudo, aliada à noção da natureza como expressão perfeita do trabalho divino já encontra-se em Maria Graham a idéia do homem como transformador

6. Ibid. 25 mar. 1822.

7. Ibid. 03 out. 1821.

8. Ibid. 01 abr. 1823.

de cenários. Podia ele então redimir-se frente ao seu Deus mediante a aceitação dos desafios naturais, fazendo da natureza seu campo de experiências, procurando assim compreender a complexidade dos cálculos divinos. Desse diálogo com a natureza originaram-se os debates filosóficos e científicos que, a partir do fim do século XVIII, motivaram no pensamento ocidental a cisão entre as realidades humanas e as naturais, cuja artificialidade o século XX esforça-se para corrigir. As ramificações do conhecimento humano nasceram no seio das relações do homem com a natureza, do modo como o mundo físico foi concebido, olhado e descrito. Maria Graham foi suficientemente permeável ao discurso intelectual de sua época para que possamos submeter seu diário a um estudo que objetiva identificar esse universo de relações, bem como as suas conseqüências: o diálogo entre a estética e as ciências. Sua concepção sobre a paisagem brasileira tem a marca deste diálogo, de modo que suas observações nunca tiveram a inocência que a elas pretendeu imprimir.

Por volta de 1770, o inglês mediamente informado era um patriota, apaixonadamente orgulhoso de suas vitórias militares e de sua história. Tal como a família Dundas, tradicionalmente filiada ao almirantado britânico, da qual Maria Graham descendia. Os navios da Marinha inglesa, em suas viagens exploratórias pelo Pacífico, foram os primeiros grandes laboratórios de pesquisa empírica e, em última instância, os responsáveis pela concretização das idéias de um Darwin, de um Hooker e mesmo de um Henry Huxley⁹. Em 1660 foi fundada em Londres a Sociedade Real Inglesa, que promoveu em 1768 a viagem de James Cook às ilhas do Pacífico. Desde sua fundação, impôs aos seus membros a disciplina da observação e do registro dos dados empíricos, a exemplo das mesmas práticas muito antes estabelecidas pela Marinha britânica. A Sociedade Real tomou para si a tarefa de educar uma futura geração de exploradores nos hábitos da observação, coleta e experimentação dos fenômenos naturais. A exploração do Pacífico, uma empreitada conjunta da Sociedade Real e da Marinha, foi um dos fatores que contribuiu para o triunfo do romantismo e da ciência no mundo de valores do século XIX, e seguramente um dos feitos do Império Britânico que mais iluminou a imaginação dos seus súditos. Quando Maria Graham veio para o Brasil, trouxe consigo, além das experiências de viagens anteriores, o brio cultural de uma bem informada súdita do Império e um zelo quase missionário pelo registro metódico do que aqui observou.¹⁰

Bem ao gosto do racional iluminista, que se propunha a descobrir o homem e o mundo, reconhecia-se, já no século XVII, que os profissionais do

9. SMITH, B. *European Vision and South Pacific, 1768-1850*. London, Oxford University Press, 1960, p.33.

10. *Ibid.* pp. 1-2 e 8.

mar deveriam desenvolver a técnica do desenho para obter registros etnográficos e topográficos mais precisos. Durante a segunda metade do século XVIII, as ciências que dependiam da pesquisa de campo aperfeiçoaram suas técnicas e sistemas classificatórios. A condição essencial para o progresso dessa ciência foi a coleta de evidência em todas as partes do mundo. Registravam-se tanto os fenômenos naturais quanto os hábitos e a aparência das populações nativas. Assim foi que os navios ingleses, ao partirem para expedições, levavam a bordo tanto o especialista naval quanto o cientista e o desenhista, responsável pelo registro visual do material coletado ou da paisagem observada. Frequentemente, estes talentos concentravam-se, por força das circunstâncias, na mesma pessoa.¹¹

Finda a expedição, o material recebia registro gráfico e era enviado para antiqüários, naturalistas e gravuristas, que o divulgavam entre as sociedades interessadas. Resultou que uma parte do público inglês muito admirou-se ou escandalizou-se com cenas de um mundo ainda pouco familiar. Foi para esse público que Maria Graham endereçou seu diário, e o fez não somente demonstrando familiaridade com a literatura de viagem disponível em sua época e com os vários aspectos envolvidos nas viagens exploratórias, mas, principalmente, assumindo a postura de observação que seus pressupostos leitores esperavam.

O diálogo

“Olinda jaz em pequenos morros, cujos flancos em algumas direções caem a prumo, de modo a apresentarem as perspectivas rochosas mais abruptas e pitorescas. Estas são circundadas de bosques escuros que parecem coevos da própria terra: tufo de esbeltas palmeiras, aqui e ali a larga copa de uma antiga mangueira, ou os ramos gigantescos da copada barriguda... quebram a linha da floresta; entre esses, os conventos, a catedral, o palácio episcopal, e as igrejas de arquitetura nobre, ainda que não elegantes, colocam-se em pontos que poderiam ser escolhidos por um Claude ou um Poussin; alguns ficam nos lados íngremes das rochas, alguns em campos que se inclinam suavemente para a praia; a cor deles é cinzenta ou amarelo-pálido, com telhas de porcelana azul e branca”.¹²

11. *Ibid.* pp. 14-15.

12. *Ibid.* 28 set. 1821.

Neste trecho, Maria Graham explicita os elementos que considera centrais à comunicação de suas percepções aos leitores. Valendo-se tanto da linguagem pictórica, retratista, quanto da adjetivação valorativa e subjetiva, procura descrever os componentes da paisagem, bem como avaliá-la esteticamente, privilegiando a idealização cênica. Há a preocupação com a acuidade botânica, mas a descrição geral é tanto uma observação topográfica e detalhista, quanto um esforço poético. O olhar da viajante comporta-se como as mãos de um pintor. Com as palavras, Maria Graham desenha, pinta o significado que a cena, observada do mar, lhe inspira.

A diarista organiza os elementos que observa em níveis horizontais e em segmentos verticais, destacando-os de um pano de fundo comum. Acompanha os contornos da paisagem anotando o que os interrompe: os elementos que se dispõem acima ou abaixo da linha direta de seu olhar. Segue o movimento das formas que se organizam em feixes de composição contrastantes, observando o efeito destes no cenário. Conclui então que os pintores classicistas avalizariam sua admiração. Finalmente, pincela o desenho com as cores que lhe chamam a atenção.

Das relações que Maria Graham manteve com a natureza, nasce a intencionalidade de suas descrições, a qual pode ser apreendida pela forma como organizou suas percepções e como as traduziu em linguagem. Em um primeiro momento, observamos os significados que a viajante retira da natureza. Para tanto, assumimos em relação ao texto uma postura ingênua, intencionalmente imaginativa, procurando surpreender o ato de olhar, aceitando incondicionalmente as percepções e avaliações subjacentes às emoções. Questionando os significados, apreendemos as razões das atitudes da diarista frente às realidades experimentadas. Finalmente, a perspectiva histórica a revela como sujeito inserido em tempo e espaço definidos. Quanto ao diário, os elementos historicamente marcados não se encontram na morfologia ou na semântica de sua linguagem, mas na construção dos sentidos, no tecido mesmo das percepções, que constitui fenômeno eminente cultural. As unidades de sentido expressam-se pela linguagem, mas não são transparentes. Recuperamos um discurso de mais de 150 anos, reconhecendo-lhe historicidade, não nas semânticas aparentes, mas nas relações temporalmente convencionadas, culturalmente estruturadas.

"Esta manhã, ao raiar da aurora, meus olhos abriram-se diante de um dos mais belos espetáculos que jamais contemplei. Uma cidade [São Salvador], magnífica de aspecto, vista do mar, está colocada ao longo da cumeeira e na declividade de uma alta e íngreme montanha. Uma vegetação riquíssima surge entremeada com as

claras construções e além da cidade estende-se até o extremo da terra, onde ficam a pitoresca igreja e o convento de Santo Antônio da Barra. Aqui e ali o solo vermelho-vivo harmoniza-se com o telhado das casas. O pitoresco dos fortes, o movimento do embarque, os morros que se esfumam à distância e a própria forma da baía, com suas ilhas e promontórios, tudo completa um panorama encantador; depois, há uma fresca brisa marítima que dá ânimo para apreciá-lo.”¹³

Maria Graham descreve cenas que lhe significam beleza e deslumbramento. São “belos espetáculos” que desafiam sua sensibilidade descritiva. Ao entrar em Recife, afirma que “não há preparação que evite o encantamento de que se é tomado neste porto extraordinário”. Admira paisagem de tanta beleza, “que aspirávamos por um poeta ou pintor a cada passo”. É esse encantamento pelo Belo, antecipadamente conceituado, que motiva suas descrições.

A topografia e os dados geográficos da paisagem estruturam os retratos de Maria Graham: as rochas, os contornos da orla marítima, com suas ilhas, baías e promontórios, os montes e precipícios em relação ao mar ou às partes planas baixas. “À medida que subíamos, cada passo nos trazia à vista um belo espetáculo, em geral enquadrado pela baía e pelas embarcações... a verdura da floresta, as íngremes bordas, e os campos docemente inclinados, geralmente abrindo-se para o mar ou para a lagoa, atrás da cidade.” Esta descrição de Salvador assemelha-se à que se segue: “[Olinda], como o nome dá a entender, é uma linda localidade, onde os morros moderados, mas abruptos, um belo rio, e uma espessa floresta, combinam-se para o encanto dos olhos”¹⁴. Ao compor seus desenhos, Maria Graham procura evidenciar os contrastes da paisagem. Detém-se tanto nas linhas e formas, quanto nos movimentos. Contudo, a somatória dos contrastes produz a harmonia da cena.

Ao descrever a vegetação, “riquíssima”, de “florestas selvagens e densas”, a viajante nota as árvores e plantas nativas, bem como as de origem européia. Percebe os feixes verdes de palmeiras altíssimas, coqueirais que se espriam pelas amplas planícies, um verdor que domina toda a cena:

13. *Ibid.* 17 out. 1821.

14. *Ibid.* 24 set. 1821.

“O passo lento com que andávamos deu-nos ensejo para notar as belezas da primavera brasileira. Plantas brilhantes, com pássaros mais brilhantes ainda voando sobre elas, flores de agradável cheiro, laranjas e limões maduros, formavam um belo primeiro plano para as belíssimas árvores das florestas que cobriam as planícies e revestiam os flancos dos morros baixos na vizinhança de Pernambuco”¹⁵.

Suas observações botânicas são atos de reconhecimento e de absorção do novo sob a ótica própria de sua percepção e dos seus leitores. As novidades podiam ser assimiladas e entendidas por parâmetros de reconhecimento disponíveis às percepções europeias da época; é um esforço em tornar familiar uma natureza ainda a ser descoberta, em organizar intelectualmente dados reais dispersos, dotando-os de significado emocional.

“Vi pela primeira vez a pitanga... cresce num belo arbusto que dificilmente se distingue da murta, quer pela flor, quer pela folha, que são largas. A baga é do tamanho de uma avelã, dividida e colorida como um tomate grande.” Este é um dos raros momentos em que Maria Graham trabalha a descrição de um objeto alheio à sua experiência anterior. Há em seu diário uma efetiva preocupação com o novo e o desconhecido, mas nota-se a urgência em obter significados que qualifiquem o teor desses novos conhecimentos. “Toda a ilha dos Coqueiros – Pernambuco abunda em alegres arbustos e flores bizarras onde o *humming bird*, aqui chamado beija-flor, com asas de safira e peito de rubi, balança-se no ar continuamente, e as vivas borboletas competem com ele nas flores, nas cores e na beleza.” Nessa busca de reconhecimento e comunicação a diarista sacrifica a descrição das espécies nativas, enaltecendo as europeias, de identificação imediata. O novo excede sua capacidade descritiva, e é captado como fenômeno “bizarro” e “belo”. Maria Graham necessita reduzir o que está fora dos limites de sua experiência a uma apreciação imaginativa de significado prontamente inteligível.¹⁶

A procura da familiaridade nos cenários incide na coloração que a viajante lhes empresta. Os brancos, “brilhantes como neve”, os cinzas e amarelos desbotados contrastam com os vermelhos, azuis e verdes de grande luminosidade mas desprovidos de tonalidade. A claridade da paisagem aberta é interrompida pela “sombra de altas árvores; entre os seu troncos os raios coados do sol poente espalhavam uma luz moderada que o próprio Salvador Rosa não

15. Ibid. 03 out. 1821.

16. Ibid. 06 out. 1821.

desdenharia” (28 de setembro de 1821). Observa a fauna e a flora, que são “cheias de colorido”. As cores brilham forte ao sol, sem nuances ou variações. Há o claro e o escuro, ao dia ensolarado segue-se a noite escura, imensa, crivada de pontos brilhantes pelos vagalumes e estrelas.

Do pano de fundo uniformemente verde despontam os topos das árvores e os telhados das construções: “... aqui e ali a imensa gameleira surgia como uma torre, adornada, além de suas próprias folhas, com inúmeras parasitas, desde o rijo cactus até a tilândsia, a presença constante de uma torre de igreja ou de mosteiro suaviza e enobrece as feições da terra”¹⁷. Se Maria Graham individualiza a vegetação, cuja exuberância lhe é pouco familiar, ao deter-se na arquitetura reconhece justamente o que lhe é reconhecível: os conventos, as catedrais, os palácios, os edifícios, as edificações históricas e militares e “as igrejas de arquitetura nobre, ainda que não elegante”. No contexto do cenário, as residências populares são apenas borrões de luz, sem forma, que não lhe merecem descrição. Já os casarões “dos comerciantes mais ricos ou dos habitantes mais desocupados”, com seus interiores mobiliados à francesa, destacam-se em seus belos jardins, conferindo “um ar de importância” e “elegância” ao lugar. É a presença humana que “suaviza e enobrece as feições da terra”.

O “[verde exuberante] aqui e ali abre-se em pequenos espaços para a plantação de mandioca... as cabanas de madeira dos plantadores são geralmente à beira da estrada e, pela maior parte, cada uma tem seu pequeno pomar de mangueiras e laranjeiras”¹⁸. Da paisagem selvagem Maria Graham destaca a presença do homem, que com sua arte e trabalho transforma e humaniza seu meio natural, “enobrecendo-o”, amainando-lhe a agressividade.

Procuramos fazer notar as unidades de sentido que Maria Graham constrói a partir do que vê, as quais expressam seu empenho em construir significados para novas experiências. A viajante organiza sua percepção de modo a tornar o que observa inteligível para si e para seus leitores. Para tanto, traduz a paisagem em termos culturalmente reconhecíveis: idealiza-a.

Foram identificados inicialmente os elementos constituintes da percepção, que, como vimos, é motivada pela emoção frente à beleza das paisagens. Ao conceito do Belo a diarista associa um vocabulário revelador de emoções e subjetividade. O grandioso, o indescritível, o exótico, o sublime e o pitoresco são formas personalistas, porém culturalmente reconhecíveis, de qualificar o inqualificável. Maria submete esse universo de experiências aos mecanismos

17. *Ibid.* 18 out. 1821

18. *Ibid.* 03 out. 1821

significativos de sua percepção, que lhe sugerem uma natureza viva, em movimento, rica em detalhes e, acima de tudo, organizada. O modo de perceber e o de apreender emocionalmente a realidade são fenômenos simultâneos, que lhe realizam subjetivamente as possibilidades encontradas no mundo real. Os sentimentos orientam a busca de experiências, organizam os dados concretos e se manifestam no discurso. As emoções, tanto quanto as formas de percepção, são manifestações culturais resgatáveis através da linguagem: percebe-se e registra-se as cores e as formas que são culturalmente dadas a conhecer e confere-se ao real significados próprios da bagagem cultural de uma época.

O compromisso com uma época

No século XVIII, reconhecia-se ainda que as manifestações naturais escapavam ao controle humano, mas o registrá-las alimentou a imaginação e o intelecto da época. A concepção sobre a unidade fenomenológica da natureza finalmente rompe-se ante a racionalidade científica, que percebe a composição díspar de um mundo até então concebido como uma corrente harmônica de existência. Não se tratava de contradizer essa harmonia em seu sentido abstrato, ou a relação teleológica de causa e finalidade, mas, fundamentalmente, de construir relações lógicas e verdadeiras entre os elementos naturais. Longe de constituir ato de rebeldia espiritual, foi um esforço de compreensão de mentalidades ainda zelosas de suas relações com o Criador.

Com a racionalidade, obtinha-se da natureza os significados de existência da vida: a Beleza, o Bem, a Ordem e a Sabedoria provinham da ordem natural das coisas. Portanto, os artistas, intérpretes de seus dias e construtores de simbologias, procuravam nos padrões clássicos os ideais estéticos absolutos: as linhas arquitetônicas perfeitas, os modelos físicos humanos semelhantes ao divino e a paisagem idealizada - esforços reconhecidamente limitados de apreensão da natureza essencialmente perfeita.

O investigador europeu, mantendo ainda as concepções criacionistas, assumiu, no final do século XVIII, orientado pela intuição e curiosidade, as práticas científicas de experimentação e observação dos fatos naturais, iniciadas no século anterior, com o objetivo de penetrar na origem das coisas e tentar entender a estrutura da máquina criada por Deus. O desejo de apreender as relações fenomenológicas, assumindo a postura de observação do real, levou-o a reconhecer sua participação existencial na natureza.

A divindade, outrora olímpica, é agora cristã; ao mar Egeu contrapõem-se o Atlântico e o Pacífico, mas as inseguranças são as mesmas que desafiam a coragem e o instinto do homem. É o mesmo sentido do heróico recuperado da

Antigüidade. A Providência avaliza, como há dois milênios, a competência e a razão humanas no confronto com as incertezas e a transitoriedade da vida. O mistério permanece, mas a inteligência humana o afronta e se recompensa com as emoções próprias da experiência.

Este parece ter sido o clima cultural que inspirou viajantes como Maria Graham. Os mistérios dos trópicos desafiaram os padrões racionais da época, alimentando a imaginação de gerações de europeus. Maria Graham, portanto, vem ao Brasil render suas emoções ao exótico enquanto empenha-se em entendê-lo, exercitando sua razão.

“A noite sob os trópicos é sempre mais alegre e mais intensa do que entre nós. O calor do dia contém muita gente dentro de casa todo o dia. A tarde e a noite tornam-se os momentos preferidos para passeios... encontramos muita gente... vagueando sem ter o que fazer diante dos reflexos das casa brancas e das árvores que se balançavam dentro da água, enquanto os vagalumes, voando de arbusto em arbusto, pareciam fragmentos de estrelas descidos para adornar o luar”.¹⁹

Maria Graham reconhece na natureza tropical os elementos que a particularizam: a temperatura, a vegetação, a fauna e o relevo, relacionando-os com os hábitos de vida locais. Não há surpresa pela paisagem e as descrições são generalizantes. Amparada numa literatura européia sobre os trópicos, a viajante regozija-se em constatar-la nos termos de um já bem estabelecido ideário. Refere-se com frequência a Alexander von Humboldt, que na época não só epitomava as compreensões mais avançadas sobre trópicos, como exibia o maior entusiasmo pelas regiões “quentes” do globo. Maria Graham reconhece no Brasil o que sua emoção já havia apreendido na literatura, e sua viagem possibilita-lhe fundir os significados à experiência.

Ao observar os elementos da paisagem e os habitantes nela inseridos, a viajante alterna suas impressões entre o “bizarro” e o “sublime” – fórmulas que na época melhor expressavam as emoções existenciais. Diante da “vegetação inexaurível”, dispõe-se a “pintar suas glórias com a devoção merecida” – “merecimentos” que os europeus conferiam aos trópicos compondo-lhes um imaginário estético, filosófico e científico tecido pela experiência de gerações de corsários, exploradores, colonizadores, poetas e naturalistas.

19. *Ibid.* 1 out. 1821.

A escritura de Maria Graham é sua resposta ao apelo da natureza imaginada e traduz sua realidade existencial. Sua sensibilidade expressa a organização de um pensamento através de imagens estéticas usadas na composição dos cenários que observa. São formas culturalmente resgatáveis, porque sintomáticas dos questionamentos humanos historicamente condicionados. O sublime, o exótico e o bizarro são convenções literárias emprestadas à percepção pela tradição cultural, com as quais uma moralidade e uma espiritualidade são expressas.

No final do século XVIII, as mentalidades européias informadas haviam já incorporado ao tecido de suas realidades imediatas as conclusões metafísicas intuídas a partir do século anterior. A uma cosmologia tradicionalmente cristã, representada pela trilogia da Graça, Salvação e Predestinação, sucedeu-se a visão naturalista, fundamentada numa confiança na habilidade do ser humano em conduzir os afazeres terrenos a bom término. O espiritualismo que havia possibilitado o diálogo pessoal com Deus, diretamente responsável pelo destino humano, cede lugar a um relacionamento segundo o qual Deus seria o arquiteto do cosmos, e não mais o proprietário das consciências. Foi uma rebeldia institucional motivada pelo otimismo em relação à natureza humana, que agora o eximia da redenção dos pecados. Deus continuaria sendo o planejador do modelo integrado de experiências e, portanto, assimilado pela razão. Este é o deus de Maria Graham: aquele que, reinando sobre um mecanismo grandioso e precioso, concede aos esforços humanos captar as regras de controle de sua grande máquina cósmica.

As especulações físicas de Newton e as psicológicas de Locke apontavam para um conjunto de experiências humanas agora passíveis de entendimento. Estabeleciam-se então dois grandes feixes de idéias que inauguraram a era do chamado pensamento moderno: a Natureza e a Razão. À primeira correspondia o mundo visível, sensorial. À segunda, que se mostrara ao homem inicialmente na Matemática, sabia conduzir o pensamento rumo à compreensão dos sistemas naturais, construindo a ponte entre a aparência e a realidade. O bom-senso, que era a própria razão em uso, mostraria ao homem as fronteiras entre o Bem e o Mal, espelhando-se nas regras que a natureza lhe oferecia. A Razão era a natureza em curso, e portanto a verdadeira realidade.

Desta postura brotaram os revisionismos iluministas e pós-iluministas quanto às “artificialidades” intelectuais e sociais da época. Na segunda metade do século XVIII, com o avanço da tecnologia de impressão, as idéias eram comunicadas para além dos seus círculos imediatamente responsáveis. No final desse século já havia na Europa o que se poderia chamar de opinião pública. Discutia-se “racionalmente” tanto a melhor forma de governo, quanto a real natureza do homem. Estavam em questão, fundamentalmente, as formas de representação da realidade.

Longe da observação inocente que se esperaria de um viajante intelectualmente ingênuo, o mecanismo perceptivo de Maria Graham é inquestionavelmente cúmplice da ideologia de seus dias. Suas críticas sociais e políticas, bem como suas apreciações estéticas, são a expressão individual das expectativas e concepções de mentalidades solitárias.

É possível perceber a intencional unidade de suas expressões. Maria Graham observou o que lhe era intelectualmente dado a observar, e o fez com os parâmetros de julgamento que lhe eram culturalmente disponíveis. Da mesma forma que emprestou da natureza brasileira um conteúdo de confirmação de suas expectativas, aproximou-se das realidades econômicas e políticas equipada com as noções de progresso, próprias do liberalismo econômico e do autoritarismo benevolente, filiadas à política colonialista britânica. Desta maneira, concebeu um remanejamento da hierarquia social urbana brasileira que correspondesse às idealizações européias sobre as formas mais naturais de organização social.²⁰

A paisagem típica

No final do século XVII, a compreensão pela natureza passa a receber contribuições de duas vertentes explicativas que, opostas quanto ao campo de preocupações, formulavam propostas fundamentalmente diversas. Por um lado, a visão estético-pictórica concebia uma natureza idealizada que, expressando-se em motivos arcádicos, colocava o homem num cenário paradisíaco e idílico de proporções perfeitas, cujos elementos de composição relacionavam-se de forma a traduzir a unidade natural da qual todos os seres vivos dependiam. Paralelamente, a ciência empírica mostrava que os seres que compunham a corrente natural de existência podiam ser individualizados, catalogados e eventualmente explicados em suas essências.

Nas últimas décadas do século XVIII finalmente se aproximaram as teorias sobre pintura paisagística e os dados de observação botânica, zoológica e climática. A arte, como apreensão das realidades, não pôde evitar o registro desses fatos. A teoria estética neoclássica, entretanto, dava importância à unidade de expressão, ao passo que as teorias científicas apontavam a ruptura dessa unidade. A ciência buscava a origem da vida nas evidências obtidas na superfície

20. BURMAN, Laura. *Os Cadernos de Viagem de Maria Graham: a Visão de um Novo Império*. São Paulo, PUC-SP, 1987, Caps. II e III. (Dissertação de mestrado)

terrestre, enquanto a arte, ainda inspirada na espiritualidade, privilegiava a perfeição e a unidade das formas, plagiando um paraíso que se havia perdido.

Foram precisamente as viagens exploratórias do século XVIII, principalmente às ilhas do Pacífico, que motivaram os estudos científicos que modificariam, no século XIX, a cosmologia até então vigente e, conseqüentemente, influenciariam a maneira de se conceber, descrever e retratar a natureza. Estes cientistas questionaram o posicionamento teológico implícito na visão unitária da existência. Os relacionamentos no mundo natural, entre rochas, plantas e animais, vistos sob a ótica da observação empírica, em muito divergiam dos impostos pela teoria paisagística neoclássica. As relações ecológicas revelavam-se pela observação, enquanto os cânones estéticos eram receitados pelo ideário clássico. Enquanto o empirismo apontava uma natureza díspar, a arte ainda contemplava a unidade na criação.

Do confronto entre a unidade na expressão artística e os dados empíricos nasce a teoria da paisagem típica. Não podendo furtar-se às evidências do mundo físico, e arte inicia a assimilação das realidades naturais e, por inspiração científica, a construção da teoria de interpretação ecológica. Em conformidade com as concepções filosóficas quanto às relações entre os objetos terrenos - o homem, o clima e a vegetação -, o artista passa a criar uma paisagem cujo todo constituía tanto uma representação quanto um símbolo. As paisagens deviam agora conter as rochas, plantas, animais, homens e condições atmosféricas típicas do habitat observado. O paisagista, tornando-se consciente dos diferentes tipos de cenário, devia transmitir a unidade visual contida numa determinada paisagem. Esta unidade somente captada mediante a apreciação das características de beleza pertinentes a cada tipo cênico. Esta desafiante convivência do estético com o científico possibilitou o alargamento das fronteiras interpretativas, criando um imaginário que permitisse acomodar tanto o heróico e o sublime, quanto o exótico e o bizarro.

Maria Graham assume posição sugestiva de sua época, porquanto seu diário reflete as vertentes emotivas e intelectuais de sua geração. A forma como absorveu e descreveu a paisagem brasileira revela-a participante de um imaginário coletivo em processo de absorção do inimaginado. Esperava-se que a literatura de viagem combinasse o inventário documental com a apreciação estético-moral. A botânica, a topografia, a geologia e a climatologia satisfaziam o primeiro requisito, enquanto o segundo encontrava-se no bojo do discurso estético. As coletas de plantas e insetos, as dissecações de pássaros e o registro climático são, no dizer da diarista, "ocasiões de admirar as belas invenções da natureza provendo as suas criaturas". A natureza é um enorme jardim, um Éden, mesmo que agora transformado em jardim da ciência.

A pintura, não sendo ciência, devia captar a paisagem no seu conjunto, em sua densidade, luz e cor específicas. A razão atribuía-lhe particularidades,

enquanto a emoção conferia-lhe significado estético: a harmonia natural da qual o moral humano dependia. A freqüente preocupação topográfica presente nas descrições da viajante denota o método pelo qual procura obter uma tipificação paisagística, enquanto o movimento do olhar transcendente as partes em busca do Belo.

É possível reconhecer em Maria Graham os modelos estéticos que usou como parâmetros de percepção. As paisagens que observa suscitam-lhe emoções sugeridas por uma imaginação que se nutriu do idealismo clássico. Seu reconhecimento da paisagem brasileira dá-se através de uma analogia com os formalismos próprios da paisagem idealizada do século XVIII. Organiza o cenário natural com as perspectivas de um Claude, Poussin ou Salvador Rosa, cujos padrões dominaram o gosto artístico inglês durante os séculos XVII e XVIII e início do XIX. É natural que Maria Graham tenha lançado mão desses modelos para transmitir suas impressões numa linguagem reconhecível aos seus patrícios. As manhãs frescas, o pôr-do-sol, a vegetação dominante, as rochas, a tempestade e os amplos horizontes eram temas consagrados para o reconhecimento paisagístico - parte do plano idealizado de absorção do real.

Diante do inusitado tropical, das terras sem história e das práticas incivilizadas, a imaginação já não era capaz de manter o autocontrole clássico. Em confronto com as evidências naturais, os estados de consciência não mais conseguiam impor os elementos de composição ideais; tratava-se de uma natureza indócil, resistente aos modelos. Contudo, se já não era possível ignorar a originalidade tropical, era igualmente impossível expressar esse documental, a não ser pelos formalismos em uso. Diante das limitações de reconhecimento simbólico, o novo devia render-se ao vigente repertório de maneirismos. Desta maneira, o sublime pôde desdobrar-se no exótico e no pitoresco e a racionalidade aliou-se à emocionalidade.

“Era uma tarde fresca e o sol estava bastante baixo para dourar as copas das palmeiras e outras árvores altas que se erguiam com suas sombras escuras na luz suave e pura, produzindo um efeito que o próprio lápis de paisagem de um Ticiano não conseguiu fixar”.²¹ O brilho dourado das paisagens arcádicas é acentuado no pôr-do-sol tropical, os ciprestes e as oliveiras cedem lugar a palmeiras e coqueiros, os picos e montanhas ocupam a posição das colinas da campanha romana e as torres e telhados substituem as antigas ruínas. Os elementos de composição das cenas pastorais não mais se sustentam ante as realidades físicas tropicais, mas a busca pelo *chiaroscuro*, responsável pelo *mood* e equilíbrio da composição, mantém-se como ideal interpretativo literário e pictórico.

21. DIÁRIO. 11 out. 1821.

Ao conferir significado emotivo à natureza observada, Maria Graham não descuidava das apreciações científicas. Em um mesmo parágrafo, as anotações botânicas entrelaçam-se com os sentimentos de admiração. São descrições cuidadosamente compostas para captar a realidade ecológica pelas duas vertentes. A harmonia do conjunto fica por conta do emotivo. O interesse de Maria Graham pelas ciências naturais era comum aos cidadãos ingleses informados, de ambos os sexos. O sentimento de intimidade com a natureza, a fascinação pelas plantas, rochas e animais, enfim, por todo o espetáculo natural, foi uma característica inglesa do século. Tal entusiasmo e empenho da parte dos naturalistas amadores propiciou a constituição das várias ciências naturais ao longo do século XIX. A observação científica, porém, não dispensava a dimensão estética, porquanto as espécies e tipos naturais representavam a beleza do sistema cósmico. No decorrer do século XVIII, a estética do sublime tornou-se a base teórica que informava os naturalistas sobre as grandes forças da natureza, diante das quais as artes humanas acabrunhavam-se.

A inspiração moderna na natureza

“Há uma nota de novidade em cada coisa aqui... no máximo podemos ascender ao selvagem despido que devorava seu prisioneiro e se adornava com ossos e penas... aqui cada coisa, a própria natureza, tem um ar novo... e os europeus assumem claramente o tom de intrusos, e em desacordo com a harmonia da cena.”²²

Quanto aos significados últimos inspirados pela natureza, Maria Graham acomoda em seu ideário duas concepções aparentemente contraditórias. Concebe a natureza como força infinitamente superior e mais interessante que qualquer feito humano, ao mesmo tempo esperando que “o trabalho humano se imponha à beleza rude da natureza”. O Belo encontra-se, pois, tanto nas paisagens naturais quanto nos jardins e hortas cultivadas, tanto no oceano revoltado quanto nas embarcações tecnicamente equipadas que o desafiam. É a própria natureza em estado selvagem que inspira o homem a domá-la:

“Aqui a vegetação é tão exuberante que até as árvores podadas e tratadas crescem como se fosse na floresta... as linhas extensas das

22. Ibid. 28 out. 1821.

casas de fazenda, que aqui e ali ressaltam da solidão da natureza, não sugerem nenhuma associação com qualquer idéia de melhoria, tanto no passado como no presente, nas artes que civilizam ou enobrecem o homem. As mais rudes manufaturas, mantidas por escravos africanos... são os únicos sinais de aproximação do progresso."²³

As duas concepções, a beleza selvagem em si mesma e as artes humanas a elas aplicadas, conciliam-se na noção do desafio natural em que a existência humana se explica. O progresso tecnológico e social que Maria Graham idealizou para o Brasil é a resposta que os brasileiros estavam moralmente a dever aos desafios das realidades. Sentindo-se a natureza, ouve-se o apelo da modernidade. Para a geração de Maria Graham o chamado foi eloqüente.

Inserido no ambiente exótico dos trópicos, o elemento humano local recebe da viajante o mesmo tratamento tipificador conferido à paisagem. Como parte integrante do todo natural, o homem entra em cena para completar-lhe o efeito:

“à entrada do vale das Laranjeiras (Corcovado) uma pequena planície verde espalha-se para ambos os lados, através da qual corre um riacho sobre seu leito de pedras, oferecendo um lugar tentador para grupos de lavadeiras de todas as tonalidades... elas não enriquecem pouco o efeito pitoresco da cena... usam um lenço vermelho ou branco em volta da cabeça, uma manta dobrada e presa sobre um ombro e passando sob o braço oposto, com uma grande saia... enrolam uma manta comprida em volta delas, como os indianos... outras usam uma feia vestimenta européia, com um babadouro bem deselegante amarrado adiante. Em torno da planície das lavadeiras, sebes de acácias e mimosas cercam os jardins, cheios de bananeiras, laranjeiras... as plantações de café estendem-se além bem alto na montanha, cujos cumes pitorescos limitam o cenário”²⁴.

Percebe-se aqui uma cena tematicamente completa: o homem integrado num meio natural propício às suas atividades. Os trajés europeizados de algumas

23. Ibid. 02 mar. 1822.

24. Ibid. 19 dez. 1821.

das lavadeiras rompem a unidade do tema, que é o do trabalho efetuando-se em harmonia com o cenário exótico.

Enquanto as “classes superiores” urbanas esforçam-se por integrar-se no espírito civilizado europeu, as “inferiores” seguem o ritmo da terra. São os negros, índios, pescadores, barqueiros e pequenos agricultores com os quais Maria Graham compõe vinhetas simbólicas do “bizarro” e do “pitoresco” locais. Em Recife, descreve um grupo de sertanejos que encontra no campo:

“A família... formava um grupo muito pitoresco: os homens vestidos de couro dos pés à cabeça. A jaqueta leve e as calças são tão apertadas como as roupas dos mármores de Egina, e produzem mais ou menos o mesmo efeito; o peque no chapéu redondo tem a forma do petaso de Mercúrio. Os sapatos... excelentemente adaptados para a defesa das pernas e dos pés... O tom geral do conjunto era um belo castanho-queimado... a mulher do grupo vestia uma roupa... à moda francesa. Estragava a unidade do grupo”²⁵.

Para dar conta do novo, a viajante recorre às imagens que lhe são culturalmente familiares e artisticamente reconhecidas, como os modelos físicos gregos, ou ainda, faz comparações literárias, como quando observa um grupo de viajantes que lhe parece “original... vinha primeiro uma mulher... com um casaco de montaria azul e chapéu preto largo... depois três cavalheiros em fila indiana, todos com aspecto de Falstaffs... imaginei que estava entre alguns dos viajantes de Gil Blas, na vizinhança de Oviedo ou Astorga”²⁶. Maria Graham procura reconhecer as figuras humanas que melhor condizem com a paisagem tipificada, e o efeito da cena é tão mais “elegante” quanto menores as interferências de elementos estranhos à originalidade do ambiente.

No Rio de Janeiro, a viajante vai à Praia Grande ter com um grupo de índios botocudos:

“as fisionomias são quadradas, com os ossos das maçãs muito elevados e as testas baixas e contraídas. Algumas das moças são realmente belas, de cor de cobre-claro... dois dos rapazes eram decididamente belos, com olhos muito escuros... cor... de noqueira e os narizes aquilinos, os outros estavam tão desfigurados pelos orifícios abertos em seus lábios inferiores e nos ouvidos para receber seus bárbaros ornamentos que dificilmente podemos dizer com que se pareciam”²⁷.

25. Ibid. 27 set. 1821.

26. Ibid 27 ago. 1823.

27. Ibid. 08 set. 1823.

Para Maria Graham, são grupos assim como os negros, cujos hábitos merecem ser descritos e seus objetos colecionados, já que “se deseja civilizar esta gente por todos os modos possíveis”. Seu vestuário, objetos pessoais e instrumentos musicais deviam ser preservados em muscus, por serem “tão interessantes para a história do homem”. O índio e o negro, tanto quanto o branco português, quando em seu ambiente natural, são “graciosos e generosos”, não obstante sua lamentável indolência. Devem ainda libertar-se de suas “superstições”, aprender a trabalhar a terra, sustentar-se com seu próprio trabalho, no caso dos brancos, ou ter sua jornada paga, no caso dos negros, a fim de que possam fazer jus à propriedade. O mito do bom selvagem desdobra-se aqui no do bom cidadão. Afirma ser o negro teoricamente tão “bom e industrioso” quanto seus senhores, mas seus “hábitos depravados” permanecem porquanto não tenha ainda aprendido a usar seus instintos de forma “construtiva”, construindo deliberadamente seu presente e futuro.

Maria Graham condena a escravidão por ser uma prática antinatural, por tolher a liberdade humana de transformar seu meio de acordo com seus talentos. A indolência é a incapacidade humana de reconhecer aquilo que a própria natureza lhe sugere: poder fazer uso dela em seu benefício. A beleza, a harmonia e a riqueza naturais, quando racionalmente apreendidas, oferecem ao homem o material que sua emoção e imaginação transformarão no projeto de sua existência.

Conclusão

A convencionalidade estético-literária de Maria Graham evidencia-se nas referências culturais contidas em sua narrativa. Seu diário é exemplo do impacto que a paisagem tropical produziu nas mentalidades européias dos séculos XVIII e XIX. Das buscas de conciliação entre as formas de pensamento estabelecidas e as realidades recém-apreendidas brotam novas posturas de percepção e vivência. Do próprio racionalismo iluminista nascem as possibilidades de compreensão convencionalmente chamadas de românticas.

Maria Graham estava entre as centenas de viajantes e naturalistas europeus que, no século XIX, atraídos pelo inusitado e desconhecido e cedendo ao apelo de suas imaginações, transferiram-se para além das fronteiras da Europa civilizada. Viajavam munidos de teorias e métodos que orientaram suas buscas, organizaram suas experiências e conferiram sentido intelectual ao que observaram. Foram, porém, surpreendidos por um mundo que exigia respostas nem sempre disponíveis na bagagem cultural herdada. Com o pensamento organizado, dotavam suas aventuras de propósito, mas foi com a imaginação ampliada

por sentimentos novos que puderam aliar o exótico aos seus próprios processos de existência. Seus relatos de viagem foram avidamente lidos por milhões que, apesar de nunca haverem se afastado de suas lares, tivessem imaginação para imaginar o inimaginável.

“A linguagem é tão simples que não se avalia o teor poético do pensamento, e as duas coisas juntas formam uma tal realização que a alegoria e o romance fixam-se juntos na inteligência como verdade. E, afinal, que é a verdade? Certamente não são os simples atos exteriores da vida ordinária, mas as percepções morais e intelectuais pelas quais nosso julgamento, ações e motivos são dirigidos... Sê-lo-ão tanto quanto as sublimes criações de Milton e as visões corporificadas de Miguelângelo, porque têm a sua base e seu fundamento no coração e na alma do homem racional.”²⁸

BIBLIOGRAFIA

1. BURMAN, A.G. *The Literary and Visual Impressions of the Impact of Tropical South America on European Natural Historian 1799-1866*. (Monografia não Publicada.)
2. BURMAN, L. *Os Cadernos de viagem de Maria Graham: a visão de um novo Império*. São Paulo, PUC-SP, 1987. (Dissertação de mestrado)
3. GRAHAM, M. *Journal of a Voyage to Brazil and residence There During Part of the Years 1821-1822-1823*. London, Longmans, 1824.
4. _____ . *Diário de uma Viagem ao Brasil*. Trad. e notas de Américo Jacobina Lacombe. São Paulo, Nacional, 1956.
5. JARAMILLO, G.G. Humboldt y el descubrimiento estético de América. *El Farol*. Caracas, 181, mar./abr.
6. PORTER, R. *The New Taste for Nature in The Eighteenth Century*. Proceedings of the Linnean Society of London. V. 4, n. 1, jan., 1988.
7. SMITH, B. *European Vision and the South Pacific 1768-1850*. London, Oxford University Press, 1960.

28. Ibid. 09 dez. 1821.