



KALINA SALAIB SPRINGER

***A FRÜHROMANTIK E AS CONCEPÇÕES DE NATUREZA,
CIÊNCIA, ARTE E SOCIEDADE EM
ALEXANDER VON HUMBOLDT.***

**Campinas
2013**



NÚMERO: 195/2013

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
INSTITUTO DE GEOCIÊNCIAS

KALINA SALAIB SPRINGER

**A *FRÜHROMANTIK* E AS CONCEPÇÕES DE NATUREZA, CIÊNCIA, ARTE E
SOCIEDADE EM ALEXANDER VON HUMBOLDT.**

Tese de Doutorado apresentada ao Instituto de
Geociências da Universidade Estadual de Campinas para
obtenção do título de Doutora em Geografia na Área de
Análise Ambiental e Dinâmica Territorial.

ORIENTADOR: PROF. DR. ANTONIO CARLOS VITTE

ESTE EXEMPLAR CORRESPONDE À VERSÃO FINAL
DA TESE DEFENDIDA PELA ALUNA: KALINA SALAIB SPRINGER
E ORIENTADO PELO PROF. DR. ANTONIO CARLOS VITTE

CAMPINAS

2013

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA POR
CÁSSIA RAQUEL DA SILVA – CRB8/5752 – BIBLIOTECA “CONRADO PASCHOALE” DO
INSTITUTO DE GEOCIÊNCIAS
UNICAMP

Sp83f Springer, Kalina Salaib, 1979-
Frühromantik e as concepções de natureza, ciência,
Arte e sociedade em Alexander Von Humboldt /
Kalina Salaib Springer. - Campinas, SP.: [s.n.], 2013.

Orientador: Antonio Carlos Vitte.
Tese (doutorado) - Universidade Estadual de
Campinas, Instituto de Geociências.

1. Romantismo na arte - Alemanha. 2. Geografia.
3. Humboldt, Alexander von, 1769-1859. I. Vitte,
Antonio Carlos, 1962- II. Universidade Estadual de
Campinas, Instituto de Geociências. III. Título.

Informações para a Biblioteca Digital

Título em inglês: The early German romanticism and concepts of nature, science, art and society in Alexander Von Humboldt.

Palavras-chaves em ingles:

Frühromantik

Geography

Humboldt, Alexander von, 1769-1859

Área de concentração: Análise Ambiental e Dinâmica Territorial

Titulação: Doutora em Geografia.

Banca examinadora:

Antonio Carlos Vitte (Orientador)

Cláudia Valladão de Mattos

Eduardo José Marandola Júnior

Júlio Cezar Suzuki

Roberison Wittgenstein Dias da Silveira

Data da defesa: 01-02-2013

Programa de Pós-graduação em Geografia



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
INSTITUTO DE GEOCIÊNCIAS
PÓS-GRADUAÇÃO EM GEOGRAFIA
ÁREA DE ANÁLISE AMBIENTAL E DINÂMICA TERRITORIAL

AUTORA: Kalina Salaib Springer

*A Frühromantik e as Concepções de Natureza, Ciência, Arte e Sociedade em
Alexander von Humboldt*

ORIENTADOR: Prof. Dr. Antonio Carlos Vitte

Aprovada em: 01 / 02 / 2013

EXAMINADORES:

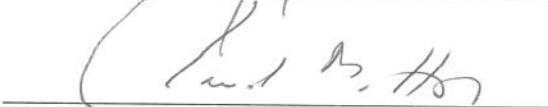
Prof. Dr. Antonio Carlos Vitte

 -Presidente

Prof. Dr. Eduardo José Marandola Junior



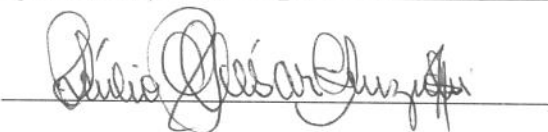
Profa. Dra. Claudia Valladão de Mattos



Prof. Dr. Roberison Wittgenstein Dias da Silveira



Prof. Dr. Julio Cesar Suzuki



Campinas, 01 de fevereiro de 2013.

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho aos meus pais Rose e Ilson e ao meu amigo, companheiro e amante Marcelo.

AGRADECIMENTOS

Agradeço à todos os que, de alguma forma, colaboraram, direta ou indiretamente, com a minha formação durante estes anos de estudo e pesquisa:

À CAPES, pelo incentivo financeiro;

Aos meus pais pelo imenso amor, carinho e constante apoio, incentivo e confiança em mim e em meu trabalho;

Aos meus irmãos Karol e Giseli, pelo apoio, cada qual ao seu modo;

Ao *Opa* Walter e à *Oma* Anni (*in memoriam*) pelo imenso amor e sabedoria;

À tia Leoni (*in memoriam*) e os primos: João Vitor, Ingrid e Marli, pelos momentos de felicidades proporcionados,

Ao Haziél, companheiro de todas as horas, proteção de todos os momentos, pela ajuda, compreensão e broncas; ao Kaliel, pelas ajudas sempre pertinentes;

Ao meu querido companheiro Marcelo Luis Rakssa pelo permanente apoio e companhia e pelo aprendizado que me proporciona;

Aos Rakssa/Harder: Lili, Miriam, Marli, Viviane, *Opa* João, Hildegard, Germano pelo carinho;

Ao Vitte, como professor, orientador e amigo; e por acreditar que este trabalho era possível;

Ao amigo Wolf Dietrich Gustav Johnnes Sahr, por sua amizade e companheirismo nos momentos difíceis de minha vida pessoal e acadêmica;

Aos membros da banca de qualificação e de defesa pelas preciosas sugestões e direcionamentos: Eduardo José Marandola Junior e Wilma Maas, Júlio Cezar Suzuki, Roberison Wittgenstein Dias da Silveira e Cláudia Valladão de Mattos.

À incansável Valdirene, secretária do Programa de Pós-graduação, por sua eficiência, respeito e prestatividade em momentos decisivos;

Aos demais servidores que nos auxiliam com as questões burocráticas da universidade;

Aos amigos pelas discussões, confraternizações e incentivos e até mesmo distrações: Edimara Soares, Andréia Secretti, Andressa Teixeira, Cláudio Ferreira Junior, Lincoln Veiga, Lenise, Mercedes; Marcio Francisco; Diogo Labiak Neves (Oráculo), Viviane de Lara Reis (sempre junta ao Diogo, e aqui não poderia ser diferente); e Marco Aurélio Ghislandi, o ‘Feliz’, Luciano Félix, Laiane Ady Westphalen (agora colega de trabalho), Carla Holanda, Rudolf Kröker e Ivone, e mais recentemente Fernando, a ‘Loka’;

Aos amigos conhecidos e desconhecidos que me auxiliaram nas traduções do alemão para o português: Thomas Koch, Fabrício Coelho, Juliane Müller, Patrícia Schmidt e Inge Neubaeur; e à Rogéria por sua dedicação na revisão gramatical;

À todos aqueles que, nesta reta final me faltarem nos pensamentos, idéias e palavras; e que por ventura não tenha aqui mencionado.

EPÍGRAFE

Confusos, acreditamos receber do mundo exterior aquilo que nós mesmos projetamos sobre ele. ***Kosmos. Alexander von Humboldt.***

Pode-se dizer que é a história de alguém em busca da flor azul e de como eles a encontram, mas a flor azul é aquilo que todos procuramos mesmo sem saber, nós chamamos de Deus, eternidade, amor, eu ou você. ***Heinrich von Ofterdingen. Novalis***



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
INSTITUTO DE GEOCIÊNCIAS

***A Frühromantik e as concepções de Natureza, Ciência, Arte e Sociedade em
Alexander von Humboldt.***

RESUMO

Tese de Doutorado

Kalina Salaib Springer

Reconhecendo a complexidade das concepções e as diferenças entre as várias expressões que se inscrevem no conjunto das manifestações e idéias contempladas pelo Romantismo, neste trabalho, nos interessa destacar alguns traços que vão influenciar de modo marcante os trabalhos de Alexander von Humboldt. Assim, tentaremos entender a dualidade de seu pensamento: a postura racionalista e o pensamento ‘sensível’; acreditando ser a compreensão desta relação essencial para o entendimento do trabalho científico desenvolvido por Humboldt. Neste sentido, é objetivo central analisar o pensamento de Alexander von Humboldt a partir da sua relação com a *frühromantik* de modo a encontrar em seus textos afinidades com esta experiência romântica alemã. Como aporte metodológico escolheu-se utilizar as concepções desenvolvidas por Timothy Lenoir e Hans-Georg Gadamer. A Hermenêutica filosófica de Hans-Georg Gadamer é capaz de, para além da superficialidade, tornar compreensível, o sentido de determinado objeto de estudo. Já na obra de Timothy Lenoir, o pensamento que nos interessa são suas análises sobre a instituição da ciência como produção cultural.

PALAVRAS-CHAVE: Alexander von Humboldt, Geografia, *Frühromantik*



UNIVERSITY OF CAMPINAS
INSTITUTE OF GEOSCIENCE

The Early German Romanticism and concepts of Nature, Science, Art and Society in Alexander von Humboldt

ABSTRACT

Tese de Doutorado

Kalina Salaib Springer

Recognizing the complexity of the concepts and the differences among the various expressions that fall into all the events and ideas contemplated by Romanticism, we highlight, in this paper, some features that will markedly influence the works of Alexander von Humboldt. So we will try to understand the duality of his thought: the rationalist attitude and the 'sensitive' thinking, this being essential to understanding the scientific work developed by Humboldt. In this sense, our central aim is to analyze Alexander von Humboldt's thought from his relationship with *Frühromantik* to find in his writing affinities with this German romantic experience. As methodological approach we have chosen the concepts developed by Timothy Lenoir and Hans-Georg Gadamer. Hans-Georg Gadamer's philosophical hermeneutics is capable of, beyond superficiality, giving an understanding to the meaning of a particular object of study. In Timothy Lenoir's work, we are interested in his analysis of the institution of science as a cultural production.

Keywords: Alexander von Humboldt, Geography, Early Romantic

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	3
------------------	---

CONTEXTO HISTÓRICO E GEOGRÁFICO INGLÊS E FRANCÊS

2. CONTEXTO HISTÓRICO E GEOGRÁFICO INGLÊS E FRANCÊS.....	15
2.1. A fé racional e o sentimentalismo romântico inglês	17
2.2. Considerações sobre o pensamento de Rousseau, Voltaire e Montesquieu	26

O CONTEXTO NAS NAÇÕES GERMÂNICAS

3. O CONTEXTO NAS NAÇÕES GERMÂNICAS	37
3.1. Pensamento filosófico e literário: particularidades nos espaços de fala alemã.....	37
3.3. Sturm und Drang e Deutsche Klassik	52
3.3.1. O caso Goethe e Schiller	53
3.3.2. <i>Sturm und Drang</i>	56
3.3.3. <i>Classicismo, Deutsche Klassik ou Weimarer Klassik</i>	65

ROMANTISMO

4. ROMANTISMO	75
4.1. Romantismo: compreendendo o espírito romântico.....	77
4.2. As Fases românticas nas Nações Germânicas	82
4.3. O espírito romântico germânico	105

RESULTADOS

5. RESULTADOS.....	133
5.1. Natureza	133
5.2. Ciência e Geografia	155
5.3. A cientificidade da Arte na obra de Humboldt	183
5.4. Sociedade e Indivíduo	196

À GUIA DE CONCLUSÃO

6. PALAVRAS FINAIS.....	209
-------------------------	-----

BIBLIOGRAFIA	223
--------------------	-----

Lista de Figuras

Figura 1 – Unterepochen der Romantik nach dtv-Atlas Deutsche Literaturgeschichte	84
--	----

INTRODUÇÃO

INTRODUÇÃO

A redescoberta da capacidade humana, fruto do Renascimento Cultural, proporcionou o surgimento e desenvolvimento de duas formas de pensar a sociedade, o homem e a ciência, a partir do século XVI. Esses aspectos, de um lado racionalista, de outro sentimentalista, aprofundam-se e passam a conviver concomitantemente: o Iluminismo, centrado na razão, e a experiência sensível¹, focada nas emoções e sensações humanas.

Consequência dessa experiência sensível e mergulhado nesse contexto dualista e complexo, o pensamento romântico² surgiu como um movimento de revolta contra as normas vigentes na direção de algo novo e diferente. Insatisfeitos com sua realidade social vivenciada/experenciada/sentida, os românticos surgem como críticos na crença exacerbada da razão e dos ideais progressistas presentes no Iluminismo (*Aufklärung*) alemão e francês. Contudo, como os iluministas, eles também estavam convencidos do progresso humano, embora acreditassem em outro tipo de caminho:

[...] outrora era tudo aparição de espíritos. Agora não vemos nada, senão morta repetição, que não entendemos. A significação do hieróglifo falta. Vivemos ainda do fruto de tempos melhores (NOVALIS, 1988, p. 141).

Emblemático, Alexander von Humboldt reflete, em sua vida pessoal e científica, esse contexto dualista e complexo, recebendo influências das mais variadas, dentre as quais podemos citar Goethe, Kant e Schiller³. No entanto, a perspectiva que o aproxima do pensamento do

¹ A expressão “experiência sensível” ou “mundo sensível” é utilizada neste trabalho como identificação de sentimentos, valores e concepções que a racionalidade não consegue explicar empiricamente. O termo se refere a tudo aquilo que existe, que se sente, e que o pensamento racional não visualiza, não explica, ou que não se soluciona.

² Em virtude das variadas facetas contempladas pelo Romantismo, neste trabalho, quando mencionarmos o termo “romântico”, sem nenhuma outra especificação, a intenção é indicar um movimento de oposição/reação à concepção racional de homem, mundo e ciência, que considerava a subjetividade, as emoções e os sentimentos para o entendimento do homem, do mundo e da ciência (esse termo será melhor detalhado posteriormente).

³ A relação de Humboldt com esses pensadores é estudada por pesquisadores como: Antonio Carlos Vitte (UNICAMP), Roberison Wittgenstein da Silveira (UFAL), Lucia Ricotta, e outros.

*Frühromantik*⁴ e seus poetas são ainda inexplorados pela Geografia brasileira. Nesse sentido, embora afirmemos que o viés racional de Humboldt é inegável, defendemos a concepção de que a compreensão da dualidade de seu pensamento ora racionalista, ora “sensível” é essencial para o entendimento do trabalho científico desenvolvido por Humboldt. Desse modo, é objetivo central deste trabalho identificar em Alexander von Humboldt algumas concepções e alguns ideais que o aproximam da experiência *Frühromantik*, cuja complexidade evidencia pensadores dinâmicos, que perpassam limites conceituais desta ou daquela escola literária ou filosófica. Também em razão dessa dinamicidade, elencamos alguns autores e algumas obras específicas a serem analisadas: *Os Discípulos de Säis*, *Pólen* e *Heinrich von Ofterdingen*, de Novalis, e a revista *Athenäum*, organizada pelos irmãos Schlegel. Além dessas, identificamos aspectos presentes na Filosofia da Natureza, de Schelling e no “Eu” fichteano.

Assim, ciente desse emaranhado complexo e repleto de ligações diretas e indiretas, o foco será nas ideias que unem esses poetas, literatos e filósofos, direta e/ou indiretamente a Humboldt e não em seu trabalho como um todo⁵: a multiculturalidade dos irmãos Schlegel, o helenismo de Winckelmann, a Filosofia da Natureza de Schelling, o Eu-romântico de Fichte, a inquietude de Novalis são apenas alguns exemplos dessas ligações que pretendemos demonstrar.

A partir desse objetivo, fez-se necessário, metodologicamente, caracterizar, do ponto de vista material, cultural e científico, o contexto francês, inglês e germânico que serviu de base para a edificação do pensar romântico, iluminista e, conseqüentemente, humboldtiano. Na Alemanha, para além da compreensão dessas relações culturais, econômicas e políticas, foi necessário fazer distinções entre Romantismo, *Frühromantik*, *Sturm und Drang* e Classicismo, de modo a compreender suas nuances e como esses pensares se imprimem na obra de Humboldt, na hipótese de isso acontecer.

Essas distinções, compreendidas também como pressupostos desta pesquisa, não são e não têm o objetivo de serem precisas, visto que esses períodos e movimentos se formam e se dissolvem por uma conjunção de circunstâncias históricas, geográficas, filosóficas e intelectuais, que fluem e se movem como que ao som de uma música.

⁴ Primeiro Romantismo alemão ou *Jenaromantik*, em alusão à cidade onde se desenvolveu; perdurou entre 1795 e 1802, sendo objeto de estudo desta pesquisa.

⁵ Não somente os filósofos, mas os poetas tratados neste trabalho são de uma complexidade e profundidade que possibilitariam décadas de estudos cada um deles. Por isso, serão trabalhadas somente algumas ideias e posturas, que, no nosso entendimento, ligam-nos a Humboldt.

Objetivos Específicos:

- Averiguar, nos trabalhos de Alexander von Humboldt, as influências de Novalis, Schelling, Fichte e dos irmãos August e Friedrich Schlegel no que tange aos seguintes conceitos:
 - Natureza;
 - Homem/Sociedade;
 - Ciência e Geografia;
 - Arte.

- A partir da análise desses conceitos, identificar algumas características do *Frühromantik* no pensamento de Alexander von Humboldt, tais como:
 - Objetividade/Racionalidade x Subjetividade/Sensibilidade;
 - *Bildung*;
 - Unidade/Totalidade;
 - Inquietude/*Sehnsucht*;
 - Viagem/Cosmopolitismo/Multiculturalidade;
 - Arte/Ciência;
 - Mundo “encantado”/Realidade empírica.

Justificativas e Hipóteses norteadoras

Partimos do pressuposto que foi essa relação com múltiplas vertentes de poetas e literatos que auxiliou Alexander von Humboldt a criar uma Geografia diferente daquela que se desenvolveria na escola alemã. Nesse sentido, como pressupostos motivadores desta pesquisa – e que também justificariam o desenvolvimento de uma tese sobre o assunto – salientamos:

- Desconhecimento sobre o *Frühromantik*;

Embora algumas concepções do movimento romântico alemão, em sua fase inicial, exerceram significativa influência no pensamento de Alexander von Humboldt, ainda hoje não existem estudos aprofundados dentro da Geografia que abordem essas influências;

- Distinção entre Classicismo, Romantismo, *Frühromantik* e *Sturm und Drang*;

No Brasil, ainda é um pouco controversa e confusa a distinção entre Classicismo, Romantismo e movimento *Sturm und Drang*, e, devido à complexidade do tema e a divergência de análises, faz-se necessário, do ponto de vista didático e metodológico, certa clarificação com relação aos temas, abordagens e autores;

- Resgate da produção de Alexander von Humboldt.

Material de análise

Para a realização da pesquisa foram elencados autores e obras específicas. Do ponto de vista da historiografia literária, deram suporte e fundamentação as seguintes obras e os seguintes autores:

- Fragmentos presentes na revista *Athenäum*, organizada pelos irmãos Schlegel;
- *Os Discípulos de Säis; Pólen; e Heinrich von Ofterdingen*, de Novalis.

No que se refere às obras de Alexander von Humboldt, foram analisados os seguintes textos:

- **Kosmos:** Band VII/1, 2008;
- **Kosmos:** Band VII/2, 2008;
- **Ansichten zur Natur.** Werke, Band V, 2008;
- **Mexico-Werk: Politische Ideen zu Mexico.** Band IV, 2008

Metodologia

Como aporte metodológico, escolhemos utilizar as concepções desenvolvidas por Timothy Lenoir e Hans-Georg Gadamer. A Hermenêutica filosófica de Hans-Georg Gadamer é capaz de, para além da superficialidade, tornar compreensível o sentido de determinado objeto de estudo: “A Hermenêutica sempre se propôs como tarefa restabelecer o entendimento onde não há entendimento e onde foi distorcido” (GADAMER, 2008, p. 387).

Desde Friedrich Schleiermacher (1768-1834), o papel da Hermenêutica moderna foi o de restabelecer o sentido onde houve um mal-entendido (*Mißverständnis*). Schleiermacher, no início do século XIX, propôs uma Hermenêutica compreendida como uma teoria ou metodologia geral da compreensão, que deveria estabelecer os princípios gerais de toda e qualquer interpretação. A Hermenêutica de Schleiermacher pressupunha a necessidade de se compreender a obra a partir de sua origem e surgimento, sendo preciso reconstruir “esse mundo”.

Essas premissas se enquadram perfeitamente nesta pesquisa, visto que é necessário restabelecer, clarificar, trazer à luz certo sentido que ficou impercebido nas obras de Humboldt. Concebida por Gadamer (2008) como a realização do Ser no mundo, o ato de compreender relaciona-se ao contexto da existência humana, cuja interpretação não é uma questão de método, mas uma questão relativa à existência do intérprete. Essa interpretação de Gadamer poder ser entendida como uma “virada Hermenêutica” e aconteceria do texto para a autocompreensão do intérprete. Sobre a compreensão, Gadamer (2008) escreve:

[...] o sentido de minhas investigações não é oferecer uma teoria geral da interpretação [...] Procuro demonstrar aquilo que é comum a todas as maneiras de compreender e mostrar que a compreensão jamais é um comportamento subjetivo frente a um “objeto” dado, mas pertence à história efetual, e isto significa, pertence ao Ser daquilo que é compreendido (GADAMER, 2008, p. 18).

Crítico da concepção positivista de verdade única e generalização do método, Gadamer (2008) acreditava que, nas ciências do espírito, as verdades poderiam acontecer no plural e renunciava a interpretação de um método único para se alcançar uma única verdade. Defendendo a tese dos círculos concêntricos que se ampliariam, esse movimento circular ou “círculo hermenêutico”, teria um sentido ontologicamente positivo.

Recordamos aqui a regra hermenêutica segundo a qual é preciso compreender o todo a partir do individual e o individual a partir do todo. [...] A antecipação de sentido que visa o todo chega a uma compreensão explícita através do fato de que as partes que se determinam a partir do todo determinam por sua vez a esse todo (GADAMER, 2008, p. 385).

Assim, Gadamer (2008) infere que o círculo hermenêutico possibilita a elaboração de um projeto passível de modificações no decorrer da interpretação: “É evidente que essa expectativa terá de admitir correções se o texto exigir” (GADAMER, 2008, p. 385). E, para que haja legitimidade, os pré-juízos não devem ser arbitrários, sendo necessário examiná-los quanto à sua origem e validade: “É só o reconhecimento do caráter essencialmente preconceituoso de toda compreensão que pode levar o problema hermenêutico à sua real agudeza” (GADAMER, 2008, p. 360).

Dessa forma, a interpretação hermenêutica possibilita a compreensão de um contexto específico e particular, de modo a compreender as relações entre o contexto específico da Alemanha na passagem do séc. XVIII ao XIX, os autores e os pensamentos. Assim, ao estudar as obras de Alexander von Humboldt, inserindo-as em seu contexto de formação, é provável que consigamos desenvolver novos paradigmas e desencadear um novo discurso a partir do discurso inicial, do pré-juízo fixado.

Já na obra de Timothy Lenoir, o pensamento que nos interessa são suas análises sobre a instituição da ciência como produção cultural, a formação das disciplinas científicas e o papel das instituições na construção do conhecimento científico. Estudando a instituição e a formação das disciplinas científicas, Lenoir (2003) analisa os processos pelas quais elas se consolidaram. A respeito do conceito de disciplina científica, Amaral (1997)⁶ explica o entendimento de Lenoir:

No campo do conhecimento científico, além das ferramentas intelectuais e teorias necessárias à aprendizagem de uma disciplina, as disciplinas científicas exigem uma série de habilidades manuais específicas, bem como a manipulação muitas vezes delicada de instrumentos variados. Estas habilidades, mesmo não estando especificamente descritas em lugar algum, constituem, juntamente com as teorias e os experimentos, aquilo que definimos como disciplina. Portanto, disciplinas são operadores práticos corporificados, ou seja, estão relacionadas a uma formação institucional que se volta para a organização de esquemas de percepção, avaliação, atuação e para a utilização destes como ferramentas de cognição e de comunicação. (AMARAL, 1997, p. 120).

⁶ Marise Basso Amaral escreveu artigo intitulado *A disciplina da natureza e a natureza das disciplinas: a ciência como produção cultural – relatos de um encontro com Timothy Lenoir*, resultado de uma palestra realizada por Lenoir.

Lenoir (2003) compreende as disciplinas científicas como reflexo da ciência institucionalizada, de modo que as disciplinas científicas trazem enraizadas em si a estrutura das relações gerais de poder da sociedade, enquanto a atividade de seleção e doutrinação própria de cada campo disciplinar contribui para sustentar essa estrutura. Ao mesmo tempo, as disciplinas são também estruturas políticas que fazem a mediação entre a política econômica e a produção do conhecimento. Dito de outra maneira, as disciplinas regulam as relações de mercado entre os consumidores e os produtores do conhecimento.

Estas questões levam Lenoir (2003) considerar as disciplinas como estruturas dinâmicas destinadas a reunir, direcionar e reproduzir as práticas sociais e técnicas essenciais para o funcionamento de uma economia política e do sistema de relações de poder que a efetivam. (AMARAL, 1997, p. 121).

Analizando os lugares de produção científica (departamentos, instituições, laboratórios), as “trocas” e influências estabelecidas entre os produtos da ciência e o mercado, Lenoir (2003) trata as formações das disciplinas e das instituições científicas como sítios para a construção e a sustentação de formas de identidade social e cultural, situadas relativamente a outros corpos culturais. Assim, a ciência seria produto da cultura, estando imersa em uma rede de práticas sociais, políticas, inclusive estéticas: “os cientistas não são máquinas robotizadas de inferência, mas seres humanos imersos em uma cultura” (LENOIR, 1997, p. 113).

A linguagem tradicional de autonomia científica e objetividade mascara uma certeza que alguns cientistas estão querendo revelar: de que a ciência é ela própria uma cultura como também está mergulhada culturalmente. A fim de estabelecer as suas disciplinas em relação a outros praticantes e audiências maiores, os cientistas necessitam da história (LENOIR, 1997, p. 114).

Portanto, compreender a institucionalização da Geografia na Alemanha é compreender toda a rede de práticas sociais, culturais, políticas e econômicas que contribuíram para sua concretização, nas quais se encontram as obras de Alexander von Humboldt e o *Frühromantik*, objetos de estudo desta pesquisa.

Diante do exposto, a referida tese constitui-se de seis partes que se subdividem ao longo do texto. No capítulo seguinte a esta introdução, intitulado *Contexto histórico e geográfico inglês e francês*, abordamos as nuances culturais, intelectuais, políticas e econômicas e identificadas algumas manifestações peculiares a esses territórios.

No pensamento inglês (responsável também pelo surgimento dos primeiros indícios românticos), exploramos a relação entre a ciência racionalista e experimental, que se contrapunha ao sentimentalismo romântico inglês, mencionando a importância de personagens como William Shakespeare, William Blake e Lord Byron e outros. Essas relações podem ser compreendidas como modelos para o desenvolvimento de uma nova Ciência e Filosofia, que, certamente, influenciariam trabalhos e pesquisas posteriores, inclusive os românticos de Jena.

Com relação ao pensamento francês, mencionamos a importância que a Revolução Francesa teve para a disseminação dos ideais franceses materializados nas obras de Voltaire, Montesquieu e Rousseau, que desempenharam um papel primordial na transformação social, política e intelectual do mundo europeu no século XVIII, especialmente Jean Jacques Rousseau, que se tornaria, em muitos aspectos, fonte inspiradora na Alemanha pré-romântica e romântica.

Sendo os franceses admiradores do pensamento inglês, exploramos também a forte influência que os ingleses exerceram sobre esses pensadores, de modo que alguns destinaram parte de sua obra ao esclarecimento e à difusão dos ideais ingleses, principalmente no que tange ao conhecimento científico e filosófico preconizado por Bacon, Newton e Locke. Paradoxais, os pensadores franceses encontravam-se mergulhados em uma atmosfera de transformação e desilusões, fruto da inatingibilidade daquilo que foi sonhado; complexos e mutantes, quando analisados sob uma perspectiva são uns, e sob outra, não são os mesmos. E essa frustração tornou-se recorrente e característica nos primeiros românticos alemães.

Já no capítulo *No Contexto das Nações Germânicas*, no item *Pensamento filosófico e literário: particularidades nos espaços de fala alemã* serão abordadas as particularidades que proporcionavam ao *Aufklärung* certa identidade, acompanhada de um afastamento não somente da França, mas também de toda a Europa renascentista. Embora fragmentados política e socialmente, os territórios de fala alemã possuíam semelhanças culturais que inspiraram grandes intelectuais de nacionalidade alemã, responsáveis pela criação de uma “cultura alemã”, a buscarem uma identidade cultural e uma consciência nacional, dos quais Lutero, Winckelmann, Herder e Kant são exemplos.

No item *Sturm und Drang e Deutsche Klassik*, tratamos da complexa teia de relações que permeia o desenvolvimento desses dois estilos literários, cujas características, autores e obras, às vezes, afastam-se e, às vezes, confundem-se. À parte, mencionamos Goethe e Schiller, que, multifacetados, permearam vários momentos e gêneros literários, indo, por vezes, além da

Literatura. Lembramos que não é objetivo a definição, o enquadramento e/ou a caracterização das obras de Goethe e Schiller, sendo nosso intuito destacar alguns pontos que podem se confundir com o pensar romântico.

No capítulo *Romantismo*, no item *Romantismo: compreendendo o espírito romântico*, o objetivo é demonstrar como ocorreu o efetivo surgimento do pensamento romântico, quais suas origens, influências, críticas, características e posicionamentos. É objetivo, também, esclarecer as dificuldades inerentes à conceituação do termo “Romantismo”. Já nos itens *As fases românticas nas nações germânicas* e *O espírito romântico germânico*, apresentamos as particularidades presentes nos espaços de fala alemã, descrevendo os círculos ou as fases românticas, características e autores, especialmente o *Jenaromantiker*, objeto de estudo desta pesquisa.

Os capítulos de número cinco e seis tratam, especificamente, dos resultados e considerações da pesquisa, sendo dispostos na seguinte sequência: *Natureza, Ciência e Geografia*, *A cientificidade da Arte na obra de Humboldt*, *Sociedade e Indivíduo* e, por último, algumas considerações finais.

Nos resultados sobre *Natureza*, será discutida a relação entre Novalis, Schelling, Schlegel e Humboldt: a integração com a natureza, a postura de um investigador da natureza, a concepção de natureza como uma força ativa, produtora, que cria incessantemente todos os fenômenos. Serão discutidas ainda algumas ideias presentes na obra *Discípulos em Säis*, de Novalis, e no conceito de Filosofia da Natureza, de Schelling que são fundamentais para a compreensão da concepção de natureza em Alexander von Humboldt: autocriação e dinamicidade, organismo e unidade entre *Geist* (espírito) e *Materie* (matéria), entre outros.

No item que trata da compreensão de *Ciência e Geografia*, apresentamos algumas características do pensamento científico de Humboldt que o diferencia dos demais viajantes e exploradores que lhe precederam. Por seus objetivos e método científico, Alexander von Humboldt integrou espírito científico e romântico, tornando-se único no âmbito das Ciências da Terra.

No que se refere ao conceito de Arte e pintura da paisagem nos trabalhos de Humboldt, o capítulo intitulado *A cientificidade da Arte na obra de Humboldt* apresenta a preocupação estética como forma de apreensão do real, sendo esta, junto com a literatura e a poesia, capaz de auxiliar o cientista em sua tarefa de decifrar a natureza. Ponto de singular importância em suas preocupações metodológicas, a estética, no pensamento de Humboldt, evidenciaria também a

vivacidade presente na natureza, que, por sua vez representaria o caráter peculiar (*Eigenthümlichkeit*) presente na fisionomia da paisagem.

Já na última parte dos resultados intitulada *Sociedade e Indivíduo*, verificamos que os aspectos naturais não eram o único ponto de interesse nas obras de Alexander von Humboldt. As preocupações de Humboldt não se limitaram à mera acumulação de dados dissociados dos indivíduos, mas incluíam, também, temáticas que versam sobre questões que afetam o ser humano em sua individualidade ou coletividade. De certo modo, averiguamos que a inclusão da dimensão humana nos trabalhos de Humboldt pode estar relacionada diretamente à qualificação do ser dentro do contexto social, histórico e geográfico, aspecto que atribui valor ao particular, àquilo que diferencia uma comunidade da outra, um país de outro, uma região de outra.

É justamente essa diferença singularizadora que torna a existência e a contribuição de cada indivíduo única e complementar ao processo humano, transfigurando-se para uma “ótica realista” do mundo, cuja perspectiva pressupõe a análise do sujeito dentro de seu contexto global (social e natural), do homem em seu meio. No capítulo final, fazemos uma breve síntese de todas as discussões realizadas, estabelecendo, também, considerações próprias sobre Alexander von Humboldt, o *Frühromantik* e os conceitos discutidos.

CONTEXTO HISTÓRICO E GEOGRÁFICO

INGLÊS E FRANCÊS

2. CONTEXTO HISTÓRICO E GEOGRÁFICO INGLÊS E FRANCÊS

Os seres e as coisas que nos circundam estão submetidos a certas regularidades. Caberá ao homem descobri-las e para isto ele dispõe do instrumento adequado, ou seja, sua própria inteligência (FORTES, 1993, p. 18).

Para entendermos o desenvolvimento do movimento romântico, é necessária a compreensão da ambiguidade presente no decorrer do século XVIII, resultado, também, das descobertas do período renascentista. O Renascimento como um acontecimento histórico, artístico, científico e literário marcou a transição da Idade Média para Idade Moderna de modo que a reabertura do Mediterrâneo e o renascer do comércio proporcionou a redescoberta do legado greco-romano. E inspirado na Antiguidade Clássica, em Sócrates, o homem volta a pensar sobre si mesmo: é o início do Humanismo, que, característico do século XVIII, apresentou-se sob duas formas de pensamento: a experiência racional e a experiência sensível.

Do ponto de vista racional, utilizando a razão e a ciência racional, seria possível a compreensão dos fenômenos do real, um progresso sem limites e o alcance da perfeição social e humana (individual). De acordo com Pallardó (1968), para a maioria dos iluministas, o conhecimento se processava por meio da observação direta dos fenômenos, e as leis científicas tornaram-se apoio indispensável e irrefutável para a explicação dos fenômenos que constituem o Universo:

[...] a Providência introduziu-se furtivamente na Razão do século das Luzes, onde se tornou até mesmo Deusa, depois se introduziu na ideia da ciência ao final do século XIX (MORIN, 2001, p.148).

Nesse pensamento, a transformação progressiva da sociedade era obra da razão humana, realizando-se através das grandes descobertas do conhecimento, de modo que as “luzes” da razão se confundiam com o progresso do conhecimento. Analisando essa época, Horkheimer e Adorno (1980) escrevem que, ao aderir ao princípio da racionalidade, o Iluminismo tornou-se totalitário, de modo a reincrever o projeto de felicidade humana: demoliam-se medos, mitos, tradições, superstições:

O homem tem a ilusão de se ter libertado do medo quando já não há mais nada de desconhecido. Isso determina a via da desmitologização do Iluminismo que identifica o animado com o inanimado, assim como o mito identificava o inanimado com o animado. O Iluminismo é a angústia mítica que se tornou radical (HORKHEIMER; ADORNO, 1980, p. 98).

Essa crença exacerbada na razão ficaria conhecida, posteriormente, como pensamento racionalista ou Racionalismo, que, para Spenlé (1942), interpretava o mundo de forma mecânica, dotando-o de matéria bruta, coordenado segundo leis próprias. Seus simpatizantes se intitulavam como a elite intelectual que proporcionariam o progresso, de forma universal e racional, longe da subjetividade e da superstição, estabelecendo autoridade ética, estética e de conhecimento:

O homem universal era realizável por subtração, por eliminação de todas as particularidades étnicas, de todos os caracteres históricos, pelo esmagamento de todas as fortes características religiosas, ou nacionais, de todas as originalidades e de todas as diversidades (SPENLÉ, 1942, p. 66).

No entanto, Soares (2004) infere que, embora o epicentro indiscutível tenha sido a França, o Iluminismo foi um movimento de dimensão continental europeia. De identidade ampla e diversa, abarcou diversos campos da vida cultural, intelectual, política e econômica, manifestando-se de modo peculiar e plural em cada país europeu. Em decorrência dessas particularidades, nesta pesquisa, trabalharemos com o contexto inglês (responsável também pelo surgimento dos primeiros indícios românticos), o contexto francês (importante disseminador e influenciador dos ideais românticos) e, por fim, o contexto alemão, foco principal deste estudo.

2.1. A fé racional e o sentimentalismo romântico inglês

Mesmo não tendo a pretensão de estabelecer profundos avanços epistemológicos, o contexto inglês, segundo Porter (1981), foi responsável pela expressão de novos valores, novos padrões de gosto, estilos de sociabilidade e visões da natureza humana. Essa sociabilidade presente, principalmente, na Inglaterra, relacionava-se possivelmente a dois fatores: “tolerância” e “moderabilidade”.

A questão da tolerância estava, nessa época no centro das discussões dos homens das letras, dos filósofos e dos teólogos holandeses assim como dos numerosos refugiados franceses e outros que se encontravam neste país (LOCKE, 2002, p. 15).

Com relação à tolerância, Porter (1981) descreve que, nas terras britânicas, a elite intelectual, defensora de reformas sociais, associou-se ao *status quo* de liberdades civis e tolerância religiosa. Essa elite participava ativamente da construção de um projeto de sociedade que envolvia diversas estratégias de “inclusão social” dos segmentos emergentes (sobretudo as “classes médias”), o que levaria à “harmonia” e à “estabilidade social”.

Segundo Porter (1981, p. 18), a “tolerância” “era fundamental e os protagonistas podiam apertar as mãos em determinados assuntos, enquanto trocavam farpas em outros”. Essa vanguarda intelectual heterogênea, conforme o autor, não se caracterizava por publicações clandestinas e/ou rebeldes, em que os intelectuais eram perseguidos, como aconteceria na França. Era formada por “[...] homens que compartilhavam amplas convicções e afinidades, mas diferenciando-se, concordavam em se diferenciar, em questões caras aos seus corações” (PORTER, 1981, p. 21).

Já a “moderabilidade” provinha de um ambiente de relativa serenidade que certamente destoava do movimento alemão e francês, já que, para Pallares-Burke (1995, p. 28-29)⁷, os

⁷ Segundo Soares (2004), estudos feitos por Georges Gusdorf, George Rudé e Edward P. Thompson procuraram enfatizar as características e a dinâmica próprias da Ilustração inglesa, indicando a necessidade de se romper com um modelo de interpretação histórica baseado numa excessiva valorização da Ilustração francesa. E, enfatizando que a Inglaterra foi a precursora do ideário da Época das Luzes, Pallares-Burke (1995) escreve sobre a necessidade de um estudo que não analise o século XVIII a partir da grande Revolução Francesa de 1789.

pensadores ingleses não eram radicais nem revolucionários. Essa atmosfera de relativa serenidade pode, até certo ponto, explicar o aparecimento das ideias iluministas, bem como os primeiros indícios pré-românticos manifestados (na Inglaterra e na Escócia) ainda no século XVI.

Falcon (2009) denomina essas duas vertentes de “crise revolucionária” e “sentimentalismo romântico”; a primeira estaria ligada à revolução que as descobertas na Ciência (principalmente Newton) iriam trazer para o cotidiano, proporcionando, inclusive, a Revolução Industrial. Já o “sentimentalismo romântico” relacionava-se à experiência sensível que as transformações oriundas da revolução industrial trouxeram para realidade inglesa. Falcon (2009) escreve que, embora essas duas correntes fossem antagônicas e caminhassem em direções opostas, estavam ligadas entre si, sendo resultado do contexto histórico inglês.

Com fundamentos iluministas, em virtude de características diferenciadas, grupos formuladores e ênfases intelectuais, a crise revolucionária é dividida, por Francisco Falcon (2009) e Carlos Soares (2004), em dois momentos. Roy Porter (2000, p. 17) fala em *First* ou *Early Enlightenment* e *Second* ou *Late Enlightenment*, que correspondem, mais ou menos, às duas metades do século XVIII. Nessa distinção, Falcon (2009) não estabelece uma rígida periodização nem define precursores e sucessores; ele privilegia o “período axial” situado pouco antes e pouco depois de 1750, a articulação do movimento “em suas origens”, com as conquistas da “Revolução Filosófica e Científica” do século XVIII e com “a crise da consciência europeia”.

Com relação ao *Early Enlightenment*, Soares (2004) e Falcon (2009) escrevem que, na primeira metade do século XVIII, o Iluminismo inglês foi marcado pela defesa de uma nova ciência racionalista e experimental fundamentada nos princípios de uma fé racional, cujos alicerces nos campos filosófico, científico, teológico e político, eram John Locke (1632-1704) e Isaac Newton (1643-1727)⁸. Essa concepção também é compartilhada por Boorstin (1989) ao escrever que a importância de Newton nesse primeiro momento se relaciona ao fato de ele ser a base ou ainda a matriz intelectual e cultural inglesa do movimento, característica reconhecida por pensadores franceses como Denis Diderot e Jean le Rond d’Alembert (editores da *Encyclopédia*).

Parte daqui a concepção racionalista e empirista característica do movimento iluminista europeu, que, valorizando a racionalidade empirista e indutivista, para Soares (2004), integrava plenamente os sentidos ao exercício da razão. Tal pensamento fora, segundo Soares (2004), preconizado por Locke em *An essay concerning human understanding* (“Ensaio sobre

⁸ Dentre os vários pensadores da época, discutiremos apenas alguns.

entendimento humano”, de 1689) e Newton em *Philosophiae naturalis principia mathematica* (“Princípios matemáticos de filosofia natural”, de 1687) e na *Optica* (“Ótica”, de 1704).

Reconhecendo a especificidade da Ilustração inglesa, Jacob (1988) a designa de “Ilustração Newtoniana” e, compreendendo suas concepções intrínsecas, descreve-a como plenamente newtoniana, marcada pela ideia de mundo ou natureza como uma estrutura ordenada, fixa e perfeita, desde o seu estabelecimento pelo “Criador”. Tecendo relações diretas com a vida política, científica, cultural e religiosa daquele país, segundo Jacob (1988, p.140), essa “Ilustração Newtoniana” influenciou boa parte da intelectualidade da Europa Ocidental.

Para Daniel J. Boorstin (1989), nessa época, Newton se transformou no “primeiro herói popular da Ciência Moderna”. Esse fato foi reconhecido por Voltaire, que, posteriormente, iria se tornar o maior divulgador das ideias de Newton e, de certa forma, de todo o Iluminismo inglês, primeiramente na França e, depois, na Europa como um todo. Assim, nos campos filosóficos e científicos, as perspectivas mecanicista, empirista e experimental, cada vez mais indicavam a necessidade de desenvolvimento de uma ciência que pudesse ser “aplicada” às necessidades da população, e que levaria a popularização dessa ciência.

Para além de uma “fascinação” pela tecnologia e pela ciência aplicada, o Iluminismo inglês foi causa e consequência de um processo de transformação econômica, política, intelectual, cultural e tecnológica, em que um dos resultados foi a própria Revolução Industrial. Segundo Jacob (1988)⁹, esse “ideal da ciência aplicada” vinculava-se à emergência de uma sociedade industrial:

[...] a ciência dos filósofos ingleses não aparece apenas como uma versão particular da Ilustração, mas também como o elo histórico entre a revolução científica em seu momento final, na fase inglesa, e as origens culturais da revolução industrial (JACOB, 1988, p.139-140).

Assim, com relação à primeira metade do século XVIII, podemos falar numa Ilustração newtoniana, devido à aceitação da Física de Newton como referencial interpretativo dos filósofos e cientistas. Embora nem todos tivessem acesso às universidades ou a uma educação de nível médio avançada, havia grupos plenamente alfabetizados e com interesses culturais bem definidos, o que contribuiu para o entendimento e a divulgação da nova ciência racional, mecanicista,

⁹ Jacob (1988) estuda a Ilustração na Inglaterra a partir da consolidação da ciência moderna e da sociedade industrial.

experimental e aplicada. Em outra análise, Soares (2004) afirma que o carácter técnico e o ideal de uma ciência aplicada eram uma das principais diferenças entre o pensamento iluminista inglês e os demais iluminismos europeus.

Na segunda fase da ilustração inglesa, denominada de *Late Enlightenment*, grupos sociais emergentes, literatos e filósofos passaram a reivindicar a necessidade de reformas sociais e políticas, como fim do rígido sistema censitário e a ampliação dos direitos eleitorais da população. Foi nesse contexto que as obras dos pensadores franceses¹⁰, principalmente da geração da *Encyclopédie*, começaram a ser divulgadas na Inglaterra.

Em segunda análise, podemos dizer que os ingleses estabeleceram um profundo diálogo não apenas com a Ilustração francesa, mas também com grandes nomes da Ilustração escocesa, que trouxeram para a Inglaterra o próprio pensamento inglês reformulado. Como exemplos, citamos as ideias de tolerância e moderabilidade, devidamente reconhecidas e especuladas por Voltaire e reintroduzidas na Inglaterra pelos protestantes presbiterianos.

Soares (2004) afirma que foram os protestantes presbiterianos, autodenominados de protestantes ou dissidentes racionalistas, os que melhor representaram o espírito da segunda geração de ilustrados europeus no ambiente social inglês da segunda metade do século XVIII. Criando suas próprias academias de ensino, os protestantes racionalistas tinham um projeto educacional bastante definido. Essas academias preparavam os jovens para atividades vinculadas ao comércio, aos bancos e às indústrias e ao ingresso nos cursos universitários de Teologia, Medicina, Direito, Letras e Literatura, em geral, nas universidades escocesas ou holandesas, visto que os dissidentes religiosos estavam proibidos de ingressar em Oxford e Cambridge¹¹.

Entre essas instituições de ensino, as academias de Warrington e de Manchester foram as que mais se destacaram e se tornaram importantes referências para um novo tipo de ensino, voltado especialmente para as ciências naturais, experimentais e sua aplicação prática às necessidades da população de um país que assistia aos primeiros passos da grande transformação social e técnico-produtiva que se constituiu na Revolução Industrial.

Segundo Soares (2004), essas academias tornaram-se os espaços privilegiados para o desenvolvimento de novas vertentes nas ciências naturais e experimentais, além de se

¹⁰ A influência das ideias dos pensadores franceses (Montesquieu e Morelly, D'Alembert, Diderot, Rousseau, Lemettrie, D'Holbach) não apenas se espalhou pela Europa como também tiveram enorme difusão em toda a Grã-Bretanha, particularmente na Inglaterra.

¹¹ Exclusão imposta pelo anglicanismo.

constituírem em redutos de combate à intolerância e às exclusões impostas pelo anglicanismo dominante. Consequentemente, por volta da segunda metade do século XVIII, o modelo newtoniano perdeu força frente a essas novas teorias e interpretações. De acordo com Porter (2000), se, para Newton, Deus criou o universo, atribuindo-lhe uma estrutura fixa, eterna e invariável (perspectiva defendida por Voltaire e Buffon), para outros pensadores do final dos anos 1740 e 1750, o modelo newtoniano não poderia explicar a diversidade e complexidade da natureza.

Embora as leis newtonianas relativas à gravitação (à atração e à repulsão da matéria) e suas categorias de tempo e espaço absolutos continuassem válidas para o conhecimento da estrutura essencial dos fenômenos físico-materiais, já não se admitia que esses fenômenos possuíssem dimensões ou características únicas, imutáveis ou eternas. Apesar de não haver o abandono total do modelo newtoniano, alguns pensadores franceses questionavam o caráter fixista da estrutura de mundo, natureza ou universo inerente a esse modelo. Pensadores passaram a defender a concepção de transformação, ou seja, a ideia de que a natureza se transforma ao longo do tempo e da história. Segundo Porter (2000), essas novas teorias não apenas possibilitaram o nascimento das ciências da vida (mais tarde Biologia) como também reorientariam estudos em diversas áreas do conhecimento (Filosofia, Física, Química) acerca das ideias de progresso e transformação¹².

Convém notar que as ideias de progresso e transformação se confundiam, completavam-se ao passo que, também, eram sinônimas. Na sua base, estava certo otimismo ilustrado, que identificava o progresso ou a transformação com o aperfeiçoamento, a melhora da vida, da natureza e do universo. Essa transformação progressiva seria gradual e irreversível, estando prescrita na própria providência da razão divina. Nessa mesma perspectiva, a concepção de progresso e/ou transformação abriu espaço para que o “homem social” fosse também pensado como objeto da ciência, estando sujeito à regularidade das leis de desenvolvimento ou evolução:

¹² Para essa mudança intelectual, segundo Porter (2000), contribuíram trabalhos realizados por diversos naturalistas a partir de observações microscópicas do mundo vegetal e animal, que começaram a questionar as antigas teorias acerca da geração e da reprodução das espécies e a admitir a possibilidade de uma imensa variedade da vida animal e vegetal, que se transformava e dava origem a novas espécies. Foram essas perspectivas que possibilitaram, mais para o final do século XVIII, que Lagrange e Laplace fizessem uma revisão da Física e da Astronomia newtonianas, interpretando-as à luz do entendimento de que a *natureza se transformava*. Esse entendimento também possibilitou a emergência da grande revolução do conhecimento, representada pela Química de Lavoisier, que superou definitivamente as teorias flogísticas do século XVIII.

aqui, o homem se tornou, definitivamente, sujeito da história; pressuposto encontrado, posteriormente, no pensamento de Rousseau.

Se, por um lado, a crise revolucionária abria espaço para a concepção de transformação progressiva da sociedade por meio da razão humana, o sentimentalismo romântico percorreu caminho contrário. Seus seguidores faziam críticas sociais e buscavam, por meio de categorias um tanto que inusitadas, expor os sentimentos humanos natos ou adquiridos frente ao rearranjo social e econômico causados pelos avanços tecnológicos ocorridos a partir do final do século XVII (Revolução Industrial).

Nessa vertente, ainda no século XVI, destacaram-se nomes como Thomas Baily (1525-1591) e William Shakespeare (1564-1616). Wolf (1999) escreve que foi Thomas Baily quem utilizou pela primeira vez a palavra *romantick* para criticar a inverdade dos escritos ficcionais. Já as ideias de William Shakespeare (1564-1616) encontraram abertura espalhando-se pela Europa, tornando-o um importante inspirador da Literatura, música e pinturas românticas. Considerado como um poeta bárbaro, Shakespeare estava em contato direto com as fontes “profundas do espírito”, criou dramaturgia irregular, inusitada e original, sobrepondo-se a quaisquer cânones tradicionais gregos:

Foi na Inglaterra que o termo foi primeiramente utilizado e amplamente difundido [...]. Num primeiro momento, o termo esteve ligado aos antigos romances de aventura e amor caracterizados por forte sentimentalismo, histórias irreais repletas de elementos que contrapunham a visão racional da vida. Assim, romântico, era usado em frases como “contos românticos selvagens” ou para demonstrar o “falso”, o fictício, o “imaginário”. Durante a época da razão, o Iluminismo, no século XVII, num mundo regido pelo Absolutismo, em um mundo governado pela ordem e pela verdade absoluta, inevitavelmente, a palavra caiu em crescente descrédito, caminhando lado a lado com o “infantil”, “ridículo”, “bombástico”, “feitiçaria” (FURST, 1971, p.11)¹³.

No entanto, segundo Wolf (1999), foi com Edmund Burke (1729-1797) que a palavra *romantick* ganhou nova acepção. Burke baseou-se na teoria das paixões humanas, cujas categorias (rude, bizarro e obscuro) provocariam estímulo mental e efeitos chocantes capazes de

¹³ It was in England that the term first became familiar and widely diffused; indeed it has been called one of the most notable English contributions to European thought. At first it was connected with the old romances, tales of chivalry, adventure and love, characterized by high-flown sentiments, improbability, exaggeration, unreality – in short, elements diametrically apposed to a sober, rational view of life. So ‘romantic’ was used in such phrases as ‘wild romantic tales’ to denote ‘false’, fictitious, ‘imaginary’. During the Age of Reason in the seventeenth century, in a World ruled by order and absolute truth, the word inevitably fell into increasing disrepute so that it is found alongside ‘chimerical’, ‘bombastic’, ‘ridiculous’, ‘childish’. (FURST, 1971, p.11) [Tradução nossa]

expor as profundezas da alma humana. Abrindo caminho para uma estética dos terrores, eram textos de caráter demoníaco com ingredientes malignos e tenebrosos. Nessa mesma época, Valverde e Riquer (1957) relacionam ao movimento os romances góticos de Edward Young (1681-1765), que, em 1742, escreveu *Night Thoughts* (“Pensamentos noturnos”), reeditado, posteriormente, por Willian Blake (1757-1827). Nascido em Londres, Willian Blake foi poeta e pintor, que, influenciado pela Arte gótica e pela Literatura de Shakespeare, em 1789, publicaria seu primeiro trabalho: *Canções da Inocência*¹⁴:

Eu era bem novo, e minha mãe morria;
E meu pai vendeu-me quando eu mal sabia
Balbuciar, chorando: “dor! „dor! „dor! „dor! „dor!”
Assim, sujo e escuro, sou o limpador.

Aquele é Tom Dracre, que chorou na vez
Em que lhe raspam a cabeça: “Vês –
Consolei-o – Tom, que é bom não ter cabelo,
Pois assim fuligem não te suja o pêlo.”

Assim se acalmou, e numa noite escura
Tom, dormindo, teve esta visão futura:
Que mil limpadores – josés e joões –
Foram confinados em negros caixões.

E então veio um Anjo, com uma chave branca,
E os tirou do escuro, destravando a tranca;
E então, entre risos, ao campo saíram,
No rio lavaram-se, e ao sol reluziram.

Sem sacos às costas, despida a camisa,
Voaram nas nuvens, brincaram na brisa;
Disse o Anjo a Tom que, se fosse bonzinho,
Deus feliz tomava-o como seu filhinho.
E, após, despertando, foi na escuridão
Apanhar seu saco mais seu esfregão,
E saiu alegre na manhã gelada.
Quem seu dever cumpre não receia nada

(BLAKE, 2005, p. 138)

Denominado *O limpador de chaminés*, o poema descreve a vida dos pequenos limpadores de chaminés, constituindo-se em uma crítica ao processo industrial e à crescente subjugação do ser humano. Posteriormente, Blake escreve, em 1793, *The Marriage of Heaven and Hell* (“O casamento do céu e do inferno”), cujo misticismo presente atravessou o Romantismo até o

¹⁴ Outros poemas interessantes presentes na obra de Blake: *Noite*, *O garotinho negro*, *Quinta-feira santa*, *Jardim do Amor* (crítica à ganância, aos matrimônios sem amor e à monarquia).

Simbolismo. Para Sorbini e Weimar (2005)¹⁵, Blake, juntamente com Taylor Coleridge, pode ser considerado um dos fundadores do movimento romântico na Literatura inglesa.

Willian Blake possuía como principais características a valorização da experiência individual e da imaginação como fonte de inspiração artística. Para Sorbini e Weimar (2005)¹⁶, Blake utilizava, frequentemente, a métrica das baladas, canções de ninar e hinos para demonstrar seu interesse em reconsiderar e reformular as crenças sobre o pensamento humano e o comportamento social. No poema *O menino negro*, é evidente a crítica ao preconceito étnico:

Minha mãe me gerou lá numa austral devesa,
E sou negro, mas – oh! – sei que minha alma é clara;
Clarinha como um anjo é uma criança inglesa,
Mas negro sou, como se a luz não me tocara.

À sombra de um baobá minha mãe me educou
E, sentada comigo ante o calor do dia,
Tomou-me certa vez ao colo e me beijou
E, indicando o nascente, eis o que me dizia:

Olha o nascer do sol – lá Deus tem sua casa,
De lá nos manda a luz e envia Seu calor,
Que a árvore, a flor, a fera, o homem, tudo abraça,
Confortando a manhã e alegrando o sol-pôr.

Nosso tempo na terra é só uma curta estada,
Para aprender a suportar o amor radioso;
E este corpo tão negro, e esta face queimada
É uma nuvem somente ou um bosque penumbroso.

Quando tiver nossa alma esse ensino aprendido,
A nuvem se esvairá, e uma voz há de soar,
Dizendo: O bosque abandonai, gado querido,
E vinde em torno à Minha tenda festejar.

Minha mãe disse assim, beijando-me na face,
E ao menino inglês assim também falei:
Que, quando a nuvem negra e a nuvem branca passe,
E em torno à tenda se ajuntar a Sua grei,

Vou guardá-lo do Sol, que ele há de suportar
Quando feliz ao pé de nosso Pai se ajoelhe;
Quero, ao seu lado, as alvas mechas lhe afagar,
E ele então me amará, e eu serei como ele.

(BLAKE, 2005, p. 92)

¹⁵ Comentários introdutórios presentes na tradução da obra de Blake.

¹⁶ Comentários introdutórios presentes na tradução da obra de Blake.

Ainda no século XVIII, destacaram-se nomes como James Thomson (1700-1748), William Cowper (1731-1800) e Robert Burns (1759-1796). Contudo, foi somente com a publicação de *Lyrical Ballads*, em 1798, que o movimento romântico inglês teve início. De autoria de Samuel Taylor Coleridge (1772-1834) e William Wordsworth (1770-1850), as *Lyrical Ballads*, segundo Furst (1971)¹⁷, mostravam algumas atitudes, ideias e estilos associados ao movimento. Segundo Wolf (1999), ao valorizar a natureza como contraponto à sociedade, essa obra foi considerada como o marco do nascimento do movimento romântico inglês.

Já após o Romantismo de Jena¹⁸, destacam-se, entre outros, Percy Bysshe Shelley (1792-1822), John Keats (1795-1821), Lord Byron (1788-1824) e Walter Scott (1771-1832). Percy Shelley é considerado um dos maiores poetas românticos ingleses, com destaque para a obra *Hymn to Intellectual Beauty* (“Hino à beleza intelectual”) escrito em 1817. John Keats escreveu *Endymion*, publicado em 1817, e Walter Scott (1771-1832), autor de *Ivanhoe*, escrito em 1819, foi considerado o pai dos romances históricos.

Lord Byron (1788-1824) escrevia poesia que era um misto de satanismo e melancolia, descrença e contravenção às regras sociais e submissão à morbidez. Com as obras *Childe Harold's Pilgrimage* (Peregrinação de Childe Harold), iniciadas em 1812 (cantos 1 e 2), passando por 1816 (canto 3) e finalizado com o canto 4 no, ano de 1818; *The Giaour*, 1813; e *Don Juan*, 1819-1824, Byron influenciou várias gerações tardias românticas na França e no Brasil. Com característica peculiar, o Iluminismo inglês se diferenciou dos demais por seu caráter técnico fundamentado no ideal de ciência aplicada, que, posteriormente, serviria de inspiração a pensadores franceses.

Considerando o exposto, compreendemos que essas influências provenientes do contexto iluminista inglês podem ser compreendidas como modelos para o desenvolvimento de uma nova ciência e Filosofia. Relacionam-se a esses modelos tanto a crise revolucionária em suas duas fases distintas quanto o sentimentalismo romântico compreendido, como já explicado como uma contracorrente resultante do próprio movimento iluminista. Para Porter (1981), essas diversas concepções de origem inglesa foram responsáveis pelas matrizes da “criação do mundo

¹⁷ [...] many of the attitudes, ideas and styles associated with Romantic art had already appeared, at least in embryonic form. (FURST, 1971) [Tradução nossa]

¹⁸ Jena: cidade onde se desenvolveu o primeiro grupo romântico alemão. O Romantismo inglês, com exceção da *Lyrical Ballads*, foi posterior à primeira fase romântica alemã.

moderno”, que, certamente, influenciariam trabalhos e pesquisas posteriores, inclusive os românticos de Jena e os estudos realizados por Alexander von Humboldt.

2.2. Considerações sobre o pensamento de Rousseau, Voltaire e Montesquieu

Absorvendo a experiência do século anterior e recebendo forte influência dos ingleses, o pensamento francês desenvolveu novos argumentos a partir de um horizonte filosófico bem diferente daquele adotado no século XVII.

Na verdade, o que aí temos não é outra coisa senão uma visão nova e um novo destino do movimento universal do pensamento filosófico. Na Inglaterra e na França, o Iluminismo começa por quebrar o molde obsoleto do conhecimento filosófico (CASSIRER, 1997, p. 10).

De acordo com Lebrun (2006), os iluministas franceses foram influenciados pelo empirismo de Newton e Locke, cujo método investigativo não era mais a dedução, e, sim, a análise, discutindo as ideias de progresso, ciência cartesiana, objetividade e racionalismo, diferenciação entre civilização e barbárie. Embora inspirados no modelo inglês compreendido como “espelho de liberdade”, o Iluminismo francês, segundo Falcon (2009), esteve longe de ser um processo linear ou homogêneo: igualmente iluministas, Voltaire e Rousseau, por exemplo, em alguns aspectos, assumiam posições antagônicas (como em relação à propriedade privada e à noção de civilização), o que explica a afirmação de Santos (2001, p. 203): “[...] não há um Iluminismo, mas uma diversidade de filosofias e pensamentos”.

Devido a essa diversidade de filosofias, concepções e pensadores¹⁹, é também compreensível a transformação conceitual que o termo romântico sofreu ao longo do tempo, conforme escreve Furst (1971):

¹⁹ Foram destaques no pensamento francês: Choderlos de Laclos (1741-1803), Madame de Stael (1766-1817), Benjamin Constant (1767-1830), André de Chénier (1762-1794), Charles-Louis de Secondat Montesquieu (1689-1755), Antoine François Prévost (1697-1763), René Auguste de Chateaubriand (1768-1848), Jacques-Henri Bernardin de Saint-Pierre (1737-1814) escritor e botânico; Antoine-Jean Gros (1771-1835), Eugène Delacroix (1798-1863), e Theodore Géricault (1791-1824), cuja obra mais conhecida é *A jangada da Medusa*, de 1819; Alfred Louis Charles de Musset (1810-de 1857); Victor-Marie Hugo (1802-1885). Voltaire (1694-1778), Marie-Henri Beyle

Daquele sentido depreciativo, no início de 1771, o termo romântico se associa à ideia de bom, agradável. [...] já na metade do século XVIII, o termo possuía dois sentidos: aquele original que se ligava aos antigos romances e outro mais requintado que se ligava à ideia de sentimentos e imaginação. [...] Romântico podia “captar a imaginação” [...]. Além disso, retratava e descrevia paisagens, e também as cenas da natureza, voltando a ter sentido positivo, descrevia frequentemente montanhas, florestas e espaços selvagens associados aos antigos romances (FURST, 1971, p. 11)²⁰.

Na década de 1770, *romantique* era utilizada para caracterizar as qualidades emocionais de uma cena e, por um longo período, qualificava conteúdos de novelas populares, cujos enredos envolviam aventuras e cavaleiros medievais. Esses enredos indicavam certa predileção por paisagens rústicas, caracterizando muitas das obras desse período que antecede a Revolução Francesa. Analisando essa época, Wolf (1999) destaca a importância de Charles de Montesquieu (1689-1755) e Antoine François Prévost (1697-1763), também conhecido como Prévost d'Exiles. Segundo Wolf (1999), Charles de Montesquieu (1689-1755) defendia o conhecimento de domínios exóticos, arcaicos e bárbaros, ideia que, possivelmente, teria influenciado Rousseau.

O domínio do ‘romanesco’ que, segundo o filósofo francês Charles de Montesquieu (1689-1755) era o reino do excitante, do alarmante, e daquela gama de qualidades que na época eram classificados como ‘interessantes’. A espontaneidade artística que ignorava todas as fronteiras, os golpes de gênio e a intoxicação criativa que estimulava o artista a explorar domínios exóticos, arcaicos e bárbaros, eram enaltecidos como os novos meios da experimentação estética (WOLF, 1999, p. 13).

Sobre a influência desses pensadores na criação do enredo romântico, Wolf (1999, p.15) escreve que “[...] na França, os heróis dos romances de Abbé Prevost e de Bernardin de Saint-Pierre, saturados da civilização, viviam suas aventuras no Novo Mundo, como mais tarde fez o ‘herói romântico’ de François René Chateaubriand na América Francesa”. Porém, somente após a Revolução Francesa, já na era napoleônica, que surgiram as primeiras versões idiossincráticas do

(1783-1842) – conhecido pelo pseudônimo de Stendhal –, Alphonse de Lamartine (1790-1869), Alfred de Vigny (1797-1863), Honoré de Balzac (1799-1850). Denis Diderot (1713-1784), D'Alembert (1717-1783), Jean Jacques Rousseau (1712-1778), D'Holbach (1723-1789), François Quesnay (1694-1774), Turgot (1727-1781), Marmontel (1723-1799).

²⁰ Not until the gradual, still only half-conscious shift of feeling in England in the early eighteenth century did the word begin to recover status, to acquire fresh meanings. [...] Thus by about the mid-eighteenth century it carries already a dual meaning: the original one, i.e. redolent or suggestive of the old romances, and an elaboration that adumbrated its appeal to the imagination and feelings. [...] ‘Romantic’ could then mean ‘captivating to the ‘imagination’, a faculty no longer so distrusted as lawless. Moreover, it was applied to land capes and scenes in nature too, again in a positive sense, often to describe the mountains, forests, and wild places commonly associated with the old romances. (FURST, 1971, p. 11) [Tradução nossa]

Romantismo. Entre as obras pioneiras, Wolf (1999) afirma que, em *As belezas da religião cristã*, escrito em 1802, François René Auguste de Chateaubriand faz uma reinterpretação do Cristianismo com certa ambivalência romântica: fé temperada pela dúvida; a esperança temperada pela melancolia; o entusiasmo temperado pelo medo que espreitava a alma humana.

Assim, apesar de origem inglesa, segundo Tostes (2010), foi na França do século XVIII que o movimento romântico eclodiu e alcançou visibilidade, espalhando-se por toda a Europa. Essa eclosão relacionou-se com o advento da Revolução Francesa em 1789²¹, tida como o centro e o ápice do caráter francês nacional, considerada, por Lobo (1987), como o mais notável fenômeno da história política francês.

Do ponto de vista político, a metáfora das “luzes” sustentaria uma série de críticas às velhas instituições políticas e religiosas do Antigo Regime e da monarquia absolutista, representando a consolidação dos anseios da classe burguesa por uma sociedade mais justa e igualitária. Para Soares (2004), a revolução na França defendia reformas políticas, educacionais e sociais de forma a combater o poder religioso e cultural que o clero católico ainda exercia na sociedade francesa. No *Fragmento 216*, Schlegel (1997, p. 83) infere: “A Revolução Francesa, a Filosofia de Fichte, e o Meister de Goethe são as maiores tendências da época [...]”²².

Essa revolução e as mudanças dela decorrentes influenciaram, de forma decisiva, toda produção literária da época, transformando a França em centro cultural da Europa, inspirando e sendo reconhecida como o modelo ideal de pensamento. Transformada em “cidade luz”, Paris reunia importantes artistas e poetas, concentrava discussões sobre Arte e Literatura, tornando-se referência nas discussões filosóficas, políticas e científicas.

Esteriotipando padrões de etiqueta e comportamento, essas novas estruturas e ideias oriundas do meio intelectual francês, principalmente o parisiense, tornaram-se hegemônicas em toda a Europa. Essa opinião é compartilhada por Chauí (1978) ao escrever que as obras de Voltaire, Montesquieu e Rousseau desempenharam um papel primordial na transformação social, política e intelectual do mundo europeu no século XVIII.

Admirador da Inglaterra, Montesquieu (2000), na obra *Do Espírito das Leis*, de 1748, sentencia que “[...] os ingleses foram os que mais progrediram de todos os povos do mundo em três coisas importantes: na religião, no comércio e na liberdade”. E, embora iluminista,

²¹ Sobre Revolução Francesa, aprofundam os estudos os autores: Hobsbawn (2009); Soboul (2003); Burke (1997).

²² Die Französische Revolution, Fichtes Wissenschaftslehre, und Goethes Meister sind die größten Tendenzen des Zeitalters [...]. *Athenäums – Fragment 216*. (SCHLEGEL, 1997, p. 83) [Tradução nossa]

Montesquieu refletiu o ambiente paradoxal em que viveu, renunciando à razão, em certo trecho das *Cartas Persas*, de 1721, fazendo alusão à importância do “sentir”:

Renuncias à tua razão, meu caro Mirza! [...] Para cumprir o que me solicitas, não considereis que devas recorrer aos arrazoados mais abstratos: com certas verdades, não basta persuadir: é preciso, além disso, fazer sentir. São dessa espécie as verdades morais. Talvez essa passagem de história [dos trogloditas] te afete mais do que uma Filosofia sutil (MONTESQUIEU, 1991, p. 29).

Já François-Marie Arouet (1694-1778), ou simplesmente Voltaire, defendia a liberdade de pensamento; e, irônico, não poupava críticas à intolerância religiosa. Perseguido e exilado na Inglaterra entre 1727 e 1729, publicou as *Cartas Inglesas*, obra em que descreveu a monarquia parlamentar e constitucional, elogiando o clima de liberdade e tolerância política e religiosa existente na Grã-Bretanha. Impressionado com o ambiente intelectual inglês, procurou convencer os franceses a abraçar o nível de “civilidade” dos ingleses. Soares (2004) cita uma passagem de Voltaire:

A nação inglesa é a única sobre a face da terra que teve sucesso no controle do poder dos reis, resistindo a eles, que através de sucessivos esforços estabeleceu finalmente este sábio sistema de governo no qual o príncipe, todo-poderoso por fazer o bem, tem suas mãos atadas para fazer o mal, no qual os aristocratas são grandes sem arrogância e vassalagem, e no qual o povo participa do governo sem confusão (SOARES, 2004, p.16)²³.

Embora emblemático, Voltaire é ainda hoje identificado como um autêntico iluminista: acreditava nos poderes da razão e da ciência, possuindo, conseqüentemente, certo otimismo quanto ao “progresso” da humanidade. Aspirava realizar, na França, o sonho baconiano de soberania da razão, assegurado pelo progresso da ciência e da tecnologia, a centralização do governo e a eliminação de toda forma de superstição. Segundo Santos (2001), o saber, desde Bacon, era visto como algo que aperfeiçoa “outros domínios da vida”. Portanto, para os iluministas que seguem essa perspectiva baconiana, “[...] a razão não é apenas faculdade de conhecer, mas é também instância que estabelece valores para regular e orientar a vida em sociedade” (SANTOS, 2001, p. 22).

Segundo Fortes (1993), nas *Cartas Inglesas*, Voltaire descreve com clareza as teorias empíricas de Francis Bacon e John Locke e as teorias da Física de Isaac Newton, sendo estes

²³ Original: Voltaire. *Cartas Filosóficas*, nº 8, 1733.

últimos considerados, por ele, como os dois grandes sustentáculos de uma nova perspectiva filosófica e científica racional, empirista e experimental. Sobre esses ingleses, Voltaire escreve:

[...] se a verdadeira grandeza consiste em receber do céu um gênio poderoso e em servir-se dele para se esclarecer e aos outros, um homem como o Sr. Newton, raro em cada dez séculos, é verdadeiramente um grande homem. Os políticos e conquistadores, que todo século não deixa de possuir, ordinariamente são apenas ilustres malfeitores. Devemos nosso respeito àquele que domina sobre os espíritos pela força da verdade, e não àqueles que os escravizam pela violência; àquele que conhece o universo e não àqueles que o desfiguram. Visto que exigis que vos fale dos homens ilustres produzidos pela Inglaterra, começarei pelos Bacon, pelos Locke, pelos Newton. Os generais e ministros virão quando chegar a sua vez (VOLTAIRE, 1978, p. 18).

Ao expor teorias científicas de modo claro, Voltaire esperava conquistar a adesão do leitor, fazendo-o acreditar que aquelas ideias representavam o verdadeiro conhecimento. Valorizando a ciência como algo que engrandece a humanidade, objetivava convencer os franceses a abraçar a “racionalidade” dos ingleses. Segundo Chauí (1978, p. 9-10), Voltaire “tem o dom de apaixonar o leitor, fazê-lo compreender as ideias mais complexas e convertê-lo às suas opiniões. Desempenhou, assim, um papel importante dentro da história das ideias”.

Contudo, dentre os pensadores franceses, aquele que possui maior relevância nesse trabalho é Jean Jacques Rousseau (1712-1778), que se tornaria, em muitos aspectos, fonte inspiradora na Alemanha pré-romântica e romântica. Como um dos precursores da escola romântica francesa, Rousseau, segundo Wolf (1999), no ano de 1777, em *Desvaneios de um caminhante solitário*, estabeleceu solidamente o ideal romântico no pensamento francês. Avesso ao estilo de vida luxuoso e mundano, defendia uma vida simples em uma sociedade justa e igualitária. Paradoxal, ideais românticos e iluministas permeiam seu pensamento, de modo a convergir em suas obras aspectos relativos a esses dois posicionamentos filosóficos:

[...] sua postura iluminista apostava na educação do homem virtuoso, na busca da liberdade moral, mas quando vinculado ao movimento romântico, reunia racionalidade e irracionalidade reconhecendo os limites da liberdade e a vulnerabilidade do processo educativo, por este, estar sujeito à história e às Contingências (HERMANN, 2000, p. 87).

[...] a crítica revolucionária e romântica de Rousseau ao exacerbado Racionalismo das Luzes não deixou de adotar a ideia de que o homem era responsável por seu próprio destino e tinha o direito de se insurgir contra os governos que não seguiam a vontade coletiva (SOARES, 2007, p. 34).

Com uma reflexão sobre o “homem civilizado”, questionou o processo civilizador, os costumes civilizatórios, a urbanidade e a concepção iluminista de razão e progresso. Na obra *Discurso sobre a origem e os fundamentos da desigualdade entre os homens*, escrita em 1755, defendeu a tese que a bondade é a condição natural dos homens, era uma condição de felicidade, de virtude e de liberdade que poderia ser destruída e apagada pela civilização.

Para Rousseau, era a civilização que perturbava as relações humanas, que violentava a humanidade. Segundo o pensador, só em contato com a natureza é que o homem retorna ao seu estado de pureza original; nesse sentido, o autor enfatiza a figura do “bom selvagem”, ser humano que não foi corrompido pela civilização. O homem da natureza não trazia, em si mesmo, a maldade, era a propriedade e a relação social que o corrompiam. Segundo Guimarães (2008), Rousseau expôs a teoria de que o homem nasce puro, sendo a vida em sociedade responsável por seu corrompimento.

Certamente, Rousseau e, posteriormente, o movimento *Sturm und Drang* não concordavam em todos os pontos relativos ao processo civilizador, contudo, ambos trouxeram uma nova maneira de pensá-lo. Buscavam uma sociedade perfeita: de plena liberdade para seus cidadãos, cujo Estado juridicamente democrático garantiria igualdade para todos. Esse Estado democrático se concretizaria por meio da criação de uma nacionalidade, uma identidade linguística e cultural instigadora para os *Stürmer*, que, contrapondo-se ao domínio francês, inspiravam-se nele na busca pelo desenvolvimento cultural típico alemão. Citando Rousseau (1997), Moraes escreve que:

O Estado, apesar de parecer benéfico para todos, preserva o interesse dos mais ricos promovendo a desigualdade. Por isso, para que o Estado garanta a efetiva igualdade e a liberdade é necessário que seu poder resida no povo (MORAES apud ROUSSEAU, 1997, p. 150).

Assim, a soberania²⁴ era exercida pelo povo por meio da elaboração de leis, estabelecendo-se, segundo Rousseau (apud MORAES, 1997) por atos da vontade geral e não no ato de governar. Rousseau explicava que o povo nunca deveria perder a sua soberania, e, por conseguinte, não deveria criar um Estado distinto ou separado de si mesmo:

²⁴ Moraes (1997) explica que, para Rousseau, a soberania se constitui por atos da vontade geral e não no ato de governar, sendo estabelecida no ato de elaborar leis, em declarar a vontade geral.

A soberania não pode ser representada pela mesma razão que não pode ser alienada; consiste essencialmente na vontade geral e a vontade não se representa: ela é a mesma ou ela é outra; não há meio termo. Os deputados do povo não são nem podem ser seus representantes; são apenas seus comissários; não podem concluir nada definitivamente. Toda lei que o povo em pessoa não ratificou é nula: não é uma lei (MORAES apud ROUSSEAU, 1997, p. 151).

Sendo a igualdade o valor fundamental de um povo soberano, para Rousseau, os homens nascem livres e iguais: a liberdade é fruto dessa igualdade, que considerava a desigualdade sinônimo de prisão: “[...] o homem nasce livre, mas por toda a parte encontra-se a ferros”. (ROUSSEAU, 1977, p. 53). Prerrogativa da Revolução Francesa, esse sentimento de prisão e sufocamento foram reformulados, tornando-se recorrente e característico nos primeiros românticos alemães.

Desiludido com as transformações prometidas e não ocorridas, postulou uma concepção de individualismo humano, vinculada à plena expansão da personalidade do indivíduo, que, diferente da concepção individualista iluminista, influenciaria o movimento romântico alemão e o *Frühromantik*. Apesar de propor a unidade fundamental do homem, Rousseau operava com o paradoxo de uma natureza humana que deve ser, ao mesmo tempo, conservada e superada.

Devido a esse pessimismo no tocante à sociedade e à civilização, Rousseau exaltava a simplicidade da criação: “imagem do bom selvagem”, íntegro e primitivo, que se realizava na criatividade e na sensibilidade. Sua crítica à racionalidade excessiva levou ao desenvolvimento do subjetivismo, tornando-se, de certa forma, um de seus precursores. Para Guimarães (2008), Rousseau foi o grande defensor dos “sentimentos” naturais que, segundo ele, indicariam a direção a ser seguida, ao contrário da razão, que nos desvia do alvo. Esse pessimismo e essa decadência no tocante à sociedade e à civilização influenciaram o *Sturm und Drang* na valorização do homem natural e da natureza, que, por sua vez, foi fonte inspiradora do conceito de Natureza em Novalis.

Reconhecido pela valorização do homem natural e da natureza, Rousseau a estabeleceu como dimensão formadora do humano e fonte de vida, que se apreenderia, principalmente, pelos sentimentos, incluindo-se aí também as experiências penosas que a educação da natureza tem a ensinar aos humanos. Nesse sentido, o entendimento da natureza como ideal de perfeição degenerado pela ação humana que se exerce contra a ordem natural é exemplar de uma sensibilidade romântica. Em Emílio, Rousseau escreve:

Tudo é certo em saindo das mãos do Autor das coisas, tudo degenera nas mãos do homem. Ele obriga uma terra a nutrir as produções de outra; uma árvore a dar frutos de outra; mistura e confunde os climas, as estações; mutila seu cão, seu cavalo, seu escravo; transforma tudo, desfigura tudo; ama a desconformidade, os monstros; não quer nada como o fez a natureza, nem mesmo o homem. Tem de ensiná-lo para si, como um cavalo de picadeiro, tem que moldá-lo a seu jeito como uma árvore de seu jardim (ROUSSEAU, 1995, p. 9).

Em Emílio, a natureza, enquanto ordem primeira, em que está inscrito o humano, também aparece como uma das três fontes de educação do sujeito. Para Rousseau, ao nascer fraco e desprovido de forças, o ser humano tem necessidade de assistência e de educação para sobreviver como adulto:

Essa educação nos vem da natureza, ou dos homens ou das coisas. O desenvolvimento interno de nossas faculdades e de nossos órgãos é a educação da natureza; o uso que nos ensinam a fazer desse desenvolvimento é a educação dos homens; e o ganho de nossa própria experiência sobre os objetos que nos afetam é a educação das coisas (ROUSSEAU, 1995, p. 11).

A concepção de natureza em Rousseau, como argumenta Hermann (2000), contrapõe-se ao conceito iluminista de natureza em sua dimensão de fundamento das verdades que não exigem revelação transcendente. Em Rousseau, a natureza é tomada como unidade pré-empírica, perfeita e anterior à sociedade. Mas isso não implica, para nada, uma noção de natureza pacificada. O próprio Rousseau destaca o caráter de um ensinamento pelas dificuldades na educação da natureza, advertindo para as adversidades das doenças e desconfortos do desenvolvimento físico das crianças na primeira infância:

Observai a natureza e segui o caminho que ela vos indica. Ela exercita continuamente as crianças, ela enrijece seu temperamento mediante experiências de toda espécie, ela ensina-lhes desde cedo o que é pena e dor [...]. Passando pelas provações, a criança adquiriu forças; e desde logo que pode usar a vida, mais seguro se torna o princípio dela (ROUSSEAU, 1995, p. 22).

Segundo Hermann (2000), não se trata de uma volta à natureza como tal, uma imersão direta na ordem natural, mas de um aprendizado guiado pelos sentidos, em que, através da observação dos fenômenos da natureza, realiza-se um distanciamento em relação a ela; condição a partir da qual o sujeito virtuoso de Rousseau pode redescobrir uma natureza saudosa e sentimental. Reinstala-se, assim, no âmago do conceito de natureza, em Rousseau, a nostalgia de

uma natureza buscada como via reparadora, porque já está desde sempre perdida, prefigurando a utopia final da relembrança e da cura, tão cara à consciência romântica alemã.

Diante do que foi exposto, percebe-se que o ambiente francês era o mais paradoxal de todos. Mergulhados em uma atmosfera sedente de transformação e também de desilusões, fruto da inatingibilidade daquilo que foi sonhado, os pensadores dessa época refletiam, em suas obras, essas crenças e desilusões. Complexos e mutantes, quando analisados sob uma perspectiva, são uns, e sob outra, não são os mesmos.

Admiradores do pensamento inglês, alguns destinaram parte de sua obra ao esclarecimento e à difusão dos ideais ingleses, principalmente no que tange ao conhecimento científico e filosófico preconizado por Bacon, Newton e Locke. Além disso, instigavam os franceses a alcançar a atmosfera de tolerância e moderabilidade presente no território Britânico, que, ao ser comparado com a instabilidade política francesa, era tida como ideal.

Reportando-nos à Geografia e, especificamente, a Alexander von Humboldt, é necessário mencionar que, vivendo na França entre os anos de 1808 e 1826, o pesquisador alemão esteve em contato direto com esse ambiente paradoxal, instigante e conflituoso, tendo sido possivelmente influenciado por Rousseau no gosto pelas paisagens rústicas e pelas ideias acerca do bom selvagem, gerando o interesse pelo exotismo e pelo indianismo. Da mesma forma, o Romantismo e também Alexander von Humboldt, no encalço do homem natural, põe-se a procurá-lo na América e em outras regiões que se distinguiam ainda pela presença do selvagem ou indígena. Como já mencionado anteriormente:

[...] na França, os heróis dos romances de Abbé Prevost e de Bernardin de Saint-Pierre, saturados da civilização viviam suas aventuras no novo mundo, como mais tarde fez o ‘herói romântico’ de François René Chateaubriand na América Francesa (WOLF, 1999, p. 15).

O CONTEXTO NAS NAÇÕES GERMÂNICAS

3. O CONTEXTO NAS NAÇÕES GERMÂNICAS²⁵

3.1. Pensamento filosófico e literário: particularidades nos espaços de fala alemã

Como acontecia em toda a Europa, para além de um conjunto de ideias estabelecidas, o Iluminismo alemão pode ser considerado um modo de vida, uma maneira de pensar, que, de certa forma, representava o anseio da classe burguesa por mudanças não apenas políticas e econômicas, mas também intelectuais e filosóficas que proporcionariam liberdade de pensamento e expressão. De acordo com Horkheimer e Adorno (1969), lentamente, a queda dos regimes monárquicos e o consequente fortalecimento e ascensão da burguesia local fizeram possível, dentro da perspectiva iluminista, o fim das “trevas culturais” de modo que, com auxílio da razão, o homem desejava “escapar” da tutela em que por própria culpa se deixara prender (referindo-se à Idade Média). Em resposta à pergunta: o que é Iluminismo? (esclarecimento), Immanuel Kant (1724-1804), um dos grandes expoentes desse movimento, afirma:

O esclarecimento (*Aufklärung*) é a saída do homem de sua menoridade, da qual ele próprio é culpado. A menoridade é a incapacidade de fazer uso de seu entendimento sem a direção de outro indivíduo. O homem é o próprio culpado dessa menoridade se a causa dela não se encontra na falta de entendimento, mas na falta de decisão e coragem de servir-se de si mesmo sem a direção de outrem. *Sapere aude!* Tem coragem de fazer uso de teu próprio entendimento, tal é o lema do esclarecimento (KANT, 1974, p. 100).

Nesse período, os territórios de língua alemã passavam por um momento de produção literária particularmente intensa, muito profícua na Literatura e na Filosofia. E, a partir do século XVIII, começaram a surgir grandes intelectuais de nacionalidade alemã, que, segundo Bornheim (1975), seriam gênios fundadores de uma nova cultura: Johann Joachim Winckelmann (1717-

²⁵ O termo nações germânicas refere-se ao espaço herdado do Sacro Império Romano Germânico que foi subdividido em principados e reinos logo após a paz de Wesfália em 1648. Segundo Beiser (1987), apesar da divisão territorial e da relativa autonomia dos principados e reinados, a língua foi um elemento comum entre os mesmos, daí se justificar o termo nações germânicas. Desta subdivisão territorial e administrativa merece destaque a Prússia que exerceu influência política e cultural em todo o antigo espaço do Sacro Império Romano Germânico.

1768), Johann Gottfried Herder (1744-1803) e Immanuel Kant (1724-1804), que proporcionaram ao *Aufklärung*²⁶ alemão uma conotação singular.

Além desses, Abbagnano (2000, p. 20) cita outros, como Alexander Gottfried Baumgarten (1714-1762) e Gotthold Ephraim Lessing (1729-1781), considerado por muitos como o “[...] maior homem de letras da ilustração alemã [...]”. Mencionamos ainda: Gottfried Wilhelm von Leibniz (1646-1716), Christian von Wolff (1679-1754), Gotthold Ephraim Lessing (1729-1781), Johann Georg Hamann (1730-1788) e Wilhelm von Humboldt (1767-1835).

Embora fragmentados política e socialmente, os territórios prussianos possuíam semelhanças culturais que inspiraram os críticos do movimento francês a buscarem uma identidade cultural e uma consciência nacional. Para Abbagnano (2000), a preservação da tradição cultural, histórica e linguística do espaço de fala alemã possibilitava criar uma identidade adequada às necessidades e aos interesses do poder e da população local. Nesse sentido, Bertrand (2004) escreve:

Desde a Guerra dos Trinta Anos, da qual aos poucos se recuperava, a Alemanha era culturalmente dominada pela França. Só com a ascensão da Prússia com Frederico, o Grande e o renascimento literário da segunda metade do século XVIII, a Alemanha começou a libertar-se da subserviência à cultura francesa (BERTRAND, 2004, p. 372).

De modo muito peculiar, a rejeição ao domínio intelectual francês e a esperança no futuro nacional proporcionava ao *Aufklärung* certa identidade que vinha acompanhada de um afastamento não somente da França, mas também de toda a Europa renascentista. Segundo Moura (2005, p. 97), “Ao se desligar do movimento europeu do Renascimento, a Alemanha deixará de se alimentar de uma das fontes da cultura ocidental, que é a cultura romana [...]”.

Para Ricotta (2002), o desenvolvimento do Renascimento tal como aconteceu na Itália foi impossível na Alemanha, primeiro, devido a Lutero e, depois, devido a Winckelmann. Lutero questionou a verdade advinda da razão preconizada pelo racionalismo, colocando em dúvida todas as doutrinas que nela se fundamentavam. Além disso, destacou-se pela tradução da Bíblia para o alemão, podendo esse fato ser analisado como um importante marco na valorização da cultura e da língua alemã.

Já Johann Joachim Winckelmann (1717-1768) foi historiador de Arte desde a primeira juventude, considerado o grande idealizador desse afastamento. Opondo-se à tendência iniciada

²⁶ Estima-se que, na Alemanha, esse período tenha durado de 1720 a 1785.

na Renascença europeia, o *Aufklärung* postulava o reconhecimento da especificidade dos gregos frente aos romanos e greco-romanos. Dedicando-se ao estudo da cultura Grega, a originalidade de sua obra está no estabelecimento de distinções entre Arte Grega, Greco-Romana e Romana, enaltecendo os valores essencialmente gregos. Bornheim (1975, p. 12) escreve: “[...] os alemães vão encontrar o seu centro em Atenas e excluem Roma”.

Winckelmann acreditava que a cultura greco-romana, reverenciada pela Renascença Italiana²⁷, surgiu pelo contato dos gregos com as diversas culturas constituintes do Império Romano²⁸, levando a uma fusão de valores e à consequente formação de uma nova cultura, diferente da cultura grega. Em 1755, escreve *Gedanken über die Nachahmung der Griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst* (“Reflexões acerca da imitação das criações gregas na arte da pintura e escultura”), obra em que descreveu a Arte dos antigos gregos com atributos de “nobre simplicidade e serena grandeza”. Winckelmann (1975, p. 39-40) escreve “[...] o único meio de nos tornarmos grandes e, se possível, imitáveis, é imitar os antigos”.

Se para Winckelmann a Grécia era uma imagem de perfeição, segundo uma perspectiva que valoriza o caráter luminoso, solar, apolíneo da Arte grega antiga, foi a retomada dessa concepção apolínea por Goethe e Schiller, ampliando o campo de visão para um território que abrange também a Literatura, que estabeleceu o modelo da cultura grega como ideal de beleza (SÜSSEKIND, 2008c, p. 76-77).

Segundo Bornheim (1990), Winckelmann forneceu ao Classicismo seu ideal estético, sendo considerado um dos fundadores da Arqueologia científica moderna; teve influência decisiva no surgimento do Classicismo na Alemanha e no desenvolvimento do Neoclassicismo (1750-1830) do século XVIII. Em 1764, Winckelmann escreveu *Geschichte der Kunst des Altertums* (“História da arte da antiguidade”), obra considerada, por Werle (2000), um dos principais monumentos de prosa clássica europeia, que, conforme se sabe, forjaria uma nova visão da Antiguidade Clássica.

²⁷ Até o século XV, a Itália era o maior polo de atração de artistas em toda a Europa e o maior centro irradiador de influência cultural e política. Contudo, sua invasão pela França, Alemanha e Espanha, entre o fim do século XV e o início do século XVI, levou à fuga de artistas e intelectuais para outros países e à desestabilização econômica e política. Além disso, a eclosão da Reforma Protestante colocou fim à unidade do Cristianismo e à primazia do Papado romano.

²⁸ De acordo com os historiadores, a formação e expansão do Império Romano provocou a mistura de vários povos com culturas diferentes, que, posteriormente, ficariam conhecidas como uma única: a cultura romana.

Para Szondi (1974), desenvolvendo estudos sobre História da Arte, Winckelmann inaugurou uma compreensão baseada na busca das condições de surgimento das obras “sob o céu grego”, procurando, com isso, definir um critério normativo, atemporal, um modelo a ser imitado “sob um céu diferente”. Ele escreve: “O bom gosto, que mais e mais se expande no mundo, começou a se formar, em primeiro lugar, sob o céu grego” (WINCKELMANN, 1975, p. 39). Segundo Bornheim (1975, p. 12)²⁹, embora não atacasse diretamente Roma, Winckelmann “ergue-se contra a Arte barroca, e é através desta que atinge Roma”. Baseado em preceitos iluministas defendia os princípios da moderação, simplicidade e equilíbrio contra o rebuscamento e os excessos decorativistas e dramáticos do Barroco³⁰ e Rococó. Segundo Werle (2000):

Contra a Arte total do barroco, a Arte então em voga, Winckelmann privilegiava uma volta ao que é simples, ao que é destituído de pompa. Essa simplicidade de beleza e idealidade nobre ele encontrava justamente na Grécia antiga, principalmente na escultura. E é aqui que está a sua originalidade: ter visto uma Grécia que até então ninguém havia reconhecido desse modo. Pois costumava-se pensar a Grécia com base na ideia de um mundo greco-romano, ou seja, a partir de um mundo grego romanizado. [...] Nessa terra dividida entre inúmeros principados e ducados, imperava uma Arte absolutista e barroca. Winckelmann, tal como Lessing, defendendo uma Arte dirigida para os homens, uma Arte burguesa, que primasse pelo que é simples e não pelo que é rebuscado e tortuoso (WERLE, 2000, p. 26-27).

Enfim, o caráter geral, que antes de tudo distingue as obras gregas, é uma nobre simplicidade e uma grandeza serena tanto na atitude como na expressão. Assim como as profundezas do mar permanecem sempre calmas, por mais furiosa que esteja a superfície, da mesma forma a expressão nas figuras dos gregos mostra, mesmo nas maiores paixões, uma alma magnânima (WINCKELMANN, 1975, p. 53).

Winckelmann criticava também a cópia da natureza nos quadros dos pintores holandeses, em franca decadência quando comparada às obras-primas da Antiguidade grega. Diferenciando “imitação” de “cópia”, o pensador questionava a maneira de compreender a noção tradicional, como “imitação da natureza”. Winckelmann escreve:

A imitação do belo na natureza ou diz respeito a um objeto único ou reúne as observações sugeridas por diversos objetos realiza um todo único. O primeiro procedimento significa fazer uma cópia parecida, um retrato; é o caminho que leva às

²⁹ Considerações escritas para o prefácio da obra de Winckelmann (1975).

³⁰ Embora o Barroco tenha assumido diversas características ao longo da história, seu surgimento está intimamente ligado à Contra-Reforma italiana, em que a Arte foi utilizada como divulgadora dessa “reforma católica”, ao passo que a Ordem Jesuítica era a maior patrocinadora de Arta época. Segundo Bornheim (1975), a Arte barroca tinha como finalidade a glória a Deus, ao Príncipe da Igreja e do Estado.

formas e figuras dos holandeses. O segundo é o caminho que leva ao belo universal e às imagens ideais desse belo; foi o que os gregos trilharam (WINCKELMANN, 1975, p. 47).

Essa exaltação à cultura grega fez surgir o Helenismo³¹, que caracterizaria o *Aufklärung* e alcançaria no período do Classicismo de Weimar seu apogeu³². De acordo com Süsskind (2008c, p. 74), “As noções de nobre simplicidade e calma grandeza, identificadas como o ‘traço geral preponderante das obras-primas gregas’, seriam retomadas posteriormente no contexto do Helenismo que marcou a cultura”. Assim, o *Aufklärung* foi se construindo por um renascimento intelectual, que, para Abbagnano (1994), teve sua originalidade pela forma lógica com que apresentava temas e problemas, que se transformariam em um método de fundamentação característico da Filosofia alemã.

Anterior a Winckelmann, precursor desse renascimento intelectual, o filósofo Gottfried Wilhelm von Leibniz (1646-1716) tornou-se, academicamente, muito influente na Alemanha do século XVII e, como precursor do pensamento iluminista alemão, estabeleceu os princípios da razão:

Nossos raciocínios estão fundados em dois grandes princípios, o da contradição, em virtude do qual julgamos que é falso o que ele implica, e verdadeiro o que é oposto ou contraditório ao falso. E o de razão suficiente em virtude do qual consideramos que nenhum fato pode ser verdadeiro ou existente sem que haja uma razão suficiente para que seja assim e não de outro modo, ainda que com frequência estas razões não possam ser conhecidas por nós (LEIBNIZ, 2004, p. 136-137).

Para Dilthey (1947), a missão do filósofo Gottfried Wilhelm von Leibniz (1646-1716) foi elevar a cultura de sua época à consciência de si mesma. Adepto do Racionalismo, Leibniz acreditava nas possibilidades da razão humana, afirmando que o homem teria condições de superar suas próprias limitações e criar um mundo perfeito, uma vez que Deus, como arquiteto, não criaria um mundo imperfeito. Essa afirmativa fundamentava-se na crença de certa harmonia universal que se explicaria em diferentes níveis, definindo-se como a pluralidade que se orienta por uma unidade. Seu universo, repleto de expressões como semelhança e diversidade,

³¹ Embora a definição do termo Helenismo seja um pouco complexa, nesta pesquisa, utilizamos a definição proposta por Herder na obra *Idéias para uma Filosofia da História da Humanidade*. A obra conceitua Helenismo como a mistura de elementos das culturas gregas e orientais.

³² Sobre esse tema, ler o capítulo destinado ao Classicismo Alemão (*Deutsche Klassik*).

simplicidade e multidão, unidade e variedade, chega rapidamente à identificação de Deus como responsável por uma harmonia universal. Em *Teodicéia*, escreve:

Esta harmonia faz com que as coisas conduzam à graça pelas próprias vias da natureza, e que este globo, por exemplo, deva ser construído e reparado pelas vias naturais nos momentos requeridos pelo governo dos espíritos, para castigo de uns e recompensa de outros (LEIBNIZ, 2004, p. 148).

Como Teólogo, Leibniz acreditava ser possível explicar racionalmente o mundo sem rejeitar as concepções cristãs sobre Deus e a criação do homem. Buscou comprovar a compatibilidade entre fé e razão, Filosofia e Teologia, simplicidade e pluralidade, com uma racionalidade finalista e imutável, já que nada aconteceria contra a vontade do Senhor. Reconhecendo a razão o bem e o divino como estrutura essencial do mundo, Leibniz (2004, p. 138) escreve: “[...] não há mais que um Deus e este Deus é suficiente”.

Sendo Deus a razão última das coisas, Ele constitui-se de uma substância única, universal, necessária, perfeita, fonte das existências e das essências, e é, em última reflexão, a unidade primordial. Leibniz (2004, p. 139) afirma: “Só Deus é a unidade primitiva ou substância simples originária, da qual todas as Mônadas criadas ou derivadas são produções”. Estabelecendo a Metafísica da Mônada, forneceu, ao Idealismo alemão, a ideia de “unidade”, incorporada pelos românticos alemães e encontrada também no pensamento de Alexander von Humboldt.

Leibniz (2004, p. 153) infere: “Monas é a palavra grega que significa unidade ou o que é uno”. Opondo-se a Descartes, defendeu a tese de que não há duas substâncias, material e espiritual: o Ser é Uno, só havendo uma substância: a espiritual. Leibniz (2004, p. 131) escreve: “A Mônada de que aqui falaremos não é outra coisa senão substância simples, que entra nos compostos, simples, quer dizer, sem partes”. Essas Mônadas seriam os verdadeiros átomos da natureza: os elementos das coisas, que comporiam toda a realidade material; partículas metafísicas invisíveis, de natureza espiritual, regidas por uma harmonia preestabelecida e guiada por uma Inteligência Divina: “só poderiam começar e terminar de uma só vez” (LEIBNIZ, 2004, p. 131).

Essas substâncias simples representariam a multiplicidade do universo, quase como que “amostras arquitetônicas”, sendo, cada espírito, uma pequena divindade em seu domínio. Leibniz (2004, p. 132) escreve que: “É preciso mesmo que cada Mônada seja diferente de cada uma das outras. Pois nunca há na natureza dois seres que sejam perfeitamente iguais um ao outro”.

[...] toda substância é como um mundo completo e como um espelho de Deus, ou melhor, de todo o universo expresso por cada uma à sua maneira, quase como uma mesma cidade é representada diversamente conforme as diferentes situações de quem o olha (LEIBNIZ, 2004, p. 18).

Dentre essas Mônadas, distinguem-se as almas: espelhos vivos ou imagens do universo das criaturas, capazes de conhecer o sistema do universo, ou seja, mônadas cuja percepção seria dotada de memória: “[...] que se chame de almas só aquelas [mônadas] cuja percepção é mais distinta e acompanhada de memória” (LEIBNIZ, 2004, p. 134). Acerca da realização humana, Leibniz, em seu Racionalismo finalista, considerava que esta independe da vontade humana: “[...] como nosso senhor e causa final, deve constituir todo o fim de nossa vontade e o único que pode fazer nossa felicidade” (LEIBNIZ, 2004, p. 139).

Herdando de Leibniz certo otimismo e a concepção de um Racionalismo finalista, para Abbagnano (1994, p. 20), “O objetivo final da Filosofia é, segundo Wolff, iluminar o espírito humano [...] uma finalidade prática, que é a felicidade humana”. Para o autor (1994, p.19-20), “[...] objetivo de uma razão que pretende justificar-se por si e reencontrar em si próprio, isto é, no próprio procedimento analítico, o fundamento da sua validade”. Para Abbagnano (1994):

O ideal de uma razão que tem o direito de atacar, com as suas dívidas e os seus problemas o mundo inteiro da realidade é transformado pelo Iluminismo alemão num método de análise racional a um tempo cauteloso e decidido que avança demonstrando a legitimidade de cada passo e a possibilidade intrínseca dos conceitos de que se serve o seu fundamento (*Grund*) (ABBAGNANO, 1994, p. 19).

Segundo Abbagnano (1994, p. 19), “O fundador deste método foi o filósofo Christian von Wolff (1679-1754) que, sob este aspecto, é o representante máximo do Iluminismo alemão”, exercendo uma influência extraordinária sobre a cultura da época. Já Alexander Gottfried Baumgarten (1714-1762) foi discípulo de Wolff e autor de *Metaphysica*, posteriormente adotado por Kant. Segundo Abbagnano (1994, p. 30), Baumgarten, além de fundador da estética germânica³³, postulou que “[...] a teoria do conhecimento se divide em duas: a estética, que tem

³³ Segundo Abbagnano (1994, p. 30), “[...] Baumgarten, introduziu o termo na Alemanha. Kant, que inicialmente foi também um seguidor da Filosofia de Wolff, utilizou livros de Baumgarten como texto de aula. Aproveitou, entretanto, o termo Estética, como denominação para o estudo gnosiológico da sensação e de suas formas apriorísticas de espaço e tempo, o que tudo denominou Estética transcendental”.

por objetivo o conhecimento sensível, e a lógica que trata do conhecimento intelectual [...]”, pressuposto utilizado por Alexander Von Humboldt. Segundo Abbagnano (1994, p. 31):

Os resultados fundamentais da estética de Baumgarten são substancialmente dois: primeiro o reconhecimento do valor autônomo da poesia e, em geral, da atividade estética, [...] segundo o reconhecimento do valor de uma atitude ou de uma atividade humana que era considerada inferior e, portanto, a possibilidade de uma mais completa valorização do homem na sua totalidade (ABBAGNANO, 1994, p. 31).

Nessa efervescência cultural, não poderíamos deixar de mencionar Immanuel Kant (1724-1804)³⁴, que, movimentando-se no mundo dos sentidos, cria teorias e observações que revelam um profundo conhecimento acerca das pessoas e da natureza. Em sua trajetória, é notório seu interesse pelo “conhecimento do mundo”, de modo que, por décadas, ministrou dois cursos em Königsberg: *Geografia Física*, iniciado no verão de 1756 e *Antropologia*, a partir de 1772, sempre no semestre de inverno, cujos manuscritos (utilizados nos cursos entre 1772 e 1796) resultariam na obra intitulada *Antropologia sob o ponto de vista pragmático*.

Característica da fase pré-crítica do pensamento kantiano, a obra permeou o nascimento das ciências sociais (final do século XVIII), inserindo-se de modo mais amplo no Humanismo presente no pensamento europeu, além de, na Alemanha, ser concomitante ao *Sturm und Drang*. Como uma doutrina do conhecimento do ser humano, sistematicamente composta, sua Antropologia, definida sempre sob o ponto de vista pragmático, preocupava-se com a investigação “do que ele [ser humano] faz dele mesmo, ou pode e deve fazer de si mesmo como ser que age livremente” (KANT, 2006, p. 21).

Aceitando que a natureza humana era, ao menos em parte, produzível por si mesma através da ação livre, defendia que o ser humano deveria ser estudado segundo suas capacidades, disposições, temperamentos, idade, sexo, etnia e cultura. Acerca dos povos, Kant (2006, p. 207) escreve: “são apenas muitas tentativas ousadas de classificar empiricamente, mais para o geógrafo do que para o filósofo, segundo princípios racionais, as variedades existentes na propensão natural dos povos inteiros”.

³⁴ Dentre a vasta obra de Kant, nós nos deteremos na *Antropologia sob o ponto de vista pragmático*.

Caracterizando sua Antropologia³⁵ como um estudo empírico (*Beobachtung*), baseado na experiência (*Erfahrung*)³⁶, concordava com David Hume (1978) ao afirmar que o único fundamento sólido que podemos dar à ciência do homem é a experiência e a observação. Incluindo observações da vida comum, a antropologia pragmática abrangia a práxis da vida e a experiência comum: a vida do homem na totalidade, que, juntamente com a Geografia Física, possibilitaria o conhecimento do mundo. Esse “conhecer o mundo”, protagonizado nas aulas de Kant, pressupunha o conhecimento de si, do outro, e de sua participação como cidadão no mundo, cujo objetivo era promover “o esclarecimento para a vida comum” (*Aufklärung fürs gemeine Leben*), característica semelhante ao cosmopolitismo presente no pensamento de Humboldt e dos primeiros românticos.

A pretensão de Kant era que suas palestras pudessem ser compreendidas por todos os homens: a todos os cidadãos do planeta, “[...] pois então elas seriam examinadas perante a experiência da própria vida, já que este âmbito de conhecimento deveria servir de esclarecimento para a vida comum e promover a ‘ciência comum utilizável’” (KANT, 2006, p. 12-13). Para tanto, Kant (2006) afirma que existiriam duas formas de estudo: na escola e no mundo; na escola, aprender-se-ia o conhecimento escolástico, pertencente aos professores profissionais; já nas relações (*Umgang*) com o mundo se aprenderia o conhecimento popular, pertencente a todo ele: o conhecimento do mundo.

Esse conhecimento popular seria projetado pela antropologia pragmática para ser útil não apenas para a escola, mas também para a vida através da qual o aluno talentoso é apresentado ao palco do seu destino: o mundo. De modo sistemático, esse conhecimento pragmático poderia ser realizado por meio de História, biografia, teatro, novelas; no entanto, somente as viagens levariam à ampliação da Antropologia. Kant defende que:

³⁵ Kant teve um papel central no surgimento da Antropologia enquanto disciplina acadêmica moderna, entretanto, sua concepção difere tanto da de muitos de seus contemporâneos quanto de seus sucessores. De forma significativa, a Antropologia kantiana era um campo de estudo único que não deve ser automaticamente igualado a Antropologias não kantianas, mesmo porque sua própria concepção de Antropologia se transformou ao longo do tempo.

³⁶ Kant (2006) descreve seu sistema filosófico dizendo que sua tarefa era responder às perguntas: o que posso conhecer? (metafísica); o que devo fazer? (moral); o que devo esperar? (religião); e, ao acrescentar uma quarta pergunta: o que é o homem?, afirmava ser esta pertencente à Antropologia. Kant pesquisou sistematicamente nas três críticas as condições de possibilidade dos juízos teóricos, práticos, estéticos e teleológicos. Porém, simultaneamente, pensava no agente capaz de executar esses juízos, sendo essa a questão que o levaria a sustentar seu trabalho de antropólogo.

Viajar ainda que seja apenas pela leitura de relatos de viagens, é um dos meios de se ampliar o âmbito da antropologia. Mas a ampliação – lá numa dimensão maior é preciso ter primeiro adquirido conhecimento do ser humano em sua própria terra, por meio das relações com os conterrâneos da cidade ou do campo (KANT, 2006, p. 22).

Compreendido como cidadão do mundo, Kant (2006, p. 13) escreve que o indivíduo era estimulado “[...] a ser o supremo fim de si mesmo e para isso se faz necessário o conhecimento do existente [...]”, ou seja, o conhecimento do mundo. Procurando introduzir o sujeito em uma cidadania cosmopolita, o autoentendimento dependeria de se considerar o homem cosmologicamente, isto é, segundo sua relação com a totalidade e definir seu lugar nessa totalidade, na qual precisa se encontrar e se orientar. Além disso, Kant não acreditava que a forma de alcançar o conhecimento da natureza humana era através da indução (do particular ao universal); para ele, “[...] os conhecimentos gerais, sempre precedem os conhecimentos locais, sem a qual todos os conhecimentos adquiridos, não podem proporcionar senão um tatear fragmentário e não ciência” (KANT, 2006, p. 22).

Assim, a Antropologia de Kant é pragmática no sentido que é entendida como conhecimento prático do ser humano; é empírica ao tratar da Psicologia empírica, definida por ele como a ciência Metafísica da experiência do homem e cosmopolita, visto que autodesigna-se como conhecimento do mundo. Empirismo, cosmopolitismo, e pragmatismo são importantes para este trabalho, visto que essas características, em parte, confundem-se com o movimento literário denominado *Sturm und Drang*, em voga no contexto alemão da época e com o próprio trabalho de Alexander von Humboldt.

Outro pensador importante foi Gotthold Ephraim Lessing (1729-1781). Crítico da igreja, foi influenciado por Samuel Reimarus (1694-1768), duvidando da autoria dos escritos bíblicos, cuja origem poderia ser fraudulenta. Para Spenlé (1942), a importância de Lessing permeia o desenvolvimento efetivo do teatro nacional alemão, há muito idealizado. Spenlé (1942) escreve que:

Lessing passa a ser o primeiro libertador da Literatura alemã. Pelo menos a sua Dramaturgia de Hamburgo (1767-1768) iniciou uma campanha tenaz contra o teatro clássico Francês que exercia ainda uma espécie de monopólio explosivo sobre o repertório alemão (SPENLÉ, 1942, p. 50).

Sua meta era retratar a vida real burguesa, classe social na qual depositava sua esperança para o futuro nacional da Alemanha. Rosenfeld (1993) escreve que Lessing:

[...] luta por um teatro nacional, dedicado aos problemas nacionais da burguesia, a que se ligava então o progresso da nação. Sabendo não ser possível separar forma e fundo, cabia-lhes combater um teatro que se destinava a glorificar reis e aristocratas e lançar-se contra as rígidas regras do Classicismo ligadas ao decoro da corte (ROSENFELD, 1993, p. 60).

Essa predileção de Lessing por temas nacionais influenciou significativamente as obras de Johann Georg Hamann (1730-1788) e Johann Gottfried Herder (1744-1804). Crítico do pensamento iluminista, Hamann exerceu profunda influência sobre Herder. Igualmente linguistas, Johann Georg Hamann e Johann Gottfried Herder dedicaram-se a legitimar a língua utilizada pelo povo como expressão de originalidade e de individualidade nacionais.

Em 1773, Herder escreveu *Von deutscher Art und Kunst: Einige fliegende Blätter* (“Ensaio sobre arte alemã”), considerado, por muitos, manifesto decisivo do *Sturm und Drang*. Na obra, especialmente o texto sobre *Macbeth*, de Shakespeare, Sússekind (2008c) escreve que Herder defendia a concepção de que a proximidade por meio do sentimento se contrapunha à frieza da razão normativa, e a busca das condições de surgimento da escultura indicava um caminho teórico novo, baseado na especificidade da cultura, da Geografia e do clima.

Compreendendo o pensamento de Herder, podemos inferir que a singularidade de cada povo, diferenciado por clima, Geografia, etnia, não admite a imposição de leis e cânones universais (na Arte e Literatura). Assim, contrapondo-se às regras clássicas e aos cânones acadêmicos característicos do movimento francês, defendia a liberdade individual, o conhecimento do povo e o uso de elementos nacionais na criação artística.

Seguidor de Lessing, Johann Herder aprofundou a perspectiva nacionalista defendida por ele, expondo que as condições histórico-sociais determinariam o caráter fundamental, a estrutura e o sentido da obra de arte. Transpondo essa concepção para além da Literatura, Herder³⁷ tornou-se também importante para o desenvolvimento de várias ciências, entre elas, a Geografia, que, com o intuito primeiro de conhecer os territórios alemães e criar uma identidade unificada, encontrou em Herder a fundamentação teórica necessária para seu desenvolvimento.

Com suas reflexões, ajudou a conceber e propagar a ideia de uma nação alemã, identificada, primeiramente, por valores culturais e linguísticos em comum. Para Gomes (1996),

³⁷ Embora a importância de Herder para a Geografia seja ainda pouco estudada no Brasil, neste trabalho, dado o aprofundamento necessário, não será possível um estudo detalhado acerca deste autor.

Herder teve uma enorme importância para a história das ideias enquanto figura central da Hermenêutica moderna e da ciência romântica. Já Safranski (2007) infere que Herder, ao buscar a criação de uma Literatura nacional alemã, exerceria influência na gênese do movimento romântico alemão, estando relacionado também ao *Volksgeist*³⁸ (espírito nacional) presente no contexto alemão. De certa forma, ele “cria” o conceito de nação, que é diferente do conceito de nacionalismo presente no século XIX.

Essas características foram importantes para a sistematização e o desenvolvimento da Geografia na Alemanha, que, do ponto de vista filosófico, segundo Gomes (1996), surgiria influenciada por uma dupla filiação filosófica advinda de Kant e Herder. Responsável por um olhar individualizado e, ao mesmo tempo, totalizador, a concepção orgânica de Herder esteve presente nas observações geográficas e também em Alexander von Humboldt. A respeito dessa concepção, Suzuki (1998) explica:

O maior problema da Filosofia iluminista, pensa Herder, é a tentativa de justificar a instauração do século das luzes na Europa. A noção de progresso do espírito humano padece de um finalismo antropomórfico, que projetando imaginariamente um interesse particular como meta da história universal, acaba por distorcer o verdadeiro significado da ordem estabelecida pela Providência. [...] Herder crê poder escapar desse mau finalismo mediante uma teologia orgânica [...] A percepção deste finalismo inconsciente, da natureza, só é, contudo, segundo um modo de observação que não secciona os fenômenos e os isola do todo, prática comum, segundo Herder, nas artes e na ciência de seu século. Privados da perspectiva do todo, condenados a um pensamento especializado e maquinal, é assim que os pensadores iluministas concebem o coroamento daquilo que chamam de cultura, como se a formação da humanidade significasse hipertrofia da racionalidade e incremento das habilidades mecânicas (SUZUKI, 1998, p. 63).

Em *Auch eine Philosophie der Geschichte zur Bildung der Menschheit* (“Também uma Filosofia da História para a formação da humanidade”), de 1774, Herder formulou a teoria de que as nações possuem valor em si mesmas e devem ser avaliadas independentemente. Como humanista, exaltava a pluralidade dos povos, cuja diferenciação possibilitava, segundo ele, o grande acorde da orquestra da humanidade. Desse modo, percebemos a importância de Herder na formação de um sentimento nacional alemão. Em seus estudos históricos, Bornheim (1975)³⁹ escreve que Herder procurava desenvolver a consciência nacional, fundamentado na ideia de um desdobramento orgânico da cultura, compreendida desde suas raízes populares.

³⁸ Ideologia Nacionalista.

³⁹ Prefácio da obra de Winckelmann (1975).

Sob outra análise, pressupomos que, influenciado pelas ideias acerca do conhecimento do mundo elaboradas por Kant como linguista, Herder estudou idiomas orientais, sobretudo o sânscrito e o chinês, interessando-se também pela Literatura indiana, religião hinduísta, pela Arte do Egito e da Ásia, identificados, por ele, como o berço cultural da Grécia antiga. Autor de obra extremamente vasta, Herder era tradutor de canções populares de variados países, cujo interesse resultou na coleta e sistematização de material folclórico que subsidiou sua coletânea: *Stimmen der Völker* (1778-1779). Essa obra mostrou o interesse de Herder em reunir, de forma organizada, a poesia popular, considerada, por ele, como a reveladora da “alma do povo”, daquilo que o povo teria de peculiar. Segundo Zmegac et al. (1981), essa coletânea compreende não apenas registros folclóricos dos povos germânicos, eslavos, românicos, mas também trechos de Shakespeare e de Dante, passagens da Bíblia, do Ossian, e de antigos pensadores gregos.

Inspirado em Homero, que, para Herder, representava a expressão máxima da poesia popular, fazia apologia ao primitivo e original, desenvolvendo as ideias de *Naturpoesie* (poesia da Natureza) e *Volkspoesie* (poesia popular). Na *Volkspoesie*, enquadrava-se tudo aquilo que poderia ser entendido como uma planta bela e robusta, germinada em solo não consagrado pela poética convencional: *Naturpoesie*.

Outro nome importante no contexto alemão da época foi Wilhelm von Humboldt (1767-1835)⁴⁰, cuja proximidade com o irmão, legou a ambos uma interpenetração recíproca tanto pessoal (ciclos de amizades) como profissionalmente. Importante teórico, político e linguista, suas teorias foram influenciadas por Leibniz, Kant e Herder, estes últimos, considerados, por Milani (2006), como os principais “filósofos da Linguagem” do século XVIII.

Inserido no clima “iluminista e ilustrado”, atraído pelas ideias wolffianas, foi por este incentivado a estudar História, em especial, as línguas clássicas, sistematizando e aprofundando as pesquisas linguísticas iniciadas por Herder. Cabe destaque, neste trabalho, seu ensaio sobre as línguas do novo continente, comentado por Brinton (1885). No ano de 1812, em carta escrita ao amigo Barão Alexander von Rennenkampff, Wilhelm Humboldt afirma:

⁴⁰ Dentre as obras de Wilhelm von Humboldt, é interessante mencionar os ensaios sobre a Espanha e o país Basco, publicados com o título de *Prüfung der Untersuchungen über die Urbewohner spaniens vermittelt der vaskischen Sprache*, fruto de sua viagem a Roma e seu contato com as pesquisas linguísticas dos jesuítas espanhóis ali exilados. Segundo Milani (2006), esses ensaios se compõem por descrições de viagens, cartas e anotações, em que Wilhelm Humboldt relata tudo o que viveu, as relações que teve e tudo o que aprendeu nas suas andanças pela Espanha. Ricos em detalhes, os textos demonstram a perspicácia e uma notável capacidade de observação, semelhante a do irmão Alexander.

Eu selecionei as línguas americanas como tema especial das minhas investigações. Elas se relacionam profundamente com muitas línguas do nordeste da Ásia, portanto, peço-lhe para mim todos os dicionários e gramáticas deste último que você tenha (HUMBOLDT, W., 1883, p. 19)⁴¹.

Esse interesse pelas línguas americanas também é citado por seu irmão Alexander:

Investigações de base mais recentes colocaram mais que em dúvida o fato de que o assentamento original da cultura hindu, um dos mais admiráveis florescimentos da espécie humana, cujo máximo alcance a sudeste Wilhelm von Humboldt (1767-1835) explicou em sua grande obra “sobre a língua Kawi”, tenha ocorrido dentro dos limites tropicais (HUMBOLDT, 2008, p. 25)⁴².

Além disso, seria possível descobrir vestígios extremamente evidentes da afinidade dos americanos com os povos do Velho Continente: hábitos de vida, origem étnica e também comportamento linguístico do interior da África. Guerrero (2011, s/p) cita a obra de Wilhelm Humboldt sobre as línguas do novo Mundo:

[...] através deles [os escravos], teriam tido um meio extremamente fácil de encontrar um grande número de línguas no interior da África, mas os estudos de Calmon [História da civilização brasileira], Arthur Ramos [culturas negras no Novo Mundo] e Gilberto Freyre [Casagrande e Senzala] mostram que os negros escravos, eram geralmente da costa. Este critério nos orienta na seleção. (HUMBOLDT, W., 1842, p. 164)⁴³

Em seus escritos políticos, para Milani (2006), Wilhelm Humboldt apresentou a necessidade que as línguas possuem de se manter através do espírito nacional: somente o espírito da nação consegue manter viva a língua e, se ele desaparecer, ela também desaparecerá, escrevendo ser possível prever que todas as línguas em que os europeus penetrassem seriam extintas.

⁴¹ I have selected the American languages as the special subject of my investigations. They have the closest relationship of any with the tongues of north-eastern Asia; and I beg you therefore to obtain for me all the dictionaries and grammars of the latter which you can. (HUMBOLDT, W., 1883, p. 19) [Tradução nossa]

⁴² Gründlichen Untersuchungen der neuesten Zeit haben es mehr als zweifelhaft gemacht, daß der eigentliche Ursitz indischer Cultur, einer der herrlichsten Blüten des Menschengeschlechts, deren südöstlichste Verbreitung Wilhelm v. Humboldt in seinem großen Werk »über die KawiSprache« entwickelt hat, innerhalb der Wendekreise gewesen sei. (HUMBOLDT, 2008, p. 25) [Tradução nossa]

⁴³ [...] por medio de ellos [los esclavos negros] se hubiera tenido un medio extremadamente fácil de conocer un gran número de lenguas del interior de Africa; pero los estudios de Calmon [História de la civilización brasileña], Arthur Ramos [Las culturas negras en el Nuevo Mundo] y Gilberto Freyre [Casagrande y Senzala] demuestran que los esclavos negros eran, por lo general, de la costa. Este criterio nos guía en la selección. (HUMBOLDT, W., 1842, p. 164) [Tradução nossa].

Será inútil qualquer abordagem das características nacionais que não a [língua] utilize como ferramenta de trabalho, pois é apenas na língua que se mostra o caráter, e é nela também, enquanto veículo geral de entendimento do povo, que sucumbem as individualidades particulares, em prol da maior visibilidade geral. De fato, um caráter individual só se transforma em caráter de um povo por dois meios, ancestralidade e língua. Mas a própria ancestralidade parece sem efeito até que tenha surgido um povo através da língua (HUMBOLDT, W., 2006, p. 3).

As línguas, criações intelectuais da humanidade, estão intimamente ligadas aos primeiros desenvolvimentos do espírito, são de grande importância, pelo “selo nacional que levam em si mesmas” ou pela diferença das raças, importância que as comunidades devem principalmente por causa de sua origem; são o segmento condutor que nos permite penetrar no labirinto misterioso onde a união do corpo físico com as faculdades da inteligência se manifestam de diferentes formas. (HUMBOLDT, W., 1990, p. 381)⁴⁴

De acordo com Milani (2006), é possível perceber a compreensão que Wilhelm Humboldt tem do ser humano como um ser dotado de qualidades superiores, colocadas acima de suas condições físicas: o que importa no homem é o seu comportamento espiritual, sua individualidade. Sobre o homem individual e os fins últimos supremos de sua existência, Milani (1995, p. 9-10) transcreve o pensamento de Wilhelm von Humboldt:

O verdadeiro fim do homem é o mais elevado desenvolvimento de suas forças em um todo harmonioso. E, para isso, a condição primordial e inegável é a liberdade [...] Para mim, o mais elevado ideal na convivência da sociedade humana seria aquela sociedade que cada um dos seres unidos se desenvolve apenas através do trabalho de si mesmo e em graça de si mesmo (HUMBOLDT, W., 1943)⁴⁵.

Recorrendo às escolas estética e idealista para a elaboração dos conceitos de individualidade, criatividade e potencialidade artística em todas as línguas, Ricotta (2002) infere que Wilhelm desenvolveu uma teoria comparada da cultura:

[...] é justamente esse caminho da antropologia comparatista que permitiu a Wilhelm Humboldt conceber um projeto de conhecimento comparado e universal capaz de identificar os elementos de outras tradições culturais, os pressupostos, as condições e os limites de uma nação para se abrir e assimilar os domínios estrangeiros. (RICOTTA, 2002, p. 34)

O estudo comparativo das línguas somente pode levar a esclarecimentos seguros e significativos sobre língua, desenvolvimento dos povos e formação do ser humano

⁴⁴ Tradução nossa.

⁴⁵ El verdadero fin del hombre es el más elevado y proporcionado desarrollo de sus fuerzas en un todo armónico. Y para ello, la condición primordial e inexcusable es la libertad. [...] Para mí, el supremo ideal en la coexistencia de los seres humanos sería aquella sociedad en que cada uno de los seres unidos se desarrollase solamente por obra de sí mismo y en gracia a él mismo. (MILANI, 1995, p.09-10) [Tradução nossa]

quando é realizado como um estudo em si mesmo, relevante para seu próprio proveito e objetivo. (HUMBOLDT, W., 2006, p. 21)

Essa teoria comparada nos indica uma estrutura de pensamento que, permeando cosmopolitismo e nacionalismo, foi influenciada pelos trabalhos de Herder ao mesmo tempo em que influenciaram Alexander von Humboldt⁴⁶ e também os primeiros românticos, principalmente Friedrich Schlegel, também linguísta, que escreveu sobre as especificidades nacionais e a apropriação de outras tradições culturais.

Partindo desse breve apanhado cultural, no qual se encontrava o território alemão, desenvolveremos, no capítulo que segue, a caracterização política e econômica que estruturou a edificação e consolidação do Romantismo, do pensamento de Alexander von Humboldt, e, por último, a sistematização da Geografia enquanto ciência, episódio correlato ao desenvolvimento da segunda fase romântica alemã.

3.3. *Sturm und Drang* e *Deutsche Klassik*

Neste item, detalharemos o contexto literário vivenciado por Alexander von Humboldt (1769-1859) durante sua formação educacional, entendendo ser Humboldt resultado único e particularizado desse contexto. Embora se apresentem sob a perspectiva literária, o *Sturm und Drang* e o *Deutsche Klassik* se inserem em um contexto cultural mais amplo, refletindo concepções filosóficas importantes para a compreensão de mundo, de ciência e de sociedade que permearam toda uma época.

Primeiramente, mencionaremos Goethe e Schiller, pensadores cuja obra de extrema complexidade meandrou vários gêneros e estilos, inclusive fora da Literatura. Lembramos que não é objetivo a definição, enquadramento e ou caracterização das obras de Goethe e Schiller, sendo nosso intuito destacar alguns pontos que podem se confundir com o pensar romântico.

⁴⁶ Em notas de rodapé, Alexander von Humboldt cita, em vários momentos, o texto do irmão: *Sobre a diversidade de estrutura das línguas humanas*.

3.3.1. O caso Goethe e Schiller

Antes de aprofundarmos a discussão sobre o *Sturm und Drang* e o Classicismo, é preciso tratarmos um pouco de Goethe e Schiller, que, multifacetados, permearam vários momentos e gêneros literários, inclusive esses dois movimentos, tornando-se seus maiores expoentes. Também, por esse motivo, ocorre ainda um pouco de confusão entre os leitores, que associam o *Sturm und Drang* ao movimento romântico.

Com obra extensa e diversa, Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832) não se enquadrou em único estilo literário. Pelo contrário, na Alemanha, sua obra é dividida em diferentes fases: o *Sturm und Drang* (Goethe jovem); o Classicismo (Goethe maduro), do qual é considerado o maior representante; e o Goethe da velhice (após a morte de Schiller), momento em que não se enquadra em nenhum estilo específico.

De acordo com Carpeaux (1994, p. 81), Goethe “[...] depois de 1805, apesar de suas manifestações classicistas sobre artes plásticas, não se enquadra bem em nenhum esquema ou estilo, a não ser no estilo *sui generis* do Goethe da velhice, extratemporal [...]”. Ainda segundo Carpeaux (1994):

[...] todas as ultimas obras de Goethe não se enquadram na evolução da história literária alemã [...]. São exemplo de uma Arte extratemporal que podem combinar, impunemente, metros gregos e hinos medievais sem perder a atualidade e permanência. O preço que se paga por tanto é a incompreensão dos contemporâneos (CARPEAUX, 1994, p. 94-95).

Essa incompreensão resulta da própria complexidade dos escritos que, conforme já mencionado muitas vezes, não se restringem a determinado estilo literário. Além disso, as semelhanças entre algumas características do *Sturm und Drang* e do Romantismo levam a incluí-lo entre os românticos. Para Montez:

[...] sem acesso direto aos originais de Goethe em alemão, acostumou-se a repetir determinadas teses importadas, talvez não somente porque não queira fazê-lo, mas também porque simplesmente não possua instrumentos para questioná-las. [...] Não é o caso de se apontarem aqui as causas profundas deste equívoco. No entanto, podemos indicar sem muito esforço duas influências notáveis: 1) a forte influência da historiografia literária francesa no Brasil, não raramente aferrada aos padrões de “seu” Classicismo nacional; e 2) os escritores e críticos brasileiros que, exatamente sob a égide do romantismo, fundaram as bases do nacionalismo literário que norteiam a historiografia literária brasileira até os dias atuais (MONTEZ, 2002, p. 89).

Representante do movimento *Sturm und Drang*, Carpeaux (1994, p. 88) escreve que “Os primeiros anos de Goethe em *Weimar* ainda são bem tipicamente pré-românticos”, anos de um forte culto à natureza e de tempestuosos amores. Tal premissa pode explicar a confusão que se faz entre Goethe romântico e Goethe clássico. Sob a influência da crítica francesa, costuma-se, no Brasil e também em vários outros países, incluir Goethe entre os românticos. Contudo, Montez (2002, p. 88) adverte que: “Tais traços obviamente existem, mas sua existência não deve eludir o fato de que a atitude literária (e ideológica) de Goethe recusa no fundamental a *Weltanschauung* romântica. E é aqui que se faz necessária a distinção mais precisa entre a obra de Goethe e a dos românticos”.

Acerca da divergência entre Goethe clássico e Goethe romântico, Carpeaux (1994) escreve que seu subjetivismo é romântico, mas sua forma de expressão é, indubitavelmente, clássica. Já para Montez (2002, p. 89), “[...] alguns dos equívocos em que incorrem os que pleiteiam um ‘Goethe romântico’ não advêm somente da obra do grande poeta, mas principalmente do profundo obscurecimento do próprio termo ‘romântico’, ou ‘Romantismo’”.

Segundo Tostes (2010), foi Goethe, de modo decisivo, que estabeleceu a oposição essencial entre “clássico” e “romântico”. Martine (1991), parafraseando Goethe, escreve que: “Classicismo é a saúde, o Romantismo a doença”. Huch (1951) e Zmegac et al. (1981) inferem que Goethe proclamava certa aversão aos românticos, e estes, por sua vez, mesmo declarando admiração pelo mestre, também discordaram dele em relação a vários pontos.

Além disso, Goethe se mostrou hostil à Revolução Francesa, inicialmente apreciada pelos românticos. Segundo Carpeaux (1994), com uma postura apolítica e conservadora, Goethe queria manter o equilíbrio conquistado, queria evitar reincidências das incômodas tendências sentimentais e anárquicas pelas quais passou na época pré-romântica.

Outra problemática refere-se à compreensão da ligação entre a vida e a obra de Goethe, fato esse que pode ser claramente exemplificado com *Werther* – a obra foi produto da maior crise sentimental da vida (real) de Goethe: apaixonado por Lotte, seu segundo grande amor, noiva de outro, pensou inclusive em suicídio:

[...] essa ligação vida-obra é um dos traços característicos do romantismo. A diferença só é, porém, em termos. Dir-se-ia: a maior obra de Arte de Goethe é sua própria vida: mas essa vida é uma obra de Arte clássica. É a história de um temperamento romântico que, disciplinando-se, se transforma em estátua de si próprio (CARPEAUX, 1994, p. 87).

Segundo Menhennet (1981), apesar de comumente rotuladas em outros países como obras românticas, *Fausto I* e *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister* (1796) são obras classicistas. Na obra *Fausto I*, o Dr. Johann Fausto teria realmente existido e inspirado Goethe, sendo um representante característico do Renascimento: intelectual sem humildade, sedento de vida, aventura, poder e saber.

Já em *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*, Süssekind (2008a) escreve que Wilhelm seguia um longo caminho de formação e encontrava, na convivência e no diálogo com outros indivíduos “formados”, uma via para superar o seu isolamento e o caráter fragmentário de seu pensamento. Todorov (1996, p. 54) escreve que esse pensamento provinha da concepção de que “apenas a humanidade pode ser plena, inteligente, perfeita; o homem isolado está condenado à incompletude”. Para Wolf (1999), na Alemanha, Goethe é considerado um clássico que esclareceria definitivamente a estética classicista com a elaboração de *Dichtung und Wahrheit*. Dedicou-se também a estudos científicos de Mineralogia, Botânica e Anatomia Comparada, e Artes Plásticas desenvolvendo a Teoria das Cores (*Farbenlehre*), em 1810.

Assim como o amigo Goethe, a obra desenvolvida por Johann Christoph Friedrich von Schiller (1759-1805), em sua fase madura, refutava o projeto do *Sturm und Drang* e censurava suas próprias realizações da juventude. Obras como *Maria Stuart* e *Guilherme Tell*, apesar de comumente rotuladas, em outros países, como românticas, para Menhennet (1981), são obras classicistas. Segundo Safranski (2010), Schiller criticava a imaginação produtiva levada ao extremo pelos primeiros românticos, acusando-os de se comportarem arbitrariamente:

A fantasista deixa a natureza por mero capricho, para poder perseguir a intrepidez dos desejos e humores da imaginação de maneira ainda mais livre, porque a fantasia não é nenhuma extravagância da natureza, e sim da liberdade; partindo, pois de uma base memorável, adaptável ao infinito, a liberdade leva a uma queda infinita nas profundezas sem chão e só pode acabar numa destruição (SCHILLER apud SAFRANSKI, 2010, p. 81)⁴⁷.

Schiller se destacou pelas peças teatrais e pelos estudos que fez da Filosofia kantiana, que resultariam em vários escritos estéticos: *Sobre graça e dignidade*; *Sobre poesia ingênua e*

⁴⁷ Der Phantast die Natur aus bloßer Willkür, schreibt er, um dem Eigensinne der Bergierden und den Launen der Einbildungskraft desto ungebundener nachgeben zu können... weil die Phantasterei Keine Ausschweifung der Natur, sondern der Freiheit is, also aus einer na sich achtungswürdigen Anlage entspringt, die ins unendliche perfektibel ist, so führt sie auch zu einem unendlich Fall in eine bodenlose Tiefe und kann nur in einer völligen Zerstörung sich endigen. (Original: SCHILLER, Friedrich. **Sämtliche Werke**, vol. V. org: Riedel, Wolfgang, München, 2004, p.780). [Tradução nossa]

sentimental e no lançamento dos fundamentos teóricos do Classicismo incorporados também por Goethe. Para Carpeaux (1994):

[...] Schiller desfigura os grandes conflitos históricos, transformando a história em tribunal que julga conforme as leis da ética Kantiana, fazendo prevalecer uma justiça poética que pune os maus e glorifica os bons. Fala muito em liberdade. Mas é a inofensiva liberdade apolítica da burguesia alemã do século XIX (CARPEAUX, 1994, p. 86).

Afastando-se gradualmente de Shakespeare, mas sem se aproximar dos gregos, seu modelo foi a tragédia clássica francesa, sobretudo de Corneille e Voltaire. De acordo com Carpeaux (1994, p. 85), “O estilo do teatro clássico francês é evidentemente o mais próximo do estilo de Schiller, que é eloquente, mas não lírico, mais retórico que poético”. Entre as obras clássicas de Schiller citam-se: *Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen: Das Ideal und das Leben* (1795), *Über naive und sentimentalische Dichtung* (1795-1796), *Die Worte des Glaubens* (1797). Além dessas obras, Schiller foi idealizador e organizador da revista *Hören*, importante manifesto divulgador das ideias classicistas.

Editadas em 1795, as *Hören* (*Cartas de Schiller*) são tema em Habermas (1998, p. 51), que faz menção à utopia de Schiller: “[...] o primeiro escrito programático para uma crítica estética da modernidade”. Em *Cartas de Schiller*, Schiller propõe que a Arte seja substituta da religião na função de elemento unificador da sociedade. Assim, sendo uma obra claramente social-revolucionária, Schiller defendia a Arte como forma de transmissão que altera o curso das relações intersubjetivas, em contraste com os extremos contidos no isolamento (alienação) ou na massificação (dissolução) do indivíduo.

3.3.2. *Sturm und Drang*

De amplitude europeia, os movimentos pré-românticos desenvolveram-se em vários países, contudo, segundo Tieghem (1948), o foco inicial do pré-romantismo foi a Inglaterra do século XVIII. Do contexto inglês, influenciaram, na Alemanha, os *Poems of Ossian*, sagas irlandesas e escocesas imbuídas de atmosfera de mistério e melancolia, datados da metade do

século XVIII. Esses poetas dedicavam-se ao culto da Lua, e, de certo modo, disseminaram o gosto pela noite enevoadada, pelas ruínas à luz da Lua, pelos mistérios e pelos sonhos.

Por outro lado, redescobriu-se o interesse por William Shakespeare (1564-1616), cuja primeira manifestação foi *Vergleichung Shakespears und Andreas Gryphs* (“Comparação entre Shakespeare e Andreas Gryphs”), escrito em 1741 por Johann Elias Schlegel (1719-1749), pai dos irmãos August e Friedrich Schlegel. Para Rötzer (2006), já em 1792, Christoph Martin Wieland (1733-1813) realizou as primeiras traduções fiéis do dramaturgo inglês para o idioma alemão.

Associada a essa influência inglesa, a predileção por temas nacionais e a rejeição do modelo clássico francês são identificados, segundo Furst (1971), como as causas do surgimento, entre 1760 e 1790, do pré-romantismo alemão batizado de *Sturm und Drang* (“tempestade e ímpeto”), designação que derivava de uma peça de mesmo nome criada em 1776, por Friedrich Maximilian von Klinger (1752-1831)⁴⁸. Klinger foi amigo de Goethe, de Jakob Michael Reinhold Lenz e Heinrich Leopold Wagner e, historicamente, é representativo principalmente por ter escrito obra que deu nome ao movimento. Luserke (1997) cita trecho da obra de Klinger:

Estou vivendo ora em ímpeto e tempestadade, ora nos sofás suaves, com música, em comédia e jogo, com musas e etc. [...]. Na terça-feira, eles apresentaram tempestade e ímpeto de mim aqui, e abriram com isso o palco (a programação do teatro). É o meu trabalho favorito e eles estavam sentados lá agora, não podiam compreender ou alcançar, e, ainda assim, mesmo assim, a coisa (a peça do teatro dele) mexeu poderosamente com eles (LUSERKE, 1997, p. 26-27)⁴⁹.

Contudo, Luserke (1997) adverte que o *Sturm und Drang* foi o único período da História da Literatura em que não é conveniente estabelecer uma única fórmula adjetiva. Mergulhado em um sentimentalismo exacerbado, *Sturm und Drang* foi, segundo Barrento (1989), considerado o pré-Romantismo oficial alemão, alicerçado em um tripé – os jovens Goethe, Schiller, e Herder⁵⁰ com *Auszug aus einem Briefwechsel über Ossian und die Lieder alter Völker* (“Extrato da

⁴⁸ Obras: *Die Zwillinge* (1776); *Prinz Formosos Fiedelbogen und der Prinzessin Sanaclara Geige* (1780); *Plimplamplasko, der hohe Geist, heut Genie* (1780).

⁴⁹ Ich lebe so hin, bald in Drang und Sturm, bald im gelinden Saeßlen, unter Musik, Comoedie und Spiel, Musen und etc [...]. Am Dienstage führten sie hier Sturm und Drang von mir auf, und eröffneten damit die Bühne. Es ist meine Lieblingsarbeit – und da saßen sie nun, konnten nicht fassen begreifen, und doch schüttelte sie das Dind mächtig zusammen. (Original: Klinger, *Sturm und Drang*, p. 76) [Tradução nossa]

⁵⁰ Herder já foi detalhado no capítulo anterior e aqui será apenas mencionado.

correspondência sobre Ossian e as canções dos povos antigos”), de 1773, já mencionada anteriormente. Também são representativos dessa época os primeiros dramas dos jovens Goethe e Schiller, do qual *Die Leiden des jungen Werther*, de Goethe, e a peça de Schiller, *Die Räuber*, constituem o melhor exemplo. Sobre a importância de ambos, Carpeaux (1994) escreve:

Goethe e Schiller são os autores mais importantes que participaram do *Sturm und Drang*, também são os únicos que o superaram, tornando-os os protagonistas de uma nova fase da Literatura alemã. A necessidade de estudá-los em cada uma das duas fases e a grave inconveniência de que, desse modo, se tornaria impossível o estudo de suas obras em conjunto, criam para historiografia literária um problema (CARPEAUX, 1994, p. 74).

Para especificar seu período de duração, os historiadores fundamentam-se em dois episódios: na publicação de *Über die neuere deutsche Literatur* (“Sobre a nova literatura alemã”), elaborado por Herder, em 1767, e na viagem de Goethe à Itália (1786), episódio que marcou o abandono dos ideais pré-românticos e a incorporação de preceitos do Classicismo. Dessa forma, o *Sturm und Drang* consolidou-se por uma geração de jovens poetas e dramaturgos⁵¹ empenhados pela emancipação das letras nacionais. Para Carpeaux (1994), o *Sturm und Drang* teve a ambição de proporcionar, aos alemães, o teatro nacional que ainda não tinham, o que seria realizado somente com Schiller.

Segundo Luserke (1997), o *Sturm und Drang* se desenvolveu filosófica, estética e teologicamente dentro do espírito iluminista, entretanto, apresentava-se como crítico a ele. Essa hipótese presume que o *Sturm und Drang* seria fruto da dialética presente no *Aufklärung*, que trata o movimento como fruto da própria dinâmica e crítica interna presente no pensamento iluminista. Para o autor, o movimento seria uma forma de emancipação de correntes críticas reprimidas pelo Iluminismo: lutava-se contra a Ilustração e também contra os cânones classicistas da Literatura francesa.

Para Luserke (1997), o *Sturm und Drang* foi a primeira tentativa de identificar as falhas presentes no pensamento Iluminista, de modo a provocar um significativo abalo na estrutura do Classicismo tradicional, que tinha, na França, sua mais sólida fortaleza. Já Martine (1991) lembra que o século XVIII foi uma era coletiva, de uma cultura europeia coletiva, e o *Sturm und Drang*

⁵¹ Citamos: Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832), Friedrich Schiller (1759-1805), Johann Kaspar Lavater (1741-1801); Johann Gottfried Herder (1744-1803); Friedrich Gottlieb Klopstock (1724-1803), Johann Georg Hamann (1730-1788); Friedrich Maximilian Von Klinger (1752-1831); Jakob Michael Reinhold Lenz (1751-1805); Friedrich Müller, entre outros.

representou o rompimento desse pensamento e o entusiasmo por espírito político nacional, com temas nacionais.

Ao pensamento totalizador do *Sturm und Drang* repugna a essência racional que, pondo de lado a plenitude concreta e inefável do indivíduo, realça o típico, a essência racional, idêntica em todas as variações. Agora se destaca, ao contrário, o indivíduo real, histórico, integrado no seu ambiente e determinado por variáveis biológicas e nacionais que o tornam inconfundível. A valorização dessa singularidade implica, na Literatura e na Arte, certo cunho realista.

Contudo, embora fascinados pelo conhecimento popular alemão, e avessos ao pensamento francês, os *Stürmer* foram significativamente influenciados por Jean-Jacques Rousseau (1712-1778)⁵². Tido na Alemanha como crítico do Iluminismo, suas ideias acerca da corrupção e decadência da civilização, da inocência, genuinidade e nobreza originais, que só estariam em pleno viço na Natureza, influenciaram o movimento. Grande defensor dos sentimentos, Rousseau afirmava que os “sentimentos naturais” indicavam a direção a ser seguida, ao contrário da razão, que nos desviaria do alvo.

Sob outra análise, a revolta contra a Literatura tradicional ligava-se a um protesto contra o Absolutismo de que o Classicismo fora expoente. Segundo Carpeaux (1994, p. 67), Rousseau postulava “O culto da natureza contra as convenções da sociedade. O culto do sentimento, contra as imposições da razão. O culto do povo contra as limitações do *Ancien Regime* aristocrático”. Para Spenlé (1942, p. 52), o *Sturm und Drang*, “Na verdade tratava-se de um Rousseauismo interpretado à alemã”. Em Rousseau, a “volta à natureza” significava o retorno à própria “natureza humana”, por um homem guiado, essencialmente, pelo coração e pela sensibilidade. Entretanto, nos *Stürmer* essa “volta à natureza” significava a expansão irracional dos impulsos elementares:

O sentimento cabal, fervoroso do meu coração pela Natureza completa de vida que se inundava de infindáveis deleites, que transformava o mundo que me cerca num paraíso, está-se convertendo para mim num verdugo insuportável, num espectro atormentador que me persegue por todos os caminhos. [...] Montanhas colossais faziam cerco em torno de mim, abismos abriam-se à minha frente e torrentes precipitavam-se impetuosamente, os rios corriam em fúria a meus pés, florestas e montanhas ressoavam formidáveis

⁵² Escreveu sobre temas diversificados como Teoria Política, Educação e Literatura. Na Literatura, podemos destacar sua obra consagrada pelos teóricos do século XX: *Ensaio sobre a origem das línguas*. Esse ensaio é um texto de publicação póstuma que permaneceu mais de dois séculos sem receber atenção dos críticos. Depois da segunda metade do século XX, muitos pensadores de renome (Levi-Strauss, Jean Starobinski, Derrida, e outros) revisitaram a obra desse pensador, que fazia da música o paradigma da linguagem.

fragores; e eu via todas as forças misteriosas agindo e operando umas sobre as outras, nas profundezas da terra; e à superfície, sob o firmamento, fervilhavam todas as espécies de múltiplos seres. Tudo, tudo repleto de milhares de formas; e os homens, depois, protegendo-se juntos em arremedos de casas e, em pensamento, reinando sobre o vasto Universo! Pobre louco, que consideras tudo tão insignificante, sendo tu tão ínfimo (GOETHE, 1982, p. 51).

Segundo Martine (1991), de Rousseau, o *Sturm und Drang* não herdou somente o extremo subjetivismo e a psicologização da poesia (entendida como confissão, autorrevelação de seu criador), mas também a visão pessimista da sociedade em formação, ideia compartilhada também de William Shakespeare e Voltaire. Esse sentimento no tocante à sociedade levou a criação de enredos que teriam como tema principal o “herói elementar” e a “sociedade civilizada”, cujo conflito é tido como inevitável e, às vezes, fatal. O herói estaria ligado à natureza, enquanto a sociedade civilizada se caracterizava por traços do Absolutismo, cujo regime político era entendido como prisão eterna e absoluta.

Posto isso, é evidente o engajamento político, cultural e social que caracterizava muitas peças dos jovens dramaturgos do movimento: eles retratavam uma sociedade conflituosa, lutavam contra as limitações das normas convencionais impostas pela igreja, pelas diferenças de classes sociais; desejavam liberdade política, amorosa, e religiosa:

Reação revolucionária contra a estreiteza da vida dos intelectuais sob o absolutismo mesquinho do *Ancien Regime* na Alemanha: contra a arbitrariedade e o luxo bárbaro das cortes [...] contra as draconianas leis penais [...] contra o moralismo rígido das convenções pequeno-burguesas; contra a intolerância dos ortodoxos pastores luteranos; contra a crueldade da disciplina militar; contra as barreiras invencíveis entre a aristocracia e as outras classes da sociedade (CARPEAUX, 1994, p. 64-65).

Esse típico engajamento político e social foi representado em *Die Räuber*, peça escrita por Schiller em 1781, cuja história de amor mostrava a ânsia de liberdade da burguesia alemã. Sobre essa peça, Spenlé (1942) escreve:

O assunto da peça era o evangelho anarquista do retorno à Natureza, realizado por um grupo de jovens alemães, em conflito com a ordem social, e que, guiados por um jovem *Führer*, decidem emigrar para fora dos quadros da vida civilizada e fundar nas florestas da Boemia um bando de ladrões (SPENLÉ, 1942, p. 55).

Outro exemplo é a peça *Kabale und Liebe* (“Intriga e amor”), também de Schiller, escrita em 1784, que criticava os preconceitos das castas, o despotismo e o absolutismo. *Kabale und Liebe* foi uma tentativa de representar a vida contemporânea na Alemanha pré-revolucionária.

“Pode, hoje em dia, desagradar-nos o sentimentalismo exagerado, mas ainda é irresistível o ímpeto revolucionário da peça. É a última obra propriamente pré-romântica de Schiller” (CARPEAUX, 1994, p. 83).

Já em *Götz von Berlichingen*, escrita em 1773, Goethe narra a história de um corajoso cavaleiro capaz de morrer por seus ideais. A peça baseia-se na autobiografia de *Götz*, cavaleiro medieval e líder dos camponeses revoltosos, cujo medievalismo, cheio de heróis, tornou-se inspiração de gerações românticas. Revolucionária por sua linguagem forte e seu cunho épico decorrente de cenas que reproduzem a atmosfera histórica do século XVI e se abrem a todas as camadas sociais, em *Götz*, é marcante a exaltação da natureza, o gosto pela vida bucólica, pastoril, rústica e também o apreço à simplicidade, harmonia e inocência.

A exaltação da natureza e da paisagem bucólica está entre os temas preferidos desse período, sendo influência de Rousseau, que defendia a paisagem rude e bravia, a descrença nos benefícios da civilização, assim como a exaltação da inocência infantil, do ambiente rural, do camponês e das camadas populares, enquanto ingênuas e ligadas a estruturas sociais arcaicas. Além dessa sensibilidade política e do encantamento pela natureza, o *Sturm und Drang*, segundo Luserke (1997), procurava por novos temas (Shakespeare, poesias e músicas populares) e lançava novos olhares sobre temas antigos, como amor e sexualidade.

Exemplo são as obras de Jakob Michael Reinhold Lenz (1751-1792)⁵³, aluno de Kant, em Königsberg, e amigo de Goethe. Suas peças escandalizaram o público pela escolha de enredos polêmicos sobre o antigo regime alemão. Em *Die Soldaten* (“Os soldados”), Lenz apresentava a vida desregrada dos militares e de suas vítimas, as moças da pequena burguesia. Inspirado em Shakespeare, escreveu *Der Hofmeister* (O preceptor) e *Anotações sobre o Teatro*, ambos em 1774. O primeiro abordou problemas sexuais da época e a necessidade de escolas públicas, já o segundo se tornaria manifesto característico do *Sturm und Drang*.

Todavia, para além das questões sociais, Korff (1964, p. 97), em sua análise sobre a *Goethezeit*, atribui como principal característica à geração de autores do *Sturm und Drang* a expressão de um “novo sentimento do mundo”, que expressaria o conflito interno e externo entre

⁵³ Ein erstes Gedicht wurde veröffentlicht, als er 15 Jahre alt ist. Von 1768-1770 studiert er mit einem Stipendium zunächst in Dorpat und dann in Königsberg Theologie. In Königsberg hört er auch Vorlesungen von Immanuel Kant, liest auf dessen Anregung Jean-Jacques Rousseau, geht seinen literarischen Interessen nach und vernachlässigt die Theologie. Seine erste eigenständige Buchveröffentlichung, das Langgedicht *Die Landplagen*, erscheint 1769. [Tradução nossa] Fonte: <<http://de.academic.ru/dic.nsf/dewiki/672073>>. Acesso: em 07 out. 2010.

indivíduo e sociedade, cuja intensidade expansiva se tornaria tema típico do movimento. Essa expansão individual, considerada um dos motivos fundamentais da “dor do mundo” (*Weltschmerz*), caracterizava-se por uma atmosfera melancólica e de vago mistério que, encantando pensadores como Goethe e Herder, tornar-se-ia característica da época romântica.

Em *Die Leiden des jungen Werther* (1774), Goethe conta a história de um coração apaixonado, que representava, de modo exemplar, a “dor do mundo” de toda uma geração de jovens. Sobre Werther Spenlé (1942, p. 54) escreve: “[...] a época wertheriana não é uma época particular da história, mas uma idade da vida humana”. Werther sentia-se sufocado por uma realidade mesquinha, cheia de normas e convenções que lhe tolhiam os anseios de uma vida plena, natural e poética. O que na realidade destrói o jovem Werther é seu subjetivismo exacerbado, nutrido pelo pietismo, é o voluptuoso e autodevorador sentimentalismo que encontra satisfação no gozo da própria dor.

Esse subjetivismo exacerbado inspirou-se no individualismo preconizado pelos ideais iluministas, cujo ápice foi a proclamação dos Direitos do Homem durante a Revolução Francesa, resultando na exaltação e emancipação anárquica do indivíduo. Segundo Luserke (1997), o *Sturm und Drang* herdou do Iluminismo a valorização e a autodeterminação do indivíduo, porém, a interpretação dessa premissa era diferenciada. Para os *Stürmer*, o individualismo era fruto da irracionalidade, da subjetividade, da intuição e do impulso, sendo diferente daquele preconizado pelo Iluminismo, considerado essencialmente abstrato, pois se baseava na razão, faculdade comum a todos os homens.

Por ser comum a todos, os *Stürmer* consideravam que a razão não trazia individualidade, trazia igualdade e, conseqüentemente, essa homogeneidade seria abstrata: não seria real nem verdadeira, uma vez que os indivíduos não são iguais: a subjetividade individual era a característica diferenciadora. No *Sturm und Drang*, a igualdade essencial do homem é negada, em contrapartida, são acentuadas a singularidade e a originalidade da pessoa, e a razão não possuía valor elevado. O que realmente traz a individualidade do homem são as forças emocionais extremamente subjetivas e de grande variedade, o individualismo torna-se então “concreto”. Mucci (1999) escreve que o *Sturm und Drang*:

[...] através de manifestações irracionalistas, representou uma veemente reação contra o racionalismo, componente principal da *Aufklärung*, e reivindicou os direitos do sentimento contra a razão, os direitos da originalidade contra a convenção, os direitos da experiência mística e da fé contra a finitude racional (MUCCI, 1999, p. 118).

Assim, essas manifestações irracionais, associadas a um sentimento religioso, propunham a emancipação do indivíduo, que se verificou também pela revolta contra formas organizadas de criação artística, caracterizado, por Spenlé (1942), pela interpretação exclusivamente mecânica, em que a matéria bruta era coordenada segundo leis próprias. Opondo-se a essa forma de compreensão e organização de mundo, o *Sturm und Drang* era, de acordo com Furst (1971), uma rebelião contra qualquer tipo de forma organizada de criação: literária, social, política e religiosa. Para Spenlé (1942, p. 53), “Não é a ordenação, a síntese, a geometria, a arquitetura que importa, mas unicamente a magia expressiva, a violência eruptiva e contagiosa da expressão”.

Nesse sentido, o *Sturm und Drang* possibilitou uma nova forma de conceber o mundo e a criação artística, posteriormente assimilada e reformulada pelo movimento romântico. Segundo Spenlé (1942, p. 51), “Envelhecidas as teorias clássicas sobre a imitação da ‘natureza’, envelhecida as ‘regras’ que separam os gêneros”. Para Luserke (1997), o *Sturm und Drang* ignorava a fronteira (separação) entre os gêneros literários, mesclando características de vários gêneros:

[...] a consequência que marcara um traço definitivo do pensamento e da poesia alemães: é que o papel da Arte não deve ser posto a serviço da civilização. Deve, pelo contrário, conservar e preservar os sentimentos e os valores que precisamente correm o risco de se perderem com os progressos da vida civilizada, da vida em sociedade (SPENLÉ, 1942, p. 54).

Esses sentimentos e valores marcaram a *Age of Pietism*, presente no século XVIII e considerada, por Martine (1991), como o período que a força da irracionalidade e da individualidade humana se transportou para a língua escrita. Valorizando a subjetividade e a experiência religiosa individual, o pietismo era uma corrente protestante de cunho místico que se dirigia contra a ortodoxia dogmática da Igreja protestante oficial. Sobre o pietismo, Dilthey (1947) escreve:

Nos países protestantes desenvolveu-se neste período, ainda dentro dos conflitos do dogma, uma atitude religiosa assaz livre. A pura vivência religiosa, a experiência interna, eis aí o novo método para os homens conquistarem a fé, utilizando-o ao mesmo tempo como uma Arte e uma técnica. [...] E foi desse movimento que decorreu na Alemanha, um pouco mais tarde, o chamado Pietismo. Reprimidas a ferro e fogo pelos príncipes alemães as diferentes seitas protestantes, foi dentro das igrejas do Estado que os círculos pietistas ergueram a cabeça, opondo-se abertamente aos métodos oficiais duma religiosidade dogmática, regular e rotineira (DILTHEY, 1947, p. 117-118).

Valorizando o sentimentalismo e a irracionalidade, o pietismo exaltava a experiência religiosa individual e subjetiva, levando a observação patológica da interioridade pessoal, e que, posteriormente, tornar-se-ia uma das características marcantes do movimento romântico. Segundo Carpeaux (1994, p. 64), o pietismo foi uma “[...] revolta do sentimento contra a razão e do sentimentalismo contra o racionalismo”, que, na Alemanha, era denominado *Empfindsamkeit* (sentimentalismo), e postulava o valor supremo dos impulsos, emoções, da intuição e da sensibilidade, do inconsciente e da inspiração. Com subjetivismo extremo, protestavam contra a arbitrariedade do poder dos príncipes e contra os imperativos de razão e virtude determinados pelo Iluminismo.

Aqui percebemos que esse irracionalismo e impulsividade exacerbados, defendidos pelos *Stürmer*, contrapõem-se à atitude de reflexão mais prudente dos românticos alemães, que defendiam as instâncias individuais, como criatividade e liberdade, sem abandonar-se, porém, ao ímpeto do momento. Perdurando até fins do século XVIII, seus integrantes defendiam a liberdade individual na criação artística/intelectual, o uso de elementos nacionais e o amor impetuoso⁵⁴, e procuraram renovar sua Literatura através do retorno à natureza e à essência humana, com assídua recorrência ao pré-Romantismo da Inglaterra. Somente com o esgotamento desse movimento surgem duas novas correntes: o Romantismo e o Classicismo.

Com o esgotamento do *Sturm und Drang*, as ideias classicistas foram desenvolvidas e propagadas, principalmente, por Goethe e Schiller, ambos em fase madura. Filho de família nobre burguesa, Goethe era amigo de Schiller; estudou em Leipzig e Strasburg, onde conheceu Herder, e, com ele, os *Poems of Ossian*, a beleza da *Volkspoesie* (poesia popular), o estilo gótico e aprofundou-se em Shakespeare e Homero. Segundo Carpeaux (1994), na Alemanha, entre 1770 e 1780, todos teriam sido discípulos de Herder, inclusive Goethe (em sua fase jovem), que, com o Classicismo, assumiria o papel do mestre.

Já Schiller, de acordo com Rötzer (2006), adere ao movimento após suas leituras acerca da Filosofia Idealista de Immanuel Kant (1724-1804). Enriquecido pela experiência pré-romântica, contém e supera as aspirações humanistas dos séculos anteriores. Proclama o ideal da formação e cultivação integrais da personalidade no que se refere às suas virtualidades sensíveis emocionais, imaginativas e intelectuais: já não adota a revolta contra a civilização nem quer voltar à natureza.

⁵⁴ Sobre esse tema, ver Suzuki (1998).

Não somente em Goethe, mas também em Humboldt, podem ser percebidas as influências de Herder. Importante na sistematização do conhecimento científico, Herder legou indiretamente ao conhecimento de Alexander von Humboldt a concepção orgânica de entendimento da natureza, e também a valorização dos aspectos culturais populares relacionados a cada região e sociedade por ele estudada. Além disso, o retorno à natureza e a preocupação com a essência humana, característicos da época pré-romântica alemã, eram temas de interesse em Humboldt. Valorizando a intuição e a sensibilidade, inspirava-se com as descobertas sobre a cultura dos variados povos. Para Dettelbach (1999)⁵⁵, a sensibilidade era o que Cuvier mais apreciava nas ideias de Humboldt sobre a natureza, sendo oposta aos praticados nos palácios imperiais de Paris em sua época.

3.3.3. Classicismo, *Deutsche Klassik* ou *Weimarer Klassik*

Etimologicamente, a palavra “clássico”, segundo Wolf (1999), teria origem controversa, considerada ora de origem grega, ora proveniente do adjetivo latino *classicus*. No século XVIII, “clássico” era entendido como tudo o que se ligava à cultura greco-romana, contudo, do ponto de vista estético, segundo Rötzer (2006), “clássico” sinalizava a valorização da Antiguidade Clássica como ideal de padrão e excelência artística e, com o passar dos anos, a revalorização de seus princípios foram considerados fundamentais em todo o fazer artístico:

[...] a Grécia clássica aparece, assim como a Itália renascentista, como uma condição especialmente favorável para a formação e a criação artísticas, o que possibilita o desenvolvimento dos maiores gênios. A Arte desses períodos possuiria uma clareza na maneira de ver, uma serenidade na percepção, uma facilidade de comunicação que se revelam como ideais para a criação artística de qualquer época (SÜSSEKIND, 2008a, p. 129).

Com início controverso, Rötzer (2006) escreveu que o movimento classicista alemão pode ser delimitado, utilizando datas das biografias dos seus principais representantes, iniciando em

⁵⁵ What Cuvier appreciated in Humboldt's views of nature, what they and others practiced in the opposition salons of Imperial Paris and, later, in Restoration Berlin, was a manly *sensibility* (DETTELBACH, 1999, p. 495). [Tradução nossa]

1786, quando Goethe viajou pela primeira vez para a Itália, e terminando em 1805, ano de morte de Schiller⁵⁶. Wucherpennig (1986, p. 105) escreve que alguns autores utilizam como parâmetro para o fim o Classicismo o ano de morte de Goethe, em 1832.

Denominado de *Weimarer Klassik*, em decorrência da cidade onde surgiu e se desenvolveu, a relação entre Weimar e o Classicismo alemão teve início com o estabelecimento de Goethe na cidade⁵⁷, em 1775, ainda em sua fase jovem. Segundo Carpeaux (1994, p. 77), “[...] o início da grande época de *Weimar*” ocorreu entre a publicação da *Odisséia*, escrito em 1781, e a publicação da *Ilíada*, de 1793.

Local de residência de Wieland, Herder e Schiller, Weimar foi considerada, durante alguns decênios do século XVIII, como centro político e cultural, sendo uma das sociedades em que a aristocracia se encontrava mais fechada. Para Carpeaux (1994, p. 78), “A base social do Classicismo de *Weimar* era a administração da burguesia culta na sociedade [...]”. Em decorrência disso, Goethe e Schiller foram rapidamente enobrecidos, tornando-se ídolos da burguesia alemã do século XIX.

Em 1786, Goethe viajou para a Itália (1786-1788), influenciado, possivelmente, pelas leituras que realizara de Winckelmann, pela relação com Madame de Stein, os deveres do trabalho como ministro do Ducato de Weimar e o sentimento de prisão proporcionado pela “estreiteza” do ambiente (Weimar). Essa viagem marcaria sua vida e a história do Classicismo alemão: segundo Carpeaux (1994, p. 90), “A Itália deu a Goethe a safra poética mais rica de sua vida”. Como fruto dessa experiência, escreveu obras como *Italiänische Reise* (1829) e *Iphigene auf Taurus*, iniciada ainda na Itália e finalizada em 1779, que, segundo Rötzer (2006), era, para a época, uma leitura atualizada e moderna dos mitos gregos. Sússekind (2008a) escreve:

A orientação de Goethe para o Classicismo define o rumo de toda uma fase da sua produção artística e de suas investigações estéticas, consolidando o distanciamento dos ideais do *Sturm und Drang* que marcaram a sua juventude. Esse rumo se evidencia nas peças em que ele trabalhou durante o período em torno da longa viagem que fez à Itália, de 1786 a 1788, como *Ifigênia em Táuris* e *Torquato Tasso*. E a teoria que fundamenta o interesse pela cultura clássica pode ser encontrada especialmente nos escritos sobre Arte publicados após a viagem, entre os quais se destacam a Imitação simples da natureza, maneira, estilo, a introdução da revista *Propileus*, Sobre Laocoonte e o Antigo e moderno (SÜSSEKIND, 2008a, p. 117).

⁵⁶ Lembramos a flexibilidade desses estilos, não sendo nossa intenção nos atermos a essa delimitação.

⁵⁷ Alguns pensadores defendem a transferência de Goethe para Weimar como um dos episódios que delimitariam o início do Classicismo alemão.

De acordo com Süsskind (2008a), a revista *Propileus*, organizada por Goethe, Schiller e Meyer, tinha o objetivo de apresentar as concepções estéticas do grupo de Weimar ligadas à defesa do modelo clássico, justamente no mesmo período em que nascia, na vizinha Jena, o movimento romântico. Na introdução do primeiro número de *Propileus*, incluída em 1798, Goethe (2005, p. 93) explica o sentido do título: “[...] o portão, a entrada, a ante-sala, o espaço entre o interior e o exterior, entre o sagrado e o mundano”. Süsskind (2008a) explica:

Evocando também as construções que levavam à cidade de Atenas ao templo de Minerva, o termo escolhido indica que o mundo sagrado ao qual o leitor terá acesso é o mundo do povo que possuía por natureza uma perfeição que desejamos e nunca alcançamos e no seio do qual a cultura se desenvolveu segundo uma bela e contínua evolução (SÜSSEKIND, 2008a, p. 117).

Se comparado aos demais movimentos europeus, o Classicismo alemão inscreve-se como tardio⁵⁸, já que, historicamente, a Arte clássica, entrou na Europa por meio do Renascimento Cultural, ocorrido entre os séculos XV e XVI. Além de tardio, segundo Bornheim (1990), o Classicismo, na Alemanha, foi diverso do Humanismo italiano, fato esse relacionado aos estudos de Johann Joachim Winckelmann, já mencionado.

[...] a expressão "a Grécia de Winckelmann", formulada por Butler, define a concepção inicial do projeto de imitação dos antigos que fundamentou não só o Classicismo alemão na Literatura do final do século XVIII, como também o helenismo característico do pensamento alemão moderno (SÜSSEKIND, 2008c, p. 76-77).

Fazendo interpretação muito particular da antiguidade, Winckelmann (1717-1768) ressaltava um padrão de beleza universal que, segundo ele, estaria presente quase que unicamente na Grécia. Influenciados pela concepção de Winckelmann, Carpeaux (1994, p. 79) acentua que, para o Classicismo, a Grécia: “Foi, evidentemente, uma Grécia estilizada, ‘apolínea’, sem manchas de fealdade, sem exaltações menos decorosas. Não uma Grécia Clássica, mas uma Grécia classicista”. Para além de uma época literária, o Classicismo se desenvolveu de forma única em cada país e, na Alemanha, a ideia de imitação constituiria um de seus pilares. Carpeaux (1994, p. 79) escreve que “Quem fosse capaz de imitar com felicidade os gregos, criando como

⁵⁸ Na Itália, o Classicismo desenvolveu-se ainda no século XV, estendendo-se para França entre 1654 e 1715; Inglaterra no final do XVII e metade do século XVIII; e se desenvolvendo na Alemanha somente no século XVIII e XIX.

eles, obras de beleza imortal, ocuparia na Alemanha de 1800 exatamente o mesmo papel de Miguelangelo e Rafael na Itália de 1500”.

No entanto, de acordo com Rötzer (2006), hoje se compreende que a leitura e análise de Winckelmann fora demasiadamente idealizada, distanciando-se da realidade. Essa prerrogativa, na época, já fora compreendida por Goethe e Schiller, que, segundo Rötzer (2006), sinalizaram mudanças de perspectiva quanto à análise das obras greco-romanas. Mesmo que inicialmente influenciado por Winckelmann, Goethe, com seu amadurecimento poético, foi, gradativamente, distanciando-se dele. A esse respeito, Safranski (2007) escreve:

Em torno de 1800 desenvolvia-se uma nova maneira de pesquisa de mitos e, estreitamente associada a ela, modificou-se a imagem da antiguidade que era influenciada pelo Classicismo de Winckelmann (SAFRANSKI, 2007, p. 146).

Embora Goethe tenha reconhecido a Arte grega como fonte original e mais rica do equilíbrio entre o desenvolvimento artístico e as condições naturais e históricas, em suas reflexões ele chama a atenção para o desenvolvimento único de cada artista em sua época: “Que cada um seja à sua maneira um grego! Mas que o seja!” (GOETHE, 2005, p. 236), sendo Rafael um exemplo do Classicismo, em seu sentido mais pleno:

Ele jamais greciza, mas sente, pensa e age completamente como um grego. Nós vemos aqui o mais belo talento, desenvolvido num período igualmente feliz como o que ocorreu, sob condições e circunstâncias análogas, na época de Péricles (GOETHE, 2005, p. 235).

Desse modo, os ideais pretendidos pelos classicistas eram encontrados na Antiguidade Grega, uma vez que, para eles, somente nessa época os homens conseguiram desenvolver seus potenciais de forma absolutamente harmoniosa. Segundo Schiller:

Não é apenas por uma simplicidade, estranha a nosso tempo, que os gregos nos humilham; são também nossos rivais, e frequentemente nossos modelos, naqueles mesmos privilégios com que habitualmente nos consolamos da inaturalidade de nossos costumes. Vemo-los ricos, a um só tempo, de forma e de plenitude, filosofando e formando, delicados e enérgicos, unindo a juventude da fantasia à virilidade da razão em magnífica humanidade (SCHILLER, 1990, p. 39).

Segundo Wolf (1999), o clássico exprime uma fé profunda na harmonia universal. Já Rötzer (2006) escreve que o equilíbrio e a harmonia são, provavelmente, as características mais

marcantes do movimento classicista alemão tanto do ponto de vista estético quanto político. Assim, a natureza, tema representado constantemente, era concebida pela razão, regida por leis, e refletia a harmonia do universo. Segundo Wolf (1999), avesso ao elemento noturno, ao escuro, o desenho clássico é apolíneo, lúcido, luminoso, tinha-se o domínio do diurno, do transparente, claro, racional. Para Schiller (1990):

É bem verdade, direis, que este quadro se assemelha à humanidade atual, mas assemelha-se também a todos os povos a caminho da cultura, pois sem distinção tiveram de abandonar a natureza através da sofisticação, antes de poderem retornar a ela pela razão (SCHILLER, 1990, p. 39).

Guiando-se pelos antigos gregos, seus paradigmas eram o belo apolíneo, a disciplina, o equilíbrio e a proporcionalidade. Era “clássico” tanto no sentido de ápice e perfeição como na acepção estética de uma Arte que visa ao equilíbrio, à harmonização das tensões e à serenidade apolínea. Esse desenho apolíneo era expresso por formas rígidas executadas metodicamente, exprimindo procedimentos que presumia um caráter de regras, leis e, na medida em que se enquadrava nessas “leis”, a obra é “boa clássica”.

Para Furst (1971), o Classicismo pregava regularidade, perfeição e moderação, moldando e disciplinando os impulsos subjetivos: o autor clássico dominava os ímpetos da interioridade e das paixões veementes. Em sua criação física, a natureza aponta-nos o caminho a ser percorrido na criação moral e somente depois de apaziguar a luta das forças elementares nos organismos inferiores é que ela se ergue até a nobre formação do homem físico. Para Schiller (1990):

Assim também no homem ético, o conflito dos elementos, dos impulsos cegos deve ser primeiro acalmado, e a oposição grosseira há-de ter cessado antes que se possa ousar favorecer a multiplicidade. Por outro lado, antes que se possa submeter sua multiplicidade à unidade do Ideal, é preciso que a autonomia de seu caráter esteja assegurada e que a submissão a formas estranhas e despóticas tenha dado lugar a uma liberdade decorosa. Onde o homem natural abusa de seu arbítrio da maneira mais desregrada, mal se lhe pode mostrar sua liberdade; onde o homem artificial quase não usa sua liberdade, não se lhe pode tomar o arbítrio (SCHILLER, 1990, p. 47-48).

Segundo o pensamento humanista do classicismo, o comedimento e a racionalidade deviam equilibrar-se de tal forma no homem que as normas morais e a racionalidade contenham suas intuições e desejos, “possibilitando o encontro entre aquilo que é belo, aquilo que é bom e aquilo que é verdadeiro” (WUCHERPFENNIG, 1986, p. 106). Em outras palavras, as paixões, os

instintos, os impulsos não deveriam ser simplesmente eliminados, mas sim, “domesticados” pela razão, submetidos às normas da convivência em sociedade.

[...] o que nós fomos; é o que devemos vir a ser de novo. Fomos natureza como eles, e nossa cultura deve nos reconduzir à natureza pelo caminho da razão e da liberdade. [...] A força dele consiste em completar por si mesmo um objeto defeituoso, e em transportar-se por seu próprio poder limitado a um estado de liberdade (SCHILLER, 1990, p. 90).

O disciplinamento dos impulsos, o aperfeiçoamento de todas as suas capacidades intelectuais, artísticas, científicas e filosóficas seria possível por meio da educação/formação (*Bildung*) individual. Partindo desse ideal, Schiller (1990, p. 27) escreve que “[...] o que o faz homem, porém, é justamente não se bastar com o que dele a natureza fez, mas ser capaz de refazer regressivamente com a razão os passos que ela antecipou nele.”

Numa observação mais atenta do caráter do tempo, entretanto, admirar-nos-emos do contraste que existe entre a forma atual da humanidade e a passada, especialmente a grega. A glória da formação e do refinamento, que fazemos valer, com direito, contra qualquer outra *mera* natureza, não nos pode servir contra a natureza grega, que desposou todos os encantos da Arte e toda a dignidade da sabedoria sem tornar-se, como a nossa, vítima dos mesmos (SCHILLER, 1990, p. 39).

Nesse sentido, inventou-se o romance de formação (*Bildungsroman*), do qual *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister* (1796), de Goethe, constitui maior representante. Segundo Rötzer (2006, p. 113), “embora tenha sido iniciado quando Goethe ainda era *Stürmer*, sua finalização aconteceu durante seus anos classicistas”. Enquanto na concepção original, o protagonista Wilhelm esforçava-se para alcançar a realização pessoal por meio da atuação no teatro (ou seja, na esfera da arte), na versão final, o herói, já frustrado, abdicou dessa atividade, finalizando sua formação por intermédio da Sociedade da Torre, que acolhe Wilhelm como um de seus membros.

Segundo Zmegac et al. (1981), dentre as marcas classicistas desse romance estão a caracterização dos personagens em termos morais em vez de psicológicos, a linguagem clara e esmerada, os propósitos doutrinadores da sociedade, disposta a tornar Wilhelm um homem útil e integrado ao contexto social. Essa integração com o contexto social é uma característica basilar, pois rompia com o individualismo exacerbado de que estava fortemente imbuída a versão pré-

romântica de Meister, proporcionando a reintegração do personagem na sociedade, ideia alinhada com a concepção humanística do classicismo.

Nesse contexto, a concepção de formação e o modo como ela acontece é diferente daquele presente nos românticos⁵⁹. Segundo Rötzer (2006), em vez de uma integração harmoniosa na sociedade e de uma conformação às suas normas morais e exigências utilitaristas, os românticos ansiavam por uma formação do Eu em bases subjetivas, que permitisse uma “vida na poesia”. Desse modo, embora os românticos alemães deem continuidade a Goethe na medida em que se dedicaram ao romance de formação (gênero predominante na novelística do Romantismo), a concepção de formação e o modo como ela acontece é diferente.

Assim, no Classicismo, o individualismo não interessava, sendo entendido de forma pejorativa e o artista deveria se submeter às normas impostas pelos diferentes gêneros. Segundo Wolf (1999), no Classicismo, há separação das artes e dos estilos artísticos, cada um com suas regras, leis e características específicas. Esses estilos não se misturam e, quando isso ocorre, a confusão é entendida como grave defeito e a obra perde o valor que poderia alcançar se respeitasse as regras dos respectivos gêneros⁶⁰.

O artista é como um artesão que segue as regras estabelecidas, as quais se conformam e se ajustam humildemente, de modo que o valor estético reside na obra e somente nela, o artista desaparece. Para Nivelles (1970) e Wolf (1999), a concepção classicista considerava a obra de arte fechada, completa, íntegra, com espaço limitado e delimitado: era o que os românticos denominavam de círculo. O autor desaparece por trás da obra, ele não se manifesta: a obra vale como tal, possui um autovalor não pelo que ela diz de seu criador, é objetiva.

A obra será tanto mais realizada quanto maior o seu poder de veicular, através da bela e suave revelação da forma, ensinamentos e verdades que elevem o conhecimento e contribuam para o aperfeiçoamento do gênero humano. Assim, “a boa forma” é capaz de “falar a razão”.

Inserindo o movimento classicista em um ideal filosófico, tal movimento compartilhava, assim como a ciência mecanicista, dos ideais defendidos pela Filosofia iluminista, caracterizada por um excessivo racionalismo. Sob a perspectiva iluminista, a ciência explicava o mundo como um todo mecânico e fragmentado, que poderia ser compreendido pela análise das partes; da

⁵⁹ Tal aspecto será detalhado no capítulo do Romantismo.

⁶⁰ Por exemplo, poesia lírica e poesia dramática. Na dramaturgia, tragédia x comédia x farsa.

mesma forma, no Classicismo, tiravam-se os elementos de seu contexto, para focalizá-los, aperfeiçoá-los através da *Bildung* individual alcançada por meio razão e da disciplina.

De certa forma, essas características também estão presentes no pensamento e no comportamento de Alexander von Humboldt, em cujos trabalhos também podem ser encontrada essa preocupação com entendimento racional, a disciplina, a formação individual e a utilização da Matemática nos experimentos e medições como sinônimo de um mundo perfeito e sincrônico, necessitando apenas ser compreendido.

ROMANTISMO

4. ROMANTISMO

O mundo precisa ser romantizado. Assim reencontra-se o sentido originário. Romantizar nada é senão uma potenciação qualitativa. O si mesmo inferior é identificado com um si mesmo melhor nessa operação. Assim como nós mesmos somos uma tal série potencial qualitativa. Essa operação é ainda totalmente desconhecida, na medida em que dou ao comum um sentido elevado, ao costumeiro um aspecto misterioso, ao conhecido a dignidade do desconhecido, ao finito um brilho infinito, eu o romantizo (NOVALIS, 1988, p. 142).

Se, por um lado, a cosmovisão iluminista/racionalista procurava, por meio do intelecto, explicar-se e explicar a humanidade racionalmente e empiricamente, por outro, as descobertas científicas começaram a despertar a curiosidade pelo “mundo sensível”, o reconhecimento do homem enquanto sujeito vivo, livre e em busca de sua individualidade, liberdade e felicidade face ao “terror” que, em alguns períodos, assolaram o continente europeu. Se, por um lado, a Revolução Francesa era interpretada como símbolo de liberdade, diante da experiência sensível ela significaria o terror vivenciado por uma sociedade que lutava por seus ideais.

Segundo Hobsbawm (2009), esse terror aprofundaria o descrédito e o pessimismo, principalmente dos intelectuais, face ao novo modelo de sociedade que se formara. Para o autor, a Revolução Industrial correspondeu ao marco de implantação da sociedade capitalista industrial, e a Revolução Francesa possibilitou a criação das bases econômicas e comerciais (como as práticas livre-cambistas) que sustentariam materialmente essa futura hegemonia burguesa-industrial. Conjuntamente, essas duas revoluções (Francesa e Industrial), denominadas por Hobsbawm (2009) de *dual revolution*, forneceriam à classe burguesa as bases políticas, jurídicas e ideológicas necessárias ao domínio econômico e político.

Nesse contexto, a visão romântica do mundo, segundo Nunes (1985), articulava-se enquanto concepção de mundo relativa a um período de transição e momento de aspirações libertárias das minorias intelectuais. Tratava-se da passagem do *Ancien Régime* para o Liberalismo, do modo de vida da sociedade pré-industrial para a civilização urbana e a economia de mercado.

Situadas historicamente entre as últimas décadas do século XVIII e a primeira metade do século XIX, a Revolução Industrial na Inglaterra⁶¹, a Revolução Francesa e a inatingibilidade das transformações prometidas tornaram-se fundamentais para o desenvolvimento de sentimentos e emoções indispensáveis à consolidação do pensamento romântico. Reagindo ao capitalismo nascente e à uniformidade da razão, o Romantismo compartilhava de um ambiente histórico comum àquele de onde emergiram as chamadas novas sensibilidades para com a natureza, podendo ser analisado como uma variação dessas novas sensibilidades.

Para Guinsburg (1985), mais do que um movimento artístico ou uma configuração estilística, o Romantismo foi um evento sociocultural, resultado da fragmentação social, política e econômica e do aprofundamento da experiência sensível. Octavio Paz (1984, p. 88) escreve que “[...] a poesia romântica não foi só uma mudança de estilos e linguagens: foi uma mudança de crença, e é isto o que a distingue de outros movimentos e estilos poéticos do passado”.

Por outro lado, as semelhanças do Romantismo com as vanguardas do século XX não podem ser desconsideradas. Perrone-Moises (1998) escreve a respeito das características românticas presentes na atualidade, citando o retorno do pensamento e da reflexão crítica sobre o fazer poético e com relação à supervalorização do conhecimento racional, a preeminência do corpo e suas paixões (erotismo, sonhos) e a pretensão de unir vida e arte. Nesse contexto, Perrone-Moises (1998) afirma que as contradições do Romantismo continuam ativas na modernidade eram:

Subjetivismo e universalismo, irracionalismo e iluminismo, espiritualismo e materialismo, projeto e nostalgia, etc. [...] Revolta, ironia, utopia, contestação de regras, consciência e assunção do efêmero e do transitório, fragmentação, autoteorização [...] são propostas que, modificadas, mas não abandonadas, partem do *Athenaeum* (PERRONE-MOISES, 1998, p. 189).

Já Paz (1984) destaca os românticos como os precursores de uma tradição dos textos-manifestos de caráter revolucionário, que ainda se prolonga até nossos dias. Para Paz (1984), a partir dos românticos, o Ocidente se reconhece numa tradição diferente da de Roma, e essa tradição não é uma, mas múltipla. Essa percepção é válida também para os estudos atuais em Geografia, que, sob a forma de novas escolas geográficas, recentemente, incorporou variados métodos e teorias para a análise do geográfico, de modo que a compreensão do movimento

⁶¹ Século XVIII.

romântico é importante não somente para entendermos a sistematização de nossa ciência, mas também para entendermos a raiz de vários pensamentos geográficos atuais.

4.1. Romantismo: compreendendo o espírito romântico

Embora frequentemente associado a formas pré-românticas características da Inglaterra e Alemanha, o Romantismo compreendeu estilos, temas, gêneros dos mais numerosos e variados. No que se refere ao pré-romantismo inglês, há de se considerar que Lord Byron (1788-1824) lançou suas principais obras numa época em que o Romantismo alemão já vira extinguir-se o grupo de Jena. Já o *Sturm und Drang*, embora tenha influenciado os românticos, criou obras que, em razão de seu caráter pré-romântico, não coincidiam com a produção dos românticos propriamente ditos.

Segundo Tostes (2010), a estética romântica se configurava por meio de temas que abordavam o amor, a natureza, a pátria, a Religião, o povo, o passado, que, embora também retratados por outras estéticas, ganharam com os românticos um novo olhar. Furst (1971, p. 12)⁶² considera que “Romântico não é, e não vêm de um conceito da crítica artística, ele significa fundamentalmente uma mudança no modo de perceber as coisas, com características subjetivas e emocionais”.

Octavio Paz (1984) escreve que os românticos buscaram vincular vida e Literatura mediante a socialização da poesia, acreditando que a poesia teria o papel de reorganizar a sociedade, dando um novo sentido à existência, possibilitando a constante formação individual. Partindo desse entendimento, Furst (1971, p. 40)⁶³ considera “[...] a visão romântica como uma revolução total na existência humana, que se irradia dos poetas para a transformação do mundo”.

Para Paz (1984), mais que um movimento literário, o Romantismo foi também uma “moral”, uma “erótica” e uma “política”. Se não foi uma Religião, foi algo mais que uma Estética

⁶² ‘Romantic’ was not, therefore, from its inception a term of artistic criticism; it denoted fundamentally a turn of mind that looked favorably on things of an imaginative and emotional kind. (FURST, 1971, p. 12) [Tradução nossa]

⁶³ [...] it stemmed from a view of Romanticism as a total existentialist revaluation that was to radiate outwards from poetry to transform (‘poeticize’ was their word) the whole world. (FURST, 1971, p. 40) [Tradução nossa]

e uma Filosofia: um modo de pensar, sentir, enamorar-se, combater, viajar; um modo de viver e um modo de morrer, um comportamento psicológico.

Marca espiritual do homem romântico, esse estado comportamental se caracterizava pela condição de conflito interior, dilaceração do sentimento que nunca se sente satisfeito, que se opõe à realidade e aspira a algo mais, que, no entanto, escapa-lhe continuamente. Entendido como fato psicológico, o sentimento romântico não era melancólico-contemplativo: era dado da sensibilidade, um fato puro e simples da sensibilidade, que se traduzia pela angústia na busca de algo inatingível:

Mal tento pensar nos tempos antigos, fortes pensamentos se interpõem; a paz fugiu de mim, e com ela se foram o coração e o amor. Tenho de ir procurá-los. Gostaria de dizer-vos aonde vou, mas eu próprio o ignoro. Dirijo-me ao lugar da Mãe das Coisas, a virgem velada; por ela se inflama e consome a minha alma. 'Adeus'. Libertou-se, com violência, do abraço dos pais e partiu (NOVALIS, 1989, p. 57).

Nesse mesmo sentido, Mucci (1999, p. 120) escreve que o Romantismo foi visto como *manière de sentir* (Baudelaire), “o perpétuo esforço para apreender aquilo que se esvanece” e, citando Kierkegaard (1813-1855), definiu o romântico como “o homem do desejo”. Para Martine (1991), o movimento descobriu a noite, o sonho, a intuição, a saudade, o desejo, a magia, o encantamento, o fantástico, o magnetismo da alma e os segredos dos mitos:

Das configurações da região celeste dos filhos de Urano, agora estamos chegando mais perto da sede das forças terrestres, para os filhos de Gaia. Um volume misterioso envolve ambas as classes de fenômenos. Sob a antiga interpretação dos Titãs são os poderes do mundo vivo, é a grande ordem da natureza depende da interação entre céu e da terra. (HUMBOLDT, 2008, p. 133)⁶⁴

Esse novo olhar para o universo apontava para uma interpretação diferenciada do mundo: Spenlé (1942, p. 68) explica que, na estética romântica, “O universo apresentar-se-ia como uma plenitude inesgotável de formas individuais, tão diferentes e originais quanto possível e procurará precisamente nesta diversidade caótica, onde se exprime um infinito dinâmico, a sua mais intensa afirmação”. Esse mundo múltiplo de Novalis sintetiza essas formas individuais:

⁶⁴ Aus der Region der himmlischen Gestaltungen, von den Kindern des Uranos, steigen wir nun zu dem engeren Sitz der irdischen Kräfte, zu den Kindern der Gäa, herab. Ein geheimnisvolles Band umschlingt beide Klassen der Erscheinungen. Nach der alten Deutung des titanischen sind die Potenzen des Weltlebens, ist die große Ordnung der Natur an das Zusammenwirken des Himmels und der Erde geknüpft. (HUMBOLDT, 2008, p. 133) [Tradução nossa]

Antes da abstração tudo é uno, mas uno como o caos, após a abstração está novamente tudo unificado, mas essa unificação é, uma livre federação de seres autônomos, autodeterminados. De uma multidão se fez uma sociedade, o caos esta metamorfoseado em um mundo múltiplo (NOVALIS, 1988, p. 88-90).

Do ponto de vista moral e político, buscavam uma sociedade mais democrática e igualitária. Contra o poder político dos reis e o poder econômico da burguesia, criticavam a manipulação do povo, o casamento sem amor, a ignorância cultural e intelectual:

[...] o Romantismo expressa os sentimentos dos descontentes com as novas estruturas: a nobreza, que já caiu, e a pequena burguesia que ainda não subiu: de onde, as atitudes saudosistas ou reivindicatórias que pontuam todo o movimento (BOSI, 1985, p. 100).

Debatiam, também, questões cotidianas vinculadas à vida em sociedade; seu pensamento e sua aversão à banalidade do cotidiano entravam em permanente confronto com o comodismo generalizado, o convencionalismo moral e social⁶⁵. Criticavam a intolerância da sociedade para com aquilo que era diferente e/ou desconhecido de seu modo de pensar ou agir, considerando seu espírito limitado. Compreendendo o mundo e a vida como conflituosa, diversa e incompleta, os românticos rebelavam-se contra o que era estático, fechado, concluído e homogêneo.

O espírito romântico, de acordo Pikulik (2000), era formado pelo movimento, pela transformação e não pelo repouso e permanência daquilo que já estava pronto. Negando paz ou sossego, a permanente inquietude era impulsionada por diversos fatores, como a incompletude romântica, o retorno ao passado e a postura crítica (social, moral, artística, política).

Na criação estética, discutiam e transformavam conceitos estéticos (como a ironia romântica) e filosóficos e realizavam pesquisas (a exemplo da coleta de canções e contos de fadas populares) que expressavam o gosto pelo original, incomum, pela noite e pelo popular.

Delineavam claramente a cisão entre o burguês e o poeta, entre a vida prática, regrada e “útil”, de um lado, e a arte, de outro. Enquanto o burguês só reconhecia os aspectos concretos e palpáveis, o artista era sensível às esferas do espírito humano, consideradas como superiores. Desenvolveram extrema sensibilidade para a oposição entre atividade intelectual pura, que visava

⁶⁵ Como exemplo, citamos a projeção feita por eles de uma sociedade em que a mulher tinha um papel ativo e independente, concretizado na participação feminina no movimento, nas uniões sem casamento com mulheres separadas e mais velhas.

a realização plena do indivíduo e a atividade prática que visava os afazeres do cotidiano no mundo concreto.

Do ponto de vista científico, criticou a compreensão fragmentada da realidade e postulou questões relacionadas à percepção e inconsciente humano⁶⁶. Benjamin (1999, p. 44) escreve que Schlegel “[...] critica os intelectuais que não conseguiam unir o trabalho cerebral ao do coração”. Já para Veríssimo (1954, p. 140), “[...] nas ciências, foi uma reação contra o espírito clássico, que, embora desnaturado ainda dominava a todos”.

Segundo Martine (1991), os românticos se abriam para escutar as vozes (sons) da natureza, possuindo um novo entendimento sobre a história da vida humana. Tratava-se de um movimento de construção de um novo olhar, uma nova ciência não tão abstrata e mecânica, de um novo homem, mais sensível aos acontecimentos do mundo e às sensações provocadas pela natureza, recebendo o auxílio da razão:

O modo adequado de considerar as coisas é apenas o seguinte: contemplar cada essencialidade das coisas em sua absolutez, como centro para si, e, consequentemente, a unidade como subsistente na infinidade, ou contemplar a identidade prototípica, a infinidade na unidade. A visão confusa e inadequada consiste, porém, em considerar a essencialidade na relação recíproca, ou seja, na mistura ou na confluência (SCHELLING, 2010, p. 68).

Segundo Pikulik (1992)⁶⁷, os românticos representam o pensamento e o sentimento da modernidade nascente e, ao mesmo tempo, uma tendência de expansão, ampliação e também de autorrelativização presente na modernidade. Eles eram intelectuais tanto esclarecidos quanto sensitivos; seria um equívoco dizer que eram avessos à razão. Assim, segundo Menhennet (1981):

A primeira impressão que se tem diante da Literatura romântica alemã, é de confusão. A mentalidade logicamente racionalista percebe categorias e distinções, e alcança a regularidade; a romântica, na qual predominam as faculdades espirituais 'interiores' liberadas, reconhece uma unidade universal e encontra, portanto, maior veracidade no caos do que em um 'sistema' que introduz divisões (MENHENNET, 1981, p. 17)⁶⁸.

⁶⁶ Mais aspectos serão tratados em capítulo que retrata as características do Romantismo.

⁶⁷ Die Romantiker repräsentieren das Denken und Fühlen der anbrechenden Moderne und gleichzeitig eine in der Moderne liegende Tendenz zur Erweiterung, Ergänzung und auch Selbstrelativierung. Sie sind ebenso aufgeklärte wie empfindsame Intellektuelle [...] Ein großes Mißverständnis wäre es, sie vernunftfeindlich zu nennen. (PIKULIK, 1992, p. 10) [Tradução nossa]

⁶⁸ One's first impression of German romantic literature - and it is not a false one - is of confusion. The logically rationalistic mentality sees categories and distinctions and achieves orderliness; the romantic, in which the liberated 'inner' spiritual faculties dominate, sees universal unity and therefore finds more truth in chaos than in [...] the

Partindo desses pressupostos, Alexander von Humboldt escreve:

Os sentimentos indefinidos e a cadeia de percepções sensoriais, e posteriormente a atividade da razão associativa, levam-nos ao conhecimento, o qual perpassa todos os níveis de formação da humanidade, de forma que um vínculo comum, como caráter de lei e por isso eterno, abarca toda a natureza viva (HUMBOLDT, 2008, p. 17)⁶⁹.

Seguindo essa mesma postura filosófica, do ponto de vista científico, Humboldt buscou estabelecer ligações no intuito de dissolver a separação entre os diversos ramos científicos abordados por ele, além de propor que o universo seria regido por um sistema caótico, bem diferente daquele regular descrito por Newton:

O único e verdadeiro sistema de Religião e de ciência, se estivesse aberto à compreensão daquela revelação não escrita, apareceria não no estado indiferente de reunião de alguns conceitos filosóficos e críticos, mas, ao mesmo tempo, no pleno esplendor da verdade e da natureza (SCHELLING, 1993, p. 132).

Esse sistema caótico dispersivo e assimétrico fora proposto por Schlegel, e sua concretização do ponto de vista literário resultaria em uma produção literária que, a cada novo texto, acrescentava ao movimento uma nova face, um novo estilo.

Assim, foi um movimento crítico, cuja maleabilidade associada ao caráter não dogmático possibilitou a germinação e o desenvolvimento de variadas ramificações ou ainda vários “romantismos”. Isso não se refere apenas às nações em que cada uma desenvolveu o movimento com particularidades específicas, mas também aos próprios autores, cujo espírito romântico fez expandir características individuais específicas e variadas ao longo de sua vida.

De certa forma, essa multifacetaridade das produções foi fonte constante e inesgotável de riqueza, contudo, foi também caminho infinito onde se perdem os esforços dos estudiosos em demarcar suas fronteiras e realizar delimitações precisas. Segundo Furst (1971, p. 3)⁷⁰, “A

romantic, in with the liberated ‘inner’ spiritual faculties dominate, sees universal unity and therefore finds more truth in chaos than in divisive ‘system’. (MENHENNET, 1981, p. 17) [Tradução nossa]

⁶⁹ So leiten dunkle Gefühle und die Verkettung sinnlicher Anschauungen, wie später die Thätigkeit der combinierenden Vernunft, zu der Erkenntniß, welche alle Bildungsstufen der Menschheit durchdringt, daß ein gemeinsames, gesetzliches und darum ewiges Band die ganze lebendige Natur umschlinge. (HUMBOLDT, 2008, p.17) [Tradução nossa]

⁷⁰ The difficulty in approaching Romanticism is thus less that of finding a definition, than of finding one’s way through the maze of definitions that have already been put forward. (FURST, 1971, p. 3) [Tradução nossa]

dificuldade em conceituar o Romantismo está em encontrar uma definição uma vez que várias são as definições existentes”.

Assim, Spenlé (1942) afirma que o Romantismo manifestou-se nos mais variados domínios: Filosofia, Literatura, Arte, nas Ciências Históricas, Morais e Políticas. Trata-se de uma nova atitude em face de todos os problemas da vida e do pensamento. Essa afirmação é também compartilhada por Martine (1991), que diz ter o Romantismo se manifestado na poesia, nas Artes, Historia, nas Ciências Naturais, Filosofia, Medicina, Política e Religião.

Essa multifacetariedade que envolve o movimento romântico e as complexidades sentimentais retratadas nas obras indica a diversidade de conotações e definições que o termo “romântico” adquiriu até a contemporaneidade. Para Furst (1971, p. 5)⁷¹, foram “definições confusas, incompletas, amplas e restritivas”, que tentaremos, em parte, clarificar no item a seguir.

4.2. As Fases românticas nas Nações Germânicas

Acontecendo de forma muito particular na Alemanha, hoje, sabemos que as primeiras concepções românticas difundiram-se primeiramente nesse país e na Inglaterra, sendo criado em território alemão sua primeira acepção artística. Segundo Wolf (1999) e Dettelbach (1999)⁷², as primeiras teorias sobre a arte romântica foram desenvolvidas nos países de língua alemã por volta de 1800, o que possivelmente levou muitos historiadores a suporem que os alemães inventaram o estilo, estando o movimento vinculado às atitudes intelectuais e estéticas particulares ao “caráter germânico”.

Esse fato pode estar relacionado à compreensão que Octavio Paz (1984, p. 107) faz do movimento romântico alemão como um “espírito romântico”, resultado da redescoberta das tradições poéticas nacionais, não encontrado nos demais países; na França, a Literatura romântica não possuía um “espírito romântico”, e, na Espanha, o Romantismo teria sido “epidérmico e declamatório, patriótico e sentimental, uma imitação dos modelos franceses”. Já Carpeaux (1994,

⁷¹ ‘Confused and incomplete’, narrow and restrictive such definitions may well be, but to brand them ipso facto as ‘false’ is unwarranted. (FURST, 1971, p. 5) [Tradução nossa]

⁷² [...] around 1800 as a phenomenon requiring special explanation, and often dismissal, with appeals to ‘Romanticism’, ‘organicism’ or ‘vitalism’. (DETTELACH, 1999, p. 474) [Tradução nossa]

p. 106) escreve “[...] Romantismo alemão como verdadeiro e os Romantismo s de outras nações como derivados mais ou menos desfigurados”.

Definir e delimitar o movimento romântico alemão de modo preciso e único não é uma tarefa fácil nem é o propósito deste estudo. Sabemos que a própria demarcação da diversidade de produções e autores dentro de um movimento único denominado “Romantismo” já é, por si só, simplificador, uma vez que o próprio movimento, na Alemanha, apresentou três fases distintas: *Frühromantik* (1795-1802), *Hochromantik* (a partir de 1805) e *Spätromantik* (a partir de 1810).

De acordo com Rötzer (2006), é problemático falar em um Romantismo alemão, um movimento de características diversificadas e até contraditórias, que reuniu tendências das mais revolucionárias até as mais conservadoras e englobou posturas que vão desde a pungente ingenuidade até o forte espírito crítico.

Consequentemente, precisar o início do Romantismo alemão, estabelecendo uma separação precisa entre os *Stürmer* e os românticos não é uma questão de solução fácil e inequívoca, visto que não se trata de um fenômeno abrupto e que suas características se confundem, como veremos a seguir. Contudo, a referência cronológica faz-se necessária para indicar o momento histórico do qual este estudo irá tratar: o período entre 1795 e 1805.

Segundo Zmegac et al. (1981), Walzel (1968) e Rötzer (2006), o Romantismo alemão foi resultado direto do *Sturm und Drang*, considerado como um dos fermentos da revolução romântica. Na Alemanha, o *Sturm und Drang* proporcionaria aos românticos uma visão de mundo essencialmente fundada em instâncias subjetivas e uma concepção estética que não reconhece normas universais, pois submete o Belo à criatividade e à originalidade do indivíduo, cujo inspirador maior foi Shakespeare. Para Furst (1971, p. 36), na Alemanha, “O movimento romântico é uma continuação do pré-romantismo, mas com uma diferencia crucial: evolução do subjetivismo⁷³”.

Em outra análise, a rebeldia social característica do *Sturm und Drang* contribuiu significativamente para a valorização dos laços pessoais (de amizade e de amor) entre os românticos. Esse alto peso conferido à amizade pessoal influenciaria decisivamente na formação das associações românticas e, por extensão, no desenvolvimento de suas atuações criativas: tanto teóricas quanto ficcionais.

⁷³ The Romantic Movement was a continuation of Pre-Romanticism, but it was more than that in one crucial point: its evaluation of the imagination. (FURST, 1971, p. 36) [Tradução nossa]

De acordo com Schuster (1992, p. 21), em vez das relações com base em interesses econômicos ou de classe, típicos da burguesia e nobreza, os laços de amizade marcariam a esfera biográfica desses pensadores. Exemplo foram as reuniões dos amigos Novalis, August Schlegel, Friedrich Schlegel, Schelling e Fichte para discutirem temas de interesse, que, de acordo com Hein (1991, p. 63), teriam sido fornecidos pelo *Sturm und Drang*.

Nesse contexto, podemos incluir Alexander von Humboldt, que era amigo de Novalis, Goethe, e Schiller, e, por vezes, acompanhou o irmão Wilhelm von Humboldt nessas reuniões. Vivenciando essa efervescência cultural, teve seus ideais de vida e ciência influenciados por tais reuniões, que eram típicas do Romantismo alemão.

Além dos laços pessoais, o esquema formulado por Bickenbach (2011) retrata outros elementos que deram autenticidade ao surgimento e desenvolvimento do movimento na Alemanha. Concepções advindas do primeiro Romantismo inglês, dos poemas Ossian, de Rousseau, do *Sturm und Drang*, da Filosofia Idealista e do pensamento pietista, que, convergindo, deram identidade ao *Frühromantik* alemão e às gerações subsequentes.

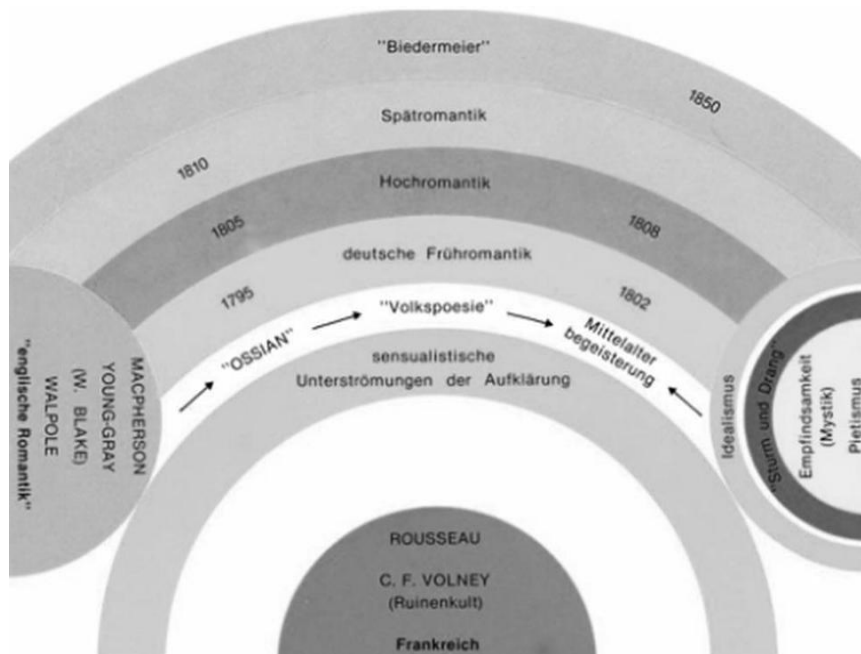


Figura 1 – Unterepochen der Romantik nach dtv-Atlas Deutsche Literaturgeschichte
Fonte: Bickenbach (2011).

Essas gerações ou fases foram denominadas pela Historiografia Literária de círculos⁷⁴, que se criavam à medida que certo grupo de pensadores e/ou poetas se estabelecia em determinada cidade e dissolviam-se quando da partida deles. Além de considerar fatores cronológicos⁷⁵, esses círculos, essencialmente germânicos, possuíam especificidades próprias, caracterizando-se pela partilha de certos ideais e interesses, na mútua leitura e comentário de seus escritos e nos laços de amizade, o que identificava tais círculos como projetos grupais; embora suas criações fossem, em si, um produto individual, seu surgimento se deu em um contexto de esforço conjunto.

Essas cidades, especialmente Jena, Heidelberg e Berlin consolidaram-se como polos atrativos para jovens talentos, uma vez que suas universidades, além de instituições de ensino, tornaram-se efetivos centros culturais. A esse respeito, Carpeaux (1994) escreve que em Weimar e Jena se criaram obras de valor permanente que constituem até hoje a maior glória da Literatura alemã.

Conhecido como *Frühromantik* (primeiro Romantismo) ou *Jenaromantik* em alusão a cidade onde se desenvolveu, perdurou entre 1795 e 1802, sendo objeto de estudo desta pesquisa⁷⁶. Dentre os representantes⁷⁷ desse círculo, neste trabalho, selecionamos alguns textos de Novalis, e dos irmãos August e Friedrich Schlegel, além de, é claro, compreender o viés da Filosofia de Fichte e Schelling que inspiravam esses românticos.

Apesar de algumas variações, é consenso, na historiografia literária alemã, estabelecer alguns marcos significativos para o início da primeira fase do movimento entre os anos de 1796 e 1797: mudança no pensamento de Friedrich Schlegel, que abandonou o ideal grego e passou a defender o que chamou de poesia moderna, desvinculado de preceitos da antiguidade; reuniões, em Jena, de jovens interessados em discutir a Doutrina da Ciência (*Wissenschaftslehre*), de Fichte e a publicação dos Contos de Fadas Populares (*Volksmärchen*), de Ludwig Tieck.

⁷⁴ Nesta pesquisa, nosso objetivo é compreender alguns pensadores do *Frühromantik*. Assim, os demais círculos serão citados e caracterizados de forma sucinta.

⁷⁵ O grupo de Jena era constituído por poetas nascidos em geral nas décadas de 1760 e 1770, enquanto nos outros agrupamentos, o nascimento ocorreu entre 1770 e 1790.

⁷⁶ As demais gerações serão mencionadas, mas não detalhadas.

⁷⁷ Segundo Wolf (1999), são representantes do Círculo de Jena: August Wilhelm Schlegel (1767-1845) e Friedrich Schlegel (1772-1829), Johann Gottlieb Fichte (1762-1814), Friedrich Schelling (1775-1854), Friedrich Schleiermacher (1768-1834), Ludwig Tieck (1773-1853), Novalis (1772-1801); Wackenroder (1773-1798).

Além da Doutrina da Ciência, discutiam também outros temas que lhes pareciam pertinentes: a Revolução Francesa, especialmente, questões sobre Literatura e Estética; a Filosofia Idealista, de Fichte; e o movimento *Sturm und Drang*. Além disso, Walzel (1968) pondera sobre o que considera como fermentos da revolução romântica: a reforma de Lutero⁷⁸, que, segundo ele, “[...] arou a terra para o pietismo, corrente religiosa que advoga uma postura intimista e a intensificação da fé”.

Embora assimilando algumas características do movimento anterior, entre elas, a valorização da subjetividade, rejeitavam ostensivamente o tumulto de emoções, a liberação irrestrita dos impulsos e os irracionalismos característicos do *Sturm und Drang*. Seu sentimentalismo, segundo Ribbat (1979), não era descomedido (diferentemente da Literatura de Entretenimento); era, de certa forma, racionalizado, cuja presença de aspectos subjetivos não implicava excesso sentimental. Não eram exclusivamente subjetivos nem sentimentalistas, sendo a subjetividade compreendida como parte integrante do intelecto, da razão.

Assim, o sentimentalismo exacerbado e pessimismo melancólico (nos moldes do mal do século ou *Weltschmerz*) não eram marcas do Romantismo alemão, mas, sim, de figuras anteriores e ou posteriores. Huch (1951)⁷⁹ escreve que, ao contrário dos indivíduos do *Sturm und Drang*, que respiravam com predileção o ar abafado das tempestades da paixão e somente reconheciam vigor em suas próprias manifestações convulsivas, os românticos celebraram o espírito flexível que subjugou e passou a governar a brutalidade dos instintos.

Desenvolveram uma postura mais consciente e ponderada, que destoava da impulsividade passional dos *Stürmer*. Representando um momento mais amadurecido, em que o ímpeto desenfreado alcançaria o equilíbrio entre paixão e reflexão, eles combinavam razão e emoção, objetividade e subjetividade. Essa premissa fundamentava-se na Filosofia Idealista alemã, que, segundo Safranski (2007), foi também uma tentativa de superar o dualismo entre o espírito apenas subjetivo e o materialismo objetivo. Schlegel (1997, p. 119) escreve que: “A matemática é por assim dizer, uma lógica sensível, está para a filosofia, assim como as artes materiais, música e artes plásticas estão para a poesia”.

⁷⁸ Sua doutrina, além de questionar as verdades iluministas, postulando a crença na Bíblia, ajudou os alemães na criação de uma cultura nacional ao traduzir as escrituras sagradas para a língua alemã. Segundo Borheim (1990), a Alemanha pode ser dividida em antes e depois de Lutero.

⁷⁹ Im Gegensatze zu den Sturm und Drang Menschen, die mit Vorliebe in der Gewitterschwüle der Leidenschaft atmeten und nur in ihren krampfhaften Äußerungen Kraft sahen, feierten die Romantiker den elastischen Geist, der die unbändige Wildheit der Triebe gebändigt hat und lenkt. (HUCH, 1951, p. 91) [Tradução nossa]

Explicando essa concepção romântica, Torres Filho (1975, p. 66)⁸⁰ cita August Schlegel: “ambos são um: a mente considerada objetiva e sensitivamente, não é nada mais que o próprio mundo e o mundo [...] nada mais do que a própria mente”. Benjamin (1999) escreve que, para Schlegel, “Um verdadeiro sistema de fragmentos deveria ser ao mesmo tempo subjetivo e objetivo”.

Nesse contexto, Nivelles (1970) infere que, para os primeiros românticos, a subjetividade do artista correspondia à objetividade do universo, sendo o espírito formado pelos mesmos princípios do universo. Sob nossa análise, a percepção dessa relação entre objetividade e subjetividade é basilar para o entendimento da obra de Humboldt:

Consiste em ousada empresa submeter a magia do mundo dos sentidos à uma segmentação de seus elementos. Pois o caráter magnífico de uma região é definido principalmente pelo fato de os fenômenos naturais mais impressionantes se disporem diante da alma ao mesmo tempo em que a abundância de ideias e sentimentos é estimulada. Esse domínio conquistado sobre a mente tem a sua força associada rigorosamente à unidade do que é sentido, do não explicado. Quer-se, porém, entender a intensidade do sentimento completo a partir da diversidade objetiva dos fenômenos, então, se deve descer pela análise ao reino de determinadas formas naturais e de forças atuantes (HUMBOLDT, 2008, p. 17)⁸¹.

Criadores da *Zeitschrift Athenäum*, apesar da publicação de somente três edições, a revista é ainda hoje de fundamental importância para compreendermos o pensamento daquela época, sendo reconhecida como um dos principais veículos de divulgação dos ideais românticos. Segundo Fadel (2009):

Na Alemanha, o primeiro círculo de poetas românticos reuniu-se na cidade de Jena em fins do século XVIII. Desse círculo, participaram grandes nomes da Literatura alemã, entre eles os irmãos Wilhelm e Friedrich Schlegel, e mais tarde, com a fundação da revista *Athenäum*, o poeta Novalis. Em *Athenäum* não constavam apenas artigos de crítica literária. Os artigos deveriam ser dos assuntos mais variados, de maneira a formar um todo, no qual cada parte teria sua importância devida. De forma alguma deveriam restringir-se à apenas um direcionamento político na revista. Ao contrário, ela deveria ser o espaço do debate, da troca de idéias entre ideologias. O nome da revista foi

⁸⁰ Citado originalmente em WL 1801; SW, II 125.

⁸¹ Es ist ein gewagtes Unternehmen, den Zauber der Sinnenwelt einer Zergliederung seiner Elemente zu unterwerfen. Denn der großartige Charakter einer Gegend ist vorzüglich dadurch bestimmt, daß die eindruckreichsten Naturerscheinungen gleichzeitig vor die Seele treten, daß eine Fülle von Ideen und Gefühlen gleichzeitig erregt werde. Die Kraft einer solchen über das Gemüth errungenen Herrschaft ist recht eigentlich an die Einheit des Empfundenen, des Nicht-Entfalteten geknüpft. Will man aber aus der objektiven Verschiedenheit der Erscheinungen die Stärke des Totalgefühls erklären, so muß man sondernd in das Reich bestimmter Naturgestalten und wirkender Kräfte hinabsteigen. (HUMBOLDT, 2008, p. 17) [Tradução nossa]

escolhido pelos irmãos Schlegel porque Atenas significava para Friedrich símbolo de democracia e liberdade política, de modo que tais ideais permearam a revista como um todo (FADEL, 2009, p. 31).

Além disso, sua publicação representou uma reação à obra *Teutscher Merkeur*, de Wieland, e à revista *Hören*, editada por Schiller. Segundo Wolf (1999), a revista *Athenäum* (1798-1800) foi considerada o primeiro e mais claro manifesto do Romantismo. Segundo Wolf:

[...] o objetivo da Zeitschrift *Athenäum* era suplantiar a visão científica de mundo por uma outra 'poética'. Estes autores acreditavam que a sociedade contemporânea carecia de uma mitologia compulsiva cujo conteúdo e símbolos seriam capazes de expressar aquilo que iludia o pensamento racional e que apenas poderia existir através do idealismo. Se isso fosse alcançado, a História moderna conduziria a um reino verdadeiramente divino sobre a Terra. Isto acarretaria uma deslocção das formas confessionais e externas de Religião para a consciência do indivíduo (WOLF, 1999, p. 17).

Com caráter ensaístico, o objetivo principal era expor e defender as novas ideias do grupo, como escreve Martini (1991), ao reafirmar a importância da revista, principalmente, na propagação da ideia romântica de infinito, concepção também presente nos trabalhos de Humboldt, que escreve:

O sentimento do sublime, à medida que parece surgir da simples intuição natural da expansão, tem afinidade com a solene disposição da alma, que pertence à expressão do que é infinito e aberto, na esfera da subjetividade ideal, no campo do espírito (HUMBOLDT, 2008, p. 29)⁸².

Segundo Nivelle (1970), na primeira geração romântica, dispensavam-se os enredos fictícios e as histórias de amor, sendo estas, muitas vezes, somente pano de fundo para exposição e debate de outras questões. Para Barrento (1989), alguns jovens alemães, como Schegel e Novalis, com novos ideais artísticos, afirmavam que a Literatura, enquanto Arte literária, precisava expressar não só o sentimento como também o pensamento, fundidos na ironia e na autorreflexão: era o Romantismo de Jena, autêntico em nível internacional.

Acreditando ser essa autorreflexão imprescindível ao artista, o distanciamento de si mesmo e de sua obra era requisito indispensável para a verdadeira liberdade criativa, somente

⁸² Das Gefühl des Erhabnen, in so fern es aus der einfachen Naturanschauung der Ausdehnung zu entspringen scheint, ist der feierlichen Stimmung des Gemüths verwandt, die dem Ausdruck des Unendlichen und Freien in den Sphären ideeller Subjectivität in dem Bereich des Geistigen angehört. (HUMBOLDT, 2008, p. 29) [Tradução nossa]

possível quando o poeta exercia a avaliação crítica de si mesmo e do texto que criou (dando origem à ironia romântica). Essa característica é percebida nas obras de Humboldt, que, estabelecendo certo distanciamento de sua obra, reflete sobre ela, o que resultaria, no final de sua vida, a criação de *Kosmos*, considerada por ele, a grande obra de sua vida.

Essa reflexão e avaliação crítica advinham da liberdade criativa e individual: da libertação dos sentimentos, das aspirações pessoais, das tendências específicas de cada subjetividade contra a imposição de desígnios supraindividuais, que, olhando o passado, buscavam repostas para o futuro. Segundo Nunes (1985), sua contribuição alcançou todo o pensamento humano, pois significou a rebeldia contra o passado, o convencionalismo fossilizado contra a manutenção incontestada das tradições. Assim, seu modelo era um modelo de irregularidade, de desobediência e de libertação, em face do que vinha sendo preceituado e valorizado até então. Noack (1859) escreve:

Todo aquele que se esforce por reanimar, com recursos da cultura moderna, formas gastas e mortas, na literatura, na arte, na Religião ou na ciência, todo aquele que procura restaurar o passado no seio duma época nova e em condições de vida inteiramente diferentes, será por nós designado ‘romântico’ (NOACK, 1859, p. 501).

Segundo Hein (1991), altamente intelectualizado, o movimento englobaria investigações filológicas (Linguística, Antropologia Cultural e Literatura), científicas e o pensamento filosófico. Assim, de acordo com Pikulik (2000), a reflexão era o tema central do *Frühromantik*, concepção compartilhada por Valverde e Riquer (1957) ao escrever que o Romantismo alemão se distinguia dos demais por sua profundidade filosófica.

Essa reflexão era fruto dos estudos sobre a Doutrina da Ciência, de Fichte. Para Reale e Antiseri (1991), a grande novidade de Fichte, que o levou à criação da nova Filosofia, consistiu na transformação do “Eu penso” kantiano em “Eu puro” – entendido como intuição pura, que se autopõe (se autocria), e, autopondo-se, cria toda a realidade –, e na relativa identificação da essência desse Eu com a liberdade. Assim:

[...] o impulso que suscitaria e alimentaria o Romantismo, é a afirmação do eu: não mais o eu teórico ou o princípio da consciência (em sentido criticista-kantiano), mas sim o eu puro, a intuição intelectual, o Eu que se capta por si mesmo e que se afirma a si próprio: o Eu que, fornecendo o substrato numênico para o mundo fenomênico, garante a unidade do sensível e o inteligível (do modo como veremos adiante), apresentando-se assim como princípio único e supremo, capaz de resistir a qualquer ceticismo e de fundar a Filosofia como ciência e que, dividindo-se põe o Eu prático como fundamento do Eu

teórico [...]; o Eu que, na infinidade do seu tender, representa [...] o ardente anseio de liberdade e que, na atividade do homem, une as características opostas da infinidade e da limitação, preparando assim a concepção romântica do espírito como aspiração infinita ao infinito (REALE; ANTISERI, 1991, p. 59).

Segundo Suzuki (1998), a Doutrina da Ciência foi a primeira Filosofia inteiramente fundada na liberdade da reflexão e, para Safranski (2007), o mundo do Não Eu pode ser tudo que desmente a liberdade individual. Para Abbagnano (1994), Fichte:

[...] identificou a razão com o Eu infinito ou autoconsciência absoluta e que constitui a força que deu origem ao mundo. A infinitude neste sentido é uma infinitude de consciência e de potência, mais que de extensão e de educação (ABBAGNANO, 1994, p. 162).

Assim, o idealismo romântico entendia o mundo concreto como uma parte do Eu, cuja existência não era autônoma ao sujeito, ele somente existia na relação com o Eu. Stolzenberg (2007, p. 60) explica que: “Para o sujeito Fichteano a consciência de sua individualidade surge precisamente porque ele assume a perspectiva do outro”. Essa forma de conceber a relação entre indivíduo e mundo traduzia-se pela forma com a qual esses românticos observam o Eu: sujeito e mundo exterior, como um amálgama único e inseparável. Isso não significa que o movimento defendia a subtração do mundo físico ou a perda de contato com ele.

Segundo Nivelles (1970), é incorreto afirmar que o intuito artístico dos românticos se baseava na transferência do objetivo para o subjetivo e que a arte romântica era a expressão do Eu subjetivo e não a reprodução daquilo que é externo. Novalis (1988, p. 49) explica que: “Quando falamos do mundo exterior, quando descrevemos objetos efetivos, então procedemos como gênio”.

Para Abbagnano (1984), o pensamento de ordem no Romantismo era a identidade entre finito e infinito. Em virtude dessa identidade, o finito compreendido como o Não Eu, a natureza, o mundo surge como realidade ou existência do infinito: do Eu, do Espírito, do Ideal, de Deus.

Extremamente valorizada pelos primeiros românticos e de influência fichteano, a atitude reflexiva, segundo Huch (1951) e Bormann (1980), concentrava-se na esfera do abstrato, o que corroborava para mostrar o alto grau intelectual do movimento. Ainda, segundo Bormann (1980), essas características de “elevação do pensamento acima da vida cotidiana” e das coisas visíveis fez com que os primeiros românticos se tornassem incompreendidos na época, acessíveis a

poucos e inatingíveis aos demais. Talvez provenha daí a dificuldade de compreendê-los, e consequentemente, considerá-los como pensadores inteligíveis.

Pikulik (1979) escreve que provém dos burgueses a concepção de que os românticos eram irracionais, loucos, de mente insensata ou insana, denominações provenientes da incompreensão burguesa para com a ânsia libertária e a forma de pensar e de se comportar dos românticos. Por outro lado, os próprios românticos identificavam e retratavam sua loucura, redundada frequentemente pela percepção do mundo, como uma imensa máquina na qual não há espaço para a sensibilidade do artista.

Alheio à grande parte da população e diferentemente dos círculos posteriores, o *Jenaromantik* não tinha nenhuma preocupação em escrever textos leves, engraçados e atraentes ao público. Enquanto se dedicavam a uma Literatura rebuscada, rica em elocubrações teóricas, o público, muitas vezes, satisfazia-se com a Literatura trivial, repleta de elementos lúdicos, enredos comoventes e tramas recheadas de aventuras.

Possivelmente devido a esses aspectos, o sonho dos jovens literatos românticos de viver de sua Arte não aconteceu. De acordo com Ribbat (1979), sua produção literária não era intensa o suficiente a ponto de garantir uma boa renda, pois o número de assinantes das revistas por eles publicadas era pequeno, e o teatro, com algumas excessões, não teve receptividade do público (talvez pelo não entendimento). Além disso, segundo Ribbat (1979), a Literatura de massas, simplista e acrítica, apresentava-se como grande “concorrente”, com grande penetração no público.

Como consequência dessa intelectualidade incompreensível, Huch (1951) infere sobre a concepção generalizada de um movimento aristocrático, apesar de os autores do *Frühromantik* considerá-lo um movimento democrático. Pressupondo a democraticidade do pensamento e da reflexão, segundo Bankenagel (1968), para eles, qualquer artista que aspire ao absoluto e deseje tornar-se completo, pode fazê-lo (democrático), uma vez que poderia se elevar a uma camada superior que não estivesse restrita ao nascimento, mas, sim, a uma “disposição individual”, um desejo individual de completude.

Esse ideal de completude da “alma romântica” caracterizava o extremo Idealismo, que, para Furst (1971), advinha de uma postura individualista, considerada por Nivelles (1970) como a coluna vertebral do movimento romântico alemão e fonte da ironia romântica, elaborada por

Schlegel. Novalis (1988, p. 66) escreve: “[...] o indivíduo interessa apenas, por isso tudo que é clássico, não é individual”.

Essa postura individualista fundamenta-se na Filosofia de Fichte, que descobriria o homem enquanto indivíduo, que, ao dar valor extraordinário ao seu “Eu interior”, criou o primeiro princípio metafísico, ação efetiva, original e universal. Esse “princípio metafísico”, segundo Bornheim (1985), foi denominado e compreendido por Fichte como um Eu entendido como autoconsciência pura.

Quando o sujeito compreende a si mesmo, ele faz de si autor de suas ações, as quais, com fim determinado, alcançam entendimento de si como um ser livre. Para Stolzenberg (2007, p. 60), “A autoconsciência individual se forma não no isolamento, mas nos limites de um contexto de entendimento (*Verständniszusammenhang*) intersubjetivo de seres racionais livres”. Stolzenberg (2007) explica:

Essa autoconsciência que deve ser denominada de prática, ou seja, a consciência de que eu quero algo e procuraria realizar o querido através de minha ação no mundo dos objetos, pode ser compreendida como primeiro passo no desenvolvimento de uma teoria da subjetividade concreta (STOLZENBERG, 2007, p. 56-57).

Esse individualismo, compreendido como marca peculiar do primeiro Romantismo alemão, teria se iniciado, segundo Janz (1980), com o romance de Goethe, *Wilhelm Meister Lehrjahre* (1795/1796)⁸³, tendo, no conflito com a realidade, seus temas principais. Esse romance de Goethe qualifica e introduz os “romances de formação”, que, embora distintos de variações posteriores, foram marcantes na primeira fase.

Janz (1980, p. 144)⁸⁴ escreve que “Romances como *Heinrich von Ofterdingen* de Novalis, [...] *Lucinde* de Friedrich Schlegel [...], como foi demonstrado algumas vezes, apresentam-se como variações, modificações ou ainda negações do padrão básico de *Bildungsroman* representado por *Wilhelm Meister*”. Para Huch (1951) e Blankenagel (1968), o fundamento dessas obras [romances] não era o objeto temático de que trata o texto, mas o próprio escritor.

⁸³ Obra referência do *Sturm und Drang*.

⁸⁴ Romance wie Novalis, Heinrich von Ofterdingen, [...] Friedrich Schlegel, Lucinde, [...] lassen sich, wie oft gezeigt worden ist, als Varianten, Modifikationen oder auch Negationen jenes Grundmusters lesen, das Wilhelm Meister für den Bildungsroman vorgegeben hat. (JANZ, 1980, p. 144) [Tradução nossa]

Cada romance é uma representação que o autor faz de si mesmo e de como percebe o mundo: constitui-se em uma autorrepresentação.

Distinguindo o modelo clássico do romântico, Janz (1980)⁸⁵ escreve que o *Bildungsroman*, em sua vertente clássica, segue o modelo de Goethe: o conflito entre o indivíduo e a realidade se solucionava por meio da autorrealização e da integração social. Já na perspectiva romântica, a *Bildung* diz respeito ao desenvolvimento da subjetividade, da reflexão, percepção e criação; seu herói se encontrava fora do contexto da realidade. Assim, esses *Bildungsroman*, segundo Janz (1980), desenvolveram uma das preocupações cernes dos românticos alemães: a formação do indivíduo e o pleno desenvolvimento de suas faculdades intelectuais e subjetivas.

Segundo Jacobs e Krause (1989), essa diferença se deve ao reconhecimento e à valorização das especificidades individuais, postura contrária à concepção classicista de adaptação do indivíduo ao mundo, cuja preparação ocorre com o objetivo de integrá-lo na sociedade. Segundo Janz (1980, p. 150), em Novalis, “o processo de formação é promovido pelo encontro com pessoas diferentes: Zulina: escrava mulçumana ao falar sobre sua terra e sua gente, traz uma nova perspectiva no qual o ódio racial, religioso ou nacionalista não têm lugar”.

Do ponto de vista do enredo, a *Bildung* tematizava a trajetória do indivíduo em conflito com a sociedade e à procura de um melhor conhecimento de si próprio. Dessa forma, Janz (1980) escreve que, em busca de elementos para a sua formação, embora esse trajeto implique no encontro do Eu com o mundo, esse viajante permaneceu fundamentalmente dentro da esfera subjetiva. Na obra de Novalis, embora guiados por um *Lehrer*, para Pikulik (1992)⁸⁶, este não se julgava qualificado a apontar o caminho, que somente seria encontrado no interior de cada um.

Nesses romances, não era o detalhe concreto e palpável que dominava a narrativa, mas a contribuição para o seu desenvolvimento e formação⁸⁷. Essa busca de si próprio explicaria, em parte, a construção do enredo típico presente no Romantismo alemão: a viagem. Para Hein

⁸⁵ Beherrscht den Klassischen Bildungsroman, folgt man Goethes Grundmuster, der konflikt zwischen Individuum und wirklichkeit und ist seine exemplarische Lösung, nämlich Selbstverwirklichung und soziale Integration, in einem noch kaum erschütterten Aufklärungs optimismus begründet, so siedelt der romantische Roman des Novalis seinem Helden ausdrücklich außerhalb der Wirklichkeit an. (JANZ, 1980, p. 150-151) [Tradução nossa]

⁸⁶ Die Lehrlinge andererseits werden von ihm (dem Lehrer) nicht nur geführt, sondern sind gehalten, selbst zu entdecken, was das Rechte sei. (PIKULIK, 1992, p. 249) [Tradução nossa]

⁸⁷ Segundo Janz (1980), são exemplos de romance de formação românticos: Lucinde, Franz Sternbalds Wanderungen, *Die Lehrlinge zu Sais*. Em Schlegel, a formação é solucionada na relação amorosa com *Lucinde*. Em *Heinrich von Ofterdingen* de Novalis, e *Sternbalds Wanderungen*, de Tieck, os protagonistas são itinerantes que buscam em outros locais o que não encontram em casa.

(1991), os romances e contos românticos dariam destaque para o viajante, que se transformaria no verdadeiro alicerce da novelística romântica.

Janz (1980) escreve que, em *Heinrich von Ofterdingen*, de Novalis, a narrativa é construída sob a sucessão de episódios, correspondentes às paradas que o protagonista faz em sua jornada. Nessas estadias temporárias, ele encontra pessoas diferentes que lhe forneciam não apenas informações diversas, mas também pontos de vista distintos, os quais enriqueciam a formação individual do “herói”. Essa premissa foi, sob o aspecto científico, incorporada por Humboldt, que escreve:

O que permaneceu por muito tempo desconhecido ao espírito investigador, em um campo restrito de visão, próximo a nós, é as mais das vezes esclarecido por meio de observações realizadas em excursões nas regiões mais remotas (HUMBOLDT, 2008, p. 37)⁸⁸.

Do ponto de vista literário, a viagem aparece nos textos ficcionais tanto em seu sentido literal, em forma de locomoção a algum lugar, como também no sentido figurado, sendo representada por sonhos, imaginação na medida em que penetram as profundezas do inconsciente do ser humano.

A fantasia põe o mundo futuro seja na altura, ou na profundidade, ou na metempsicose, em relação a nós. Sonhamos com viagens através do todo cósmico: então o universo não está dentro de nós? As profundezas de nosso espírito nós não conhecemos. Para dentro vai o caminho. Em nós, ou em parte nenhuma, está a eternidade com seus mundos, passado e o futuro (NOVALIS, 1988, p. 42-44).

Essa transformação/formação acontecia da esfera subjetiva para o exterior, refletindo-se na paisagem. No romance de Novalis, *Discípulos em Sais*, durante sua peregrinação, percebemos que a paisagem ao seu redor se transforma de acordo com seu estado de espírito e de autoconhecimento. A transformação interior provoca a exterior:

Primeiro, atravessou terras selvagens e desoladas; névoas e nuvens cortaram-lhe o caminho, e tempestades que nunca mais amainavam. Depois, encontrou desertos sem fim e areias em fogo. Conforme ia avançando transformava-se, também, a sua alma. O tempo pareceu-lhe longo, e a sua inquietação interior abrandou e fez-se mais suave. A

⁸⁸ Was in einem engeren Gesichtskreise, in unserer Nähe, dem forschenden Geiste lange unerklärlich blieb, wird oft durch Beobachtungen aufgehellt, die auf einer Wanderung in die entlegensten Regionen angestellt worden sind. (HUMBOLDT, 2008, p. 37) [Tradução nossa]

violenta angústia que o dominava transformou-se, a pouco e pouco, em discreto, mas intenso desejo que lhe consumia lentamente a alma. Dir-se-ia que tinha muitos anos atrás de si. Pouco depois, as paisagens tornaram-se mais variadas, as terras mais férteis, os céus mais quentes e azuis, e os caminhos menos duros (NOVALIS, 1989, p. 57).

Nesse texto, o foco da atenção estava centrado nos aspectos subjetivos do sujeito/personagem e não nos aspectos objetivos no ambiente. As informações do ambiente físico representavam apenas um apanhado das sensações térmicas e auditivas do personagem e não a descrição dos aspectos concretos. Em vista disso, ponderamos que, nas obras literárias do Romantismo de Jena, a descrição de lugares subordinava-se, em primeira instância, aos aspectos referentes ao indivíduo, não sendo, necessariamente, fiéis à realidade externa.

Analisando a obra *Heinrich von Ofterdingen*, Janz (1980) infere que a descrição de vales e castelos destinava-se a mostrar o estado interior de Heinrich, sendo o mundo exterior uma projeção de seu universo interior. No romance, a formação acontecia por meio da reflexão, do sonho, da poesia, da morte, com o objetivo de integrar o indivíduo em um plano universal que abrange o mundo, a poesia, a natureza:

Bosques verdejantes chamavam-no, atraíam-no à penumbra sedutora; mas ele não lhes compreendia a linguagem. [...] Um dia, na vertente de um outeiro, o Jacinto encontrou uma fonte cristalina e uma infinidade de flores debaixo de olmos escuros que subiam até ao céu. Saudaram-no amistosamente, com palavras que ele compreendia (NOVALIS, 1989, p. 57-58).

Essa interpretação da realidade/do mundo fundamenta-se nas teorias de Fichte, que postulava ser a realidade exterior inerente ao interior do indivíduo: não era autônoma, dependia de quem olhava para ela. Salientando a importância do sujeito na conformação do mundo, a realidade era um elemento que não estava pronto, não era evidente ou inequívoco, mas, sim, um material sempre passível de transformação, modificando-se conforme o sujeito e o passar do tempo. Segundo Huch (1951), para os integrantes do círculo de Jena, a realidade era produto da percepção subjetiva e individual.

Para exemplificar, Huch (1951) lembra-se dos textos de Tieck, em que esse tópico era muito fecundo: em *Der Runenberg*, Christian abandonou a família para seguir uma mulher deslumbrante e enigmática que vivia na montanha. Anos depois, esposa e filha reencontram-no como andarilho em farrapos. Sua condição de maltrapilho, no entanto, é relativa, pois não é um dado objetivo e, sim, a forma como elas o veem.

A discrepância é marcante: na visão de Christian, ele segura um saco de pedras preciosas e uma mulher fascinante está à sua espera na orla da floresta; na visão de Elisabeth e Leonore, ele carrega apenas um monte de cascalho sem valor e quem o acompanha é uma velha horripilante e suja. Ao leitor, resta a incerteza quanto às duas formas de conceber os fatos; a distinção entre belo e feio, valoroso e inútil, vício e pureza, honradez e vilania. A antítese surge aqui como contraposição entre duas maneiras de perceber a realidade; o objetivo do texto era justamente enfatizar que realidade não é algo certo, determinado, inequívoco, mas algo construído pela percepção do indivíduo, sendo subjetivo.

Fica clara a concepção romântica de que nossa percepção pode variar de sujeito para sujeito, sendo a maneira de ver o mundo (e o próprio mundo) influenciada pelo estado de espírito do sujeito. Para tentar exemplificar, as palavras de Suzuki (1998, p. 62) são esclarecedoras: “Kant e Herder, os quais partindo das mesmas fontes e percorrendo caminhos muito próximos, chegaram a conclusões que se poderia dizer antagônicas”. Adepto desse pensamento, Humboldt (2008, p. 16)⁸⁹ escreve: “Confusos, acreditamos receber do mundo exterior aquilo que nós mesmos projetamos sobre ele”.

Embora racionalistas, os românticos, especialmente aqueles da primeira fase, consideravam problemática e irracional a utilização da razão de forma extrema e dogmática, resultando no que Max Weber (1982) identificou como “desencantamento do mundo”. Ou seja, com a dissolução da ligação direta entre o físico e o não físico, entre corpo e alma, espírito e matéria, entre consciente e inconsciente, ocorreu a perda da unidade tanto procurada pelo romântico.

Buscavam por um novo encantamento: reencantamento entre matéria e espírito, que, segundo eles, aconteceria por meio da descoberta do inconsciente, do subjetivo, do emocional. Para Menhennt (1981, p. 26), “os românticos foram intelectuais sofisticados cujo propósito não era destruir o pensamento, mas estender seu domínio para áreas antes consideradas fora de alcance”. Martine (1991) infere que os românticos sempre buscavam, no mundo (universo) e na criação de sua alma, uma saudade de si mesmo, um caminho que levava ao interior: ao sonho, às lembranças e intuições.

⁸⁹ Getäucht, glauben wir von der Außenwelt zu empfangen, was wir selbst in diese gelegt haben. (HUMBOLDT, 2008, p.16) [Tradução nossa]

Perseguiam a essência espiritual do homem, fugindo da realidade para um mundo de sonhos. Segundo Wühl (1984, p. 73), o sonho era visto pelos românticos como uma forma de chegar ao conhecimento e de atingir o infinito sem o emprego do intelecto, mas da intuição. O indivíduo expressava seu desejo, seu sonho, idealizando para si mesmo um comportamento com base na simplicidade; supervaloriza os bens adquiridos através de uma vida simples, longe dos vícios da sociedade urbana.

Esse modo de ver, agir e sentir o mundo exterior, atendendo às solicitações de seu espírito, o amor à natureza, e o saudosismo manifestando-se de forma mais exaltada, apaixonada e vigorosa, para Valverde e Riquer (1957), transformariam os primeiros românticos em espíritos soberanos e livres. Segundo Veríssimo (1954, p. 140), “[...] o Romantismo foi, sobretudo um movimento de liberdade espiritual, primeiro, se lhe remontarmos às últimas origens, filosófica, literária e artística depois, e ainda social e política”:

A infinidade predomina e a unidade está imersa nela, na medida em que a vida particular das coisas aparece como dependente da vida na infinidade, do ser-para-si das posições. Essa é a vida das coisas na gravidade, a qual reduz cada uma dessas coisas à raiz simples de toda a existência (*Dasein*), às posições em sua separabilidade, ou ainda à vida no espaço, que é o signo da independência recíproca das posições (SCHELLING, 2010, p. 81).

Considerados como “andorinhas espirituais”, representavam a ânsia pela liberdade, a unidade, o espírito de renovação e a busca de sua essência e completude espiritual. Esse desejo se mesclava ao saudosismo dilacerado de fusão e unidade que levava os românticos a se tornarem andarilhos espirituais em busca de mundos remotos supostamente menos, mais íntegros e unos.

Esses “mundos remotos” manifestavam-se pela descrição de lugares fantasiosos, nos quais acreditavam encontrar uma cultura unificada e integrada. Nessa busca pelo desconhecido e por culturas diversas, fundamenta-se o interesse por autores estrangeiros, em especial, Shakespeare, que foi estudado de forma intensa pelos românticos de Jena. Suzuki (1998) cita Shakespeare⁹⁰: “[...] desaparecem teatro, bastidores, comediante, imitação: vejo mundo, homens, paixões, verdade”.

⁹⁰ Original: Shakespeare (Erster Entwurf). In: Werke. Vol. I (p.551-552)

De acordo com Pikulik (2000)⁹¹, para poder entender o distante e o estrangeiro, eles aprendem cedo e com muito empenho línguas estrangeiras: latim e grego, inglês e francês, italiano e espanhol. Humboldt, ao longo de sua vida, aprendera vários idiomas a fim de melhor conhecer e se relacionar com as sociedades que estudava. De certo modo, havia a concepção de que o entendimento da linguagem de um povo direcionava para o entendimento de seu pensamento.

O olhar para o estrangeiro e a necessidade da alteridade não objetiva um acréscimo puramente quantitativo; no contato com o estrangeiro se tem a ocasião de ver-se a si mesmo, importa aí pôr-se à prova diante do outro para conhecer-se a si mesmo. Esse processo (*Bildung*) faz parte da “viagem” em busca de si próprio, no ímpeto pela experiência que constitua e faça aparecer aquele que realmente se é. Para Pikulik (2000), a viagem ao templo de *Säis*, na obra de Novalis, representa uma viagem ao interior de si mesmo, na busca pelo conhecimento interior:

Através de vales e desertos, por torrentes e montanhas, dirigiu-se o pressuroso Jacinto à terra desconhecida. Perguntou a homens e animais, a pedras e árvores, qual o caminho que levava a Isis, a deusa sagrada (NOVALIS, 1989, p. 57).

Queridas compatriotas, perguntou, onde poderei encontrar a santa morada de Isis? Deve ser perto; conheceis melhor do que eu estes lugares (NOVALIS, 1989, p. 58).

Segundo Huch (1951)⁹², não somente a Itália, mas qualquer terra longínqua tornou-se, para o poeta, o símbolo do perigoso, do sedutor, tornou-se o reino do interior, daquilo que passou-se a denominar de inconsciente. Sob outro aspecto, Pikulik (2000) escreve que o anseio por terras distantes e pouco conhecidas era um exemplo típico de recurso criado para expressar um desejo de renovação, revitalização e transcendência. Essa atração pelo desconhecido é clara em Humboldt:

⁹¹ Um das Ferne und Fremde verstehen zu können, lernen sie frühzeitig und mit größtem Fleiß, zum Teil schon auf der Schule, zum Teil erst während des Studiums, fremde Sprachen: Latein und Griechisch, Englisch und Französisch, Italienisch, Spanisch. (PIKULIK, 2000, p.18) [Tradução nossa]

⁹² Die Ferne überhaupt, nicht nur Italien, wird dem Dichter zum Symbol für das gefährliche, verlockende und verderbliche Prinzip im Menschen, das dunkle Reich der Leidenschaft und Sinnlichkeit, das man damals anfang, das Unbewußte zu nennen. (HUCH, 1951, p. 393) [Tradução nossa]

O estudo de toda nova ciência, especialmente de uma que abarca os círculos inexplorados da criação, o universo inteiro, iguala-se a uma viagem a países distantes (HUMBOLDT, 2008, p. 37)⁹³.

O polo de atração advinha do diferente, do estranho e misterioso, sendo o exótico o elemento que se opõe ao normal e comum. Essa busca pelo mistério, pelo que é incerto e desconhecido, resulta na atração desses românticos por terras estrangeiras longínquas e exóticas, que abrigavam infinitas possibilidades de exploração do desconhecido. Humboldt escreve:

É aí que a maravilhosa força de apropriação do espírito humano se nos revela, habitantes da zona setentrional, envolta por formas vegetais incomuns, pela dimensão deslumbrante do organismo tropical e por uma natureza exótica. Sentimo-nos tão ligados a todas as formas orgânicas, que, embora pareça que uma paisagem conterrânea ou um dialeto popular familiar devam ser mais íntimos e excitar-nos mais profundamente pelo estímulo de sua naturalidade do que qualquer estranha e exuberante densidade vegetal, mesmo assim, em pouco tempo acreditamo-nos naturalizados no clima de palmeiras da zona tórrida (HUMBOLDT, 2008, p. 16-17)⁹⁴.

Assim, esse interesse por terras distantes, diferentes e/ou desconhecidas abriu as portas para a Literatura de outras nações, causa e consequência de uma fértil atividade de tradução literária, desenvolvida principalmente por August Schlegel. Sobre o interesse cultural diverso, Spenlé (1942) escreve:

Somente em contato com uma atmosfera de sociabilidade, verdadeiro caos humano, é que o seu pensamento se vivifica pelo choque as diversas originalidades. Além disso, as individualidades humanas mais não são que fragmentos, esboços incompletos da humanidade. Somente atingem a plena fecundidade pela aproximação (SPENLÉ, 1942, p. 73).

Tal perspectiva preconizou certa renovação estética caracterizada pela rejeição da Antiguidade Clássica como ideal único de beleza e perfeição, e pela valorização de outras tradições, inaugurando-se o que Pikulik (2000) chamou de multiplicidade democrática. Ou seja, a

⁹³ Das Studium jeglicher neuen Wissenschaft, besonders einer solchen, welche die ungemessenen Schöpfungs-kreise, den ganzen Weltraum umfaßt, gleicht einer Reise in ferne Länder. (HUMBOLDT, 2008, p. 37) [Tradução nossa]

⁹⁴ Da offenbart sich uns, den Bewohnern der nordischen Zone, von ungewohnten Pflanzenformen, von der überwältigenden Größe des tropischen Organismus und einer exotischen Natur umgeben, die wunderbar aneignende Kraft des menschlichen Gemüthes. Wir fühlen uns so mit allem Organischen verwandt, daß, wenn es anfangs auch scheint, als müsse die heimische Landschaft, wie ein heimischer Volksdialekt, uns zutraulicher, und durch den Reiz einer eigenthümlichen Natürlichkeit uns inniger anregen als jene fremde üppige Pflanzenfülle, wir uns doch bald in dem Palmen-Klima der heißen Zone eingebürgert glauben. (HUMBOLDT, 2008, p. 16-17) [Tradução nossa]

democratização da diversidade cultural inerente ao mundo se tornou tão interessante quanto a Antiguidade Greco-Romana.

Para Octavio Paz (1984, p. 20), a recuperação de outras tradições sem o peso do cânone clássico foi essencialmente moderno e teria como objetivo o enfrentamento: era a negação da tradição e consequentemente a renovação: “[...] o antiqüíssimo não é um passado: é como um começo [...]”. Essa concepção de Arte fundamenta a visão cosmopolita de Arte e de mundo dos primeiros românticos.

De acordo com Pikulik (2000), o cosmopolitismo dos românticos de Jena foi um traço inusitado, que tornava seu horizonte amplo e aberto, ainda sem as restrições do nacionalismo que marcaria a geração subsequente, o distinguindo em relação ao conceito mais generalizado de Romantismo, que concebe o movimento como intrinsecamente nacionalista.

Essa atitude cosmopolita esteve intrínseca na postura científica de Humboldt, podendo estar relacionada ao interesse e respeito a novas terras e culturas. Alexander von Humboldt dedicou boa parte da vida a expedições de cunho científico a lugares exóticos e caminhos até então inexplorados, como a viagem à América, ocasião em que esteve também em território brasileiro.

Em meio a essas reflexões, Alexander von Humboldt encontrou nos românticos de Jena a atitude crítica e inquieta que levou para sua vida pessoal e profissional, já que, como define Spenlé (1942, p. 65), o Romantismo seria “[...] uma nova atitude em face de todos os problemas da vida e do pensamento”. E o pensamento científico desenvolvido por Humboldt era exemplo dessa inquietude romântica, dessa busca eterna por algo que está sempre em um estado de se tornar, nunca alcançando a conclusão.

Segundo Millán-Zaibert (2004)⁹⁵, essa premissa se apoia na concepção filosófica romântica, em que não há nenhuma tentativa de manter a incerteza fora do retrato, mas aceitar, de forma humilde, a natureza provisória de todas nossas reivindicações ao conhecimento. Millán-Zaibert (2004)⁹⁶ infere ainda que o ceticismo romântico não abandonou a concepção da verdade

95 [...] the romantic conception of philosophy breaks with the view that philosophy must rest upon any foundation at all. In this conception of philosophy, there is no attempt to keep uncertainty out of the picture, but rather a humble acceptance of the provisional nature of all of our claims to knowledge. (MILLÁN-ZAIBERT, 2004, p. 51) [Tradução nossa]

96 It is worth emphasizing that anti-foundationalists need not abandon a conception of objective truth: romantic skepticism about foundations led to reflections about our epistemological limitations, but not to any rejection of objectivity or truth. (MILLÁN-ZAIBERT, 2004, p. 52) [Tradução nossa]

objetiva, mas conduzia-as às reflexões sobre suas limitações epistemológicas; premissa também presente em Humboldt.

Do ponto de vista social, os românticos defenderam a total harmonia entre o ser humano e o seu entorno natural, ideia também defendida por Humboldt. Outro aspecto que não pode ser ignorado é a presença da sensibilidade em seus estudos, que resultou na descrição discursiva e pictórica da natureza dos filósofos românticos: uma natureza humana, viva e una, como demonstraremos nos resultados desta pesquisa.

Já a segunda geração romântica⁹⁷, *Hochromantik* ou o segundo círculo romântico desenvolveu-se, segundo Bickenbach (2011), após 1805 primeiro em Heidelberg e Dresden e, posteriormente, em Berlin, para onde convergiram vários pensadores. Com sentimento nacionalista⁹⁸ e interesse pela cultura popular, as ideias de cosmopolismo foram substituídas pelos ideais de um “Estado Nacional”, fundamentado também pelo pensamento de Herder e pelas novas concepções filosóficas de Fichte, divulgadas principalmente pela obra *Discursos à nação Alemã (Reden an die deutschen Nation)*, de 1808.

Contrapondo-se à geração anterior, os integrantes do círculo de Heidelberg empenharam-se na descoberta e na dissiminação da cultura de raízes alemã, histórias e canções que admitiam a existência de seres fabulosos (como fadas e dragões) e objetos encantados. Até então marginalizada pela tradição literária oficial, essas criações populares valorizavam as características germânicas, estabelecendo-se contra os modelos estrangeiros, especialmente o francês.

Nesse período, segundo Bickenbach (2011), a individualidade criativa era exercida por meio da simplicidade e originalidade presentes nas canções e poesias populares, e identificavam o espírito nacional em sua forma mais pura e original. Assim, essa admiração pelo que é peculiar e único em cada contexto histórico e geográfico resultava em exaltação ao nacionalismo e foi assinalada, por Otto Carpeaux (1994), como uma das explicações possíveis para a existência e a necessidade em se falar de “romantismos” em forma plural, já que, em cada país, de acordo com as particularidades históricas e geográficas, o movimento assumiu formas diferentes e identidade singular.

⁹⁷ Segundo Bickenbach (2011), são representantes dessa fase: Brentano, Achim von Arnim, Betine von Arnim e os irmãos Jacob Grimm (1785-1863) e Wilhelm Grimm (1786-1859).

⁹⁸ Esse nacionalismo é fruto da revolta pela invasão dos territórios alemães (antiga Prússia) por Napoleão, já mencionado em capítulo anterior.

Nesse período, segundo Zmegac et al. (1981, p. 147), “[...] o romance e o conto de fadas conseguiram ganhar terreno, alcançando o centro da poética romântica”. Especialmente no *Hochromantik* e no *Spätromantik*, a ficção em prosa tornou-se representativa e passível de variações: *Kurzgeschichte* (conto), *Erzählung* (narrativa curta), *Märchen* (contos de fada), *Märchennovelle* (novelas de fábulas), *Märchenroman* (romance de fábulas). Já Tismar (1980) faz uma diferenciação entre *Volksmärchen* (contos de fadas populares) e *Kunstmärchen* (contos de fadas artísticos); *Volkslieder* (músicas populares) e *Kunslieder* (músicas artísticas). Todas essas variações, Tismar (1980) denominou de *Volksdichtung* (poesia popular).

Essa *Volksdichtung* representou, na época, o ponto central da arte e sua reflexão, surgindo daí reflexões estéticas, filosóficas, políticas, sociais, discutindo-se sobre um novo conceito de sociedade. Segundo Korff (1964) e Huch (1951), o interesse dos românticos pelos *Volksmärchen* (contos de fadas populares) foi uma reação ao furor racionalista do período Iluminista, que tentou acabar com toda e qualquer forma de credice, fantasia ou superstição e também uma reação à invasão napoleônica⁹⁹, já tratado anteriormente.

Os contos de fadas populares referem-se às narrativas de cunho mágico, encantado ou fantástico. Exemplos notórios são os contos dos irmãos Grimm: Jacob Grimm (1785-1863) e Wilhelm Grimm (1786-1859)¹⁰⁰. Publicada a partir de 1812, a coletânea *Kinder und Hausmärchen* (contos de fadas para crianças e para casa), segundo Tismar (1980), eram histórias presentes na cultura popular e transmitidas oralmente, que os irmãos organizaram de modo sistemático, mantendo-as idênticas à cultura oral. Segundo Tismar (1980), Jacob Grimm denominava essas narrativas de *Volkspoesie* (poesia popular) ou *Naturpoesie* (poesia da natureza), cujo cenário era geralmente mítico e primitivo, em que o elemento mágico era algo natural e inquestionável.

Segundo Tismar (1980), nesses contos de fadas, os personagens geralmente recebiam nomes genéricos (príncipe, avó, lobo) ou estavam relacionados a características físicas (Branca de Neve, Chapeuzinho Vermelho, etc). Além dos irmãos Grimm, Achin von Armim e Clemens Brentano escreveram *Das Knaben wunderhorn* (“A cornucópia encantada do menino”), que, diferentemente da fidelidade dos irmãos Grimm para com os contos populares, utilizavam as

⁹⁹ Fato explicitado no item sobre contexto histórico.

¹⁰⁰ Muito do que atualmente se concebe por “conto de fada” vem das histórias de Grimm, como *Rapunzel*, *Branca de Neve*, *Cinderela*, *Chapeuzinho Vermelho*, etc.

estórias populares somente como ponto de partida inicial. Nesses contos, o cenário era sempre a Natureza, definida como que um universo distante e com características próprias.

Já os *Kunstmärchen* (contos de fadas artísticos), segundo Tismar (1980), constituíam-se em um texto com estrutura definida e complexa, que traduziria a individualidade poética de um dado escritor. Exemplos de *Kunstmärchen* são os *Volksmärchen*, de Tieck, datados de 1797, considerados um dos marcos iniciais do Romantismo na Alemanha. Sobre os contos de Tieck, Huch (1951) infere que praticamente todos eles eram horripilantes, apresentando outro subtipo de contos de fadas.

Segundo Tismar (1980), o Romantismo adotou o *Kunstmärchen* com frequência superior a qualquer outro movimento literário, tornando-o tão flexível quanto o romance. Para Moser (1970), essa característica salientava a variedade multifacetada dos contos de fadas artísticos, recorrentes, principalmente, na segunda fase do Romantismo alemão. Fato é que, segundo Moser (1970), os contos de Novalis de dimensão mítica e simbólica eram os que mais se afastavam dos *Volksmärchen*.

Moser (1970) classifica *Hyazinth und Rosenblüte* como um *Kunstmärchen* (conto de fada artístico), que se diferencia dos *Volksmärchen* (conto de fadas populares) por ser fruto da imaginação de determinado autor (não da coletividade e da tradição oral), portador de ideias e carregado por símbolos utilizados para ilustrar e defender as teses do autor. Para Moser (1970), nesses contos, os heróis possuíam conflitos internos, o bem e o mal eram tão nítidos como nos contos populares. Nas obras, o concreto dava lugar a imagens criadas sem categorias de tempo e espaço. Citamos Novalis:

Hyazinth então apressou seu passo quanto pôde, atravessando vales e lugares ermos, transpondo rios e montanhas rumo ao misterioso país. Em todos os lugares perguntava pela venerável deusa (Isis) aos homens e animais, rochedos e árvores. Uns riam, outros silenciavam, em parte alguma recebia nenhuma indicação. No princípio, passou por terras incultas e bravias; nuvens e brumas lançavam-se em seu caminho; a ventania soprava incessantemente. Mais tarde encontrou imensos desertos de areias incandescentes, e, enquanto ele assim prosseguia, seu espírito também foi-se alterando: o tempo pareceu-lhe mais lento e a agitação em seu íntimo foi-se acalmando; ele tornou-se mais brando e a sua violenta comoção pouco a pouco deu lugar a um impulso suave mas marcante, no qual toda sua alma se dissolvia (NOVALIS, 2001, p. 111)¹⁰¹.

¹⁰¹ Hyazinth lief nun was er konnte, durch Täler und Wildnisse, über Berge und Ströme, dem geheimnisvollen Lande zu. Er fragte überall nach der heiligen Göttin (Isis) Menschen und Tiere, Felsen und Bäume. Manche lachten manche schwiegen, nirgends erhielt er Bescheid. Im Anfange kam er durch rauhes, wildes Land, Nebel und Wolken warfen sich ihm in den Weg, es stürmte immerfort; dann fand er unabsehbliche Sandwüsten, glühenden Staub, und wie er wandelte, so veränderte sich auch sein Gemüt, die Zeit wurde ihm lang und die innre Unruhe legte sich, er wurde

Nesse trecho, Novalis criou uma realidade estilizada em que a paisagem reflete diretamente o estado de espírito do indivíduo, sofrendo alterações na mesma proporção em que o ânimo e a disposição de Hyazinth passam por estágios diferentes. O mundo era uma espécie de paraíso perdido, onde árvores, pedras e animais se locomoviam e falavam como seres humanos¹⁰², onde distâncias imensas eram percorridas sem as fadigas ou implicações práticas comuns e o tempo perdeu sua ação, ficando quase congelado.

Em vez de enquadrar-se em certo momento temporal e recorte espacial, a realidade tinha como parâmetro a caminhada do indivíduo rumo ao seu autoconhecimento. Ainda segundo Nivelles (1970), de forma geral, a narrativa romântica não era clara nem objetiva, a unidade do texto acontecia por meio do enredo, pelos motivos, símbolos e não pela história, e as narrativas em geral não possuíam ordem cronológica, eram descontínuas.

O terceiro círculo, ou *Spätromantik*¹⁰³, segundo Bickenbach (2011), tratou de temas concretos, envolvendo, especialmente, problemas sociais e políticos, tendo grande penetração junto ao público, especialmente as obras de Ernst Theodor Wilhelm Hoffmann (1776-1822) e Joseph Freiherr von Eichendorff (1788-1857), que, segundo Ribbat (1979) e Zmegac et al. (1981), moldaram a concepção de Romantismo que alcançaria a modernidade.

De forma geral, no Brasil, pouco se estuda a respeito do Romantismo alemão e, segundo Veríssimo (1954), o Romantismo entrou no país por intermédio da França, de modo que as obras inglesas e alemãs chegaram com traduções para o idioma francês. Isso gera uma deficiência, pois muito do que se conhece do Romantismo alemão advém da perspectiva francesa acerca do movimento. Somente recentemente estão sendo desenvolvidos estudos mais aprofundados nessa área, com tradução direta para o Português.

Relacionando as fases românticas ao pensamento geográfico, percebemos a influência dos círculos, em especial o *Hochromantik* e o *Frühromantik* na estruturação de nossa ciência. O *Hochromantik* evidenciou características que foram importantes para o desenvolvimento da ciência geográfica, a valorização da cultura popular auxiliou na formação de uma nacionalidade, uma identidade alemã, que também esteve inerente à Geografia. Outro aspecto em comum foi a

sanfter und das gewaltige Treiben in ihm allgemach zu einem leisen, aber starken Zuge, in den sein ganzes Gemüt sich auflöste. (NOVALIS, 2001, p. 111) [Tradução nossa]

¹⁰² Essa característica também fazia alusão à ideia de integração entre homem e natureza.

¹⁰³ Outros representantes foram: Eduard Mörike (1804-1875) e Heinrich Heine (1797-1856).

figura de Herder, considerado um dos pais da Geografia Moderna e idealizador do conceito de nação que influenciou não somente nossa ciência, mas também História, Filosofia e Literatura.

Já o *Frühromantik*, objeto de estudo desta tese, surgiu no mesmo período que Alexander von Humboldt fez sua viagem para a América (1799-1804), de forma a apresentar-se indissociável a relação entre ambos. Essa indissociabilidade relaciona-se aos ideais, interesses e a base que guiou todo este pensamento – o posicionamento filosófico. No capítulo que se segue, identificaremos os aspectos que caracterizam o espírito romântico alemão com o objetivo de encontrar também este “espírito” em Humboldt e diminuir a lacuna existente nesse tema.

4.3. O espírito romântico germânico

Dentre os vários recursos textuais e características, dissertaremos acerca do que identificamos como essenciais para a decodificação e compreensão do pensar romântico alemão. Em se tratando de um movimento extremamente vasto e complexo, é problemática a frequente associação entre o Romantismo e as formas pré-românticas da Inglaterra e da Alemanha (*Sturm und Drang*), privilegiando, portanto, apenas o sentimentalismo em detrimento da complexidade do pensamento de Jena, tema deste estudo. Talvez por isso, mundialmente, o Romantismo seja considerado uma extensão do pré-Romantismo, muito embora vá além dessa visão simplificada.

Frequentemente compreendida como sinônimo de hipertrofia dos sentimentos e de exaltação absoluta das paixões, essa imagem simplificada está associada à trajetória de autores como Lord Byron (1788-1824), na Inglaterra, e a romances como *Os sofrimentos do jovem Werther*, de Goethe, cujos personagens, entregues a devaneios e delírios, desejavam, muitas vezes, acabar com a própria vida.

Estereotipadas como histórias excessivamente sentimentais, repletas de eventos inverossímeis, com heróis valentes e donzelas delicadas e chorosas, o pensamento romântico vai além: assume o gosto pelo mistério e a busca da plenitude individual, sendo utópico e ambíguo. Intelectualizado, suas concepções foram escritas sob a forma de fragmentos, permeadas pela ironia e a reflexão crítica, que foi um dos grandes distintivos do movimento em relação à poesia de seus antecessores.

Apesar de, segundo Bormann (1980), adotar tendências diversas (desde o conservadorismo até uma atitude mais revolucionária, apresentando-se sob diversas formas), segundo Maciel (1999), a crítica passou a ser uma constante desde as primeiras gerações românticas até a atualidade.

Críticos da desigualdade social procuravam sensibilizar a população para as condições em que viviam as classes menos favorecidas, como os camponeses que sobreviviam envoltos por miséria e analfabetismo. Segundo eles, tanto a classe burguesa quanto a aristocracia aproveitavam-se da ignorância do povo em benefício próprio. Contra as arbitrariedades da aristocracia, defendiam a liberdade de pensamento e de ação, negavam qualquer tipo de subordinação, concebida como vaidosa, irresponsável e egoísta, criticando também seu empenho pela volta de seus privilégios políticos após a Revolução Francesa.

Já a crítica à classe burguesa fundamentou-se no seu estilo de vida: sua postura moralista e a excessiva valorização dos bens materiais: dinheiro, conforto, tranquilidade, segurança, prestígio social e político. Diziam que esses burgueses preocupavam-se unicamente com o enriquecimento financeiro e a satisfação de suas necessidades físicas: comer e dormir, recusando-se a refletir e dar vazão às emoções.

Cidadão típico da classe média, o burguês estava satisfeito com a vida, com suas conquistas políticas, estando perfeitamente integrado ao conforto material e aos hábitos repetitivos e pragmáticos. Considerado como indivíduo conformista, conservador e de comportamento mecanizado, era o oposto do romântico inquieto, permanentemente insatisfeito e ávido pelo “longínquo horizonte azul”.

Críticos dos princípios normativos que regiam a vida em sociedade (atividades regulares e cíclicas, segundo um padrão invariável, rigidez de conduta, obediência à tradição e normatização da vida), seu desejo por liberdade, compreendido como expansão da individualidade, já era, por si, só uma rejeição a esse modelo societário.

Segundo Pikulik (2000), com espírito inquieto, o romântico sempre buscou o novo, o diferente, e o único, encarando o dia a dia da sociedade como previsível, uniforme, estagnado, algo como uma prisão sufocante e insuportável. Novalis, no *Fragmento 77 do Pólen*, escreve:

Nossa vida cotidiana consiste em puros arranjos conservadores, que sempre se repetem. Esse círculo de hábitos é apenas meio para um meio capital, nossa existência terrestre em geral, que é mesclada de múltiplas maneiras de existir. Filisteus vivem apenas uma

vida cotidiana. O meio capital lhes parece ser o único fim. Eles fazem tudo em vista da vida terrestre [...] (NOVALIS, 1988, p. 78-80).

Essa acomodação tornava o filisteu (burguês) incapaz de refletir sobre si mesmo, elevar-se acima do mundo e perceber suas limitações espirituais. Para Pikulik (2000), essa busca pela incerteza, pelo mistério, ajudaria a criar os pressupostos da crença romântica no maravilhoso, no encantado, no inusitado e levaria o romântico a outra esfera da vida: a esfera transcendental. Assim, a vida típica do filisteu encontrava-se destituída de tudo pelo qual ansiava a alma romântica: o enigma, o impalpável, as profundezas inatingíveis.

Em outras palavras, enquanto alguns consideravam o mundo algo perfeitamente previsível, o romântico acreditava haver nele mistérios impenetráveis. Apoderando-se de vários recursos capazes de satisfazer-lhe a necessidade de mudança, amplitude e diversidade, ele transportava-se rumo ao incomum, ao extraordinário. Dentre alguns recursos, citamos a procura por tudo que está distante e inalcançável, como já mencionado, o apego ao maravilhoso e encantado, sendo comum, segundo Pikulik (2000), a presença de elementos mágicos, estranhos, ou encantados como recurso para realçar os aspectos subjetivos.

Essas “profundezas inatingíveis” podem ser interpretadas de duas formas: a primeira delas indica a valorização da noite, simbolizando o abismo noturno que o homem trazia dentro de si. Assim, a noite foi transferida para dentro do indivíduo, de forma a explorar o lado noturno (obscuro) do ser, considerado mais rico, mais emocionante. Surgem, então, as *Nachtstück*, peças que tratavam do tema “noite” dentro da perspectiva romântica, diferentemente de como era até então concebida¹⁰⁴.

A segunda análise indica que essa direção ao interior, e não ao exterior, sinalizava outra forma de renovação, retratada, textualmente, pelo fascínio exercido por regiões subcutâneas e subterrâneas. Conforme aponta Ricarda Huch (1951), esse fascínio pelo que se esconde em regiões subterrâneas proporcionou o reiterado interesse pelas entranhas da terra, motivo pelo quais tantos românticos recorreram à figura do mineiro e a motivos ligados à penetração em montanhas, grutas. O próprio Novalis trabalhou por muito tempo como engenheiro de minas, assim como Humboldt, que dedicou boa parte da vida a estudos de Mineralogia, sendo considerado um dos precursores da Geologia moderna.

¹⁰⁴ O modo como era retratada a noite sofreu alterações ao longo do tempo. Se, na Idade Média, ansiava-se pela luz, no Iluminismo, o bom era apresentado de forma iluminada, enquanto que o mau era o lado obscuro, negro.

Compreendida, num primeiro momento, como uma busca pela plenitude, a constante inquietude marcou a alma romântica e tornou visível sua compreensão a respeito do sufocamento por eles experimentado. Sob outra análise, essa característica de inquietação e incompletude resultava de certa inadaptação do sujeito romântico em seu contexto, que acarretou, segundo Tostes (2010), em um retorno ao passado.

A não aceitação da realidade social fez com que o sujeito se afastasse dela e, como que numa tentativa de fuga do presente, buscasse, no passado, os valores espirituais que serviriam de base para a construção de uma nova sociedade. Spenlé (1942, p. 81) escreve: “Assim se revela um outro aspecto do romantismo, o culto do passado e uma concepção tradicionalista da história [...]. Certamente que a imaginação tinha aqui um lugar preponderante”, de modo que Safranski (2007, p. 150) adverte: “Com os olhos do Romantismo, a antiguidade mostra-se de outro modo”.

Esse pensamento é compartilhado por Huch (1951) ao escrever que a Idade Média, tal como representada, principalmente, pelos primeiros românticos, não era um quadro verídico daquela época nem pretendia sê-lo. Nesses textos, o passado medieval não passava de uma simples moldura destinada a criar certo distanciamento em relação à sua época. Desse modo, não se pode classificar essas obras como históricas, uma vez que não se preocupam em retratar hábitos e costumes medievais, e, muitas vezes, nem ao menos definiam com alguma clareza quando se desenrolam os eventos narrados. Na concepção do romântico alemão, a Idade Média abrangeu também o século XV, já renascentista, constituindo-se em uma “Idade Média ampliada”.

Diversos são os textos que se passam “nessa Idade Média”, cujo propósito era demonstrar uma época que haveria certa unidade espiritual, algo, portanto, diferente do materialismo de seus dias. Desse modo, a saudade da Idade Média pode ser analisada como o desejo por uma harmonia entre aspectos materiais, dominantes em seu próprio tempo, e aspectos espirituais, que, em sua opinião, predominavam na era medieval.

Isso significa que o foco da atenção estava voltado para o seu momento presente, e que o passado servia apenas de reservatório de valores dignos de resgate. Assim, a atração pela Idade Média não deve ser considerada como um sintoma de escapismo. Segundo Menhennet (1981), a Idade Média serviu como meio aos românticos de influenciar o presente e olhar para o futuro através do estímulo revigorante do espírito do passado. De acordo com Pikulik (2000), os românticos acreditavam que a sociedade feudal da Idade Média estivera, de tal maneira, imbuída

de vida que os rígidos formalismos, convencionalismos e a monotonia e trivialidade não existiram.

De acordo com Pikulik (2000), o passado medieval pintava-se como uma era em que a Arte integrava a vida de todas as pessoas, de todas as classes sociais. A vida era considerada poética e não havia o profundo antagonismo entre essas duas instâncias, tal como eles o experimentavam no cotidiano. Descrevendo comerciantes que valorizavam a integração entre afazeres cotidianos (úteis) e agradáveis, essa concepção é percebida em Novalis (2008):

A senhora faz bem em levá-lo para lá. Os costumes de sua terra natal são mais humanos e apazíveis. As pessoas sabem promover o útil sem desprezar o agradável. Todos procuram satisfazer suas necessidades de uma maneira sociável e estimulante. O negociante dá-se bem com essa situação e goza de prestígio. As artes e artesanatos multiplicam-se e enobrecem-se; aquele que é diligente sente seu trabalho ficar menos árduo porque através dele alcança múltiplas amenidades e, embora tome a si as tarefas mais monótonas, tem certeza de que, em troca, pode compartilhar do deleite proporcionado pelos frutos das ocupações mais diversificadas e gratificantes. Dinheiro, atividades e mercadorias geram-se reciprocamente e estimulam-se em rápidos círculos; como resultado, o país e as cidades florescem. Quanto mais intensamente o trabalho e os ganhos ocupam os dias, tanto mais exclusivamente as noites são dedicadas ao regozijo estimulante das belas artes e do convívio social [...] [*Heinrich von Ofterdingen*] (NOVALIS, 2008, p. 21-22)¹⁰⁵.

Em outras palavras, a sociedade estagnada seria um traço do presente, uma vez que as transformações seriam apenas aparentes, enquanto o passado medieval ainda teria presenciado um verdadeiro dinamismo. Em segunda análise, a nostalgia romântica pelo passado ou pelo futuro era o correlato temporal do anseio por terras distantes e exóticas daquele que, pela locomoção espacial (por isso, as viagens dos personagens ou os sonhos que os levavam a outros lugares e épocas), desejava subtrair-se ao sentimento de tédio diante da estagnação cotidiana.

Insatisfeito e alheio às questões mais palpáveis do dia a dia, segundo Pikulik (2000), buscava com urgência fugir de uma vida mesquinha e de um cotidiano prosaico. Assim, Pikulik

¹⁰⁵ Ihr tut wohl", sagten sie, "daß Ihr Euren Sohn dorthin führt. Die Sitten Eures Vaterlandes sind milder und gefälliger. Die Menschen wissen das Nützliche zu befördern, ohne das Angenehme zu verachten. Jedermann sucht, seine Bedürfnisse auf eine gesellige und reizende Art zu befriedigen. Der Kaufmann befindet sich wohl dabei und wird geehrt. Die Künste und Handwerke vermehren und veredeln sich, den Fleißigen dünkt die Arbeit leichter, weil sie ihm zu mannigfachen Annehmlichkeiten verhilft, und er, indem er eine einförmige Mühe übernimmt, sicher ist, die bunten Früchte mannigfacher und belohnender Beschäftigungen dafür mitzugenießen. Geld, Tätigkeit und Waren erzeugen sich gegenseitig und treiben sich in raschen Kreisen, und das Land und die Städte blühen auf. Je eifriger der Erwerbsfleiß die Tage benutzt, desto ausschließlicher ist der Abend den reizenden Vergnügungen der schönen Künste und des geselligen Umgangsgewidmet [...]. *Heinrich von Ofterdingen*, Zweites Kapitel – Die Erwartung. (NOVALIS, 2008, p.21-22) [Tradução nossa]

(2000) escreve que o pensamento romântico era constantemente perseguido por essa saudade do passado e pelo anseio e pressentimento do futuro, buscando, freneticamente, aquilo que não está à sua disposição, sempre desejando o que, no momento, não pode atingir.

O romântico é, enfim, alguém que não consegue simplesmente usufruir o momento presente, pois, continuamente, tem o espírito voltado ou para frente ou para trás. Esse sentimento constante de busca por algo muitas vezes indefinível e inalcançável mesclava também saudosismo e nostalgia, por vezes, de algo que não se conheceu efetivamente. Em *Discípulos em Sãis*, Jacinto segue um anseio inexplicável que o guia em sua reintegração ao mundo de onde veio e ao encontro da deusa Isis:

Um dia, quando o Jacinto regressou a casa pareceu acabado de renascer. Caiu nos braços dos pais e chorou. ‘Tenho de partir’, disse-lhes; a maravilhosa velha do bosque ensinou-me o que tenho a fazer para recuperar a saúde; atirou o meu livro ao fogo e depois ordenou-me que viesse pedir-vos a bênção. Talvez eu não volte tão depressa, talvez nunca mais volte. Apresentai à Botãozinho de Rosa as minhas despedidas; gostaria de falar-lhe, mas não sei o que tenho; qualquer coisa me empurra, me arrasta (NOVALIS, 1989, p. 56-57).

Essa busca por uma sensação de plenitude alcançada por meio de uma expansão do indivíduo, sentimento característico do espírito romântico, foi definido como *Sehnsucht*, simbolizado pela flor azul. Segundo Bormann (1980) e Tismar (1980), *Sehnsucht* era, aos olhos dos românticos, não somente uma saudade do passado, mas também um olhar para frente, como se fosse um presságio em relação ao futuro. Era um saudosismo compreendido também pelo anseio ao infinito e absoluto, tema central dos textos românticos:

Na sensibilidade romântica, predominava o amor pela irresolução e pelas ambivalências, a inquietude e irrequietude que se comprazem de si mesmas e se exaurem em si mesmas. O termo que se tornou mais típico e quase técnico para indicar esses estados de espírito é *Sehnsucht* [...] (REALE; ANTISERI, 1991, p. 19).

Tornando-se símbolo da incompletude e da insatisfação do romântico alemão, a flor azul, simbolizava a busca eterna por algo, mesmo sem a certeza do que se procurava e, posteriormente, tornar-se-ia o grande símbolo do movimento. Em *Heinrich von Ofterdingen*, a flor azul aparece nos sonhos do protagonista:

Entretanto, o que o atraiu com toda a intensidade foi uma grande flor azul-celeste que se encontrava bem próximo à fonte e que o tocava com suas folhas largas e

resplandecentes. Em torno dela havia incontáveis flores de todas as cores, e seu delicioso perfume impregnava o ar. Ele nada via além da flor azul e por longo tempo ficou contemplando-a com indizível ternura. Por fim, quando quis acercar-se dela, subitamente ela começou a mover-se e a alterar-se; as folhas ficaram mais resplandecentes e comprimiram-se com carinho à haste em crescimento, a flor inclinou-se em sua direção, e as pétalas ostentaram um colarinho azul, descerrado, no qual pairava um delicado semblante (NOVALIS, 2008, p. 11-12)¹⁰⁶.

Esse sentimento, no entanto, é diferente da *Weltschmerz* (melancolia), característico do movimento *Sturm und Drang*, que compreendia certa resignação do indivíduo, cujo tédio generalizado levava a se contrair, a se oprimir. A insatisfação romântica não era resignada, suscitava a eterna busca por algo, fazendo com que o indivíduo se expandisse, transcendesse ao prosaico: renova-se, revitaliza-se.

Nesse contexto, era comum a representação do herói romântico como andarilho mundo afora, à procura de algo que pudesse apaziguar o desassossego de seu coração. Huch (1951, p. 283)¹⁰⁷ exemplifica essa concepção, descrevendo, a seu modo, o romance *Heinrich von Ofterdingen* de Novalis: “pode-se dizer que é a história de alguém em busca da flor azul e de como eles a encontram, mas a flor azul é aquilo que todos procuramos mesmo sem saber, nós chamamos de Deus, eternidade, amor, eu ou você”.

Esse herói romântico era um recurso textual utilizado para criticar a sociedade injusta, representando o conflito social e pessoal entre bem/mau, justo/injusto, ético/antiético, moral/imoral. O universo do herói não era o do trabalho regular, do conforto doméstico: era o universo da Arte, da liberdade, da realização pessoal, era sonhador e idealista.

Eram pessoas que não se enquadravam na sociedade existente, autodenominando-se de *Außenseiter* ou *outsider*, alguém que estava à margem, fora do contexto. Para Huch (1951), os heróis românticos expressam dilemas pessoais de vida e representavam uma resposta à massificação e insatisfação da população para com as opressões políticas e econômicas.

¹⁰⁶ Was ihn aber mit voller Macht anzog, war eine hohe lichtblaue Blume, die zunächst an der Quelle stand und ihn mit ihren breiten, glänzenden Blättern berührte. Rund um sie her standen unzählige Blumen von allen Farben, und der köstlichste Geruch erfüllte die Luft. Er sah nichts als die blaue Blume und betrachtete sie lange mit unnennbarer Zärtlichkeit. Endlich wollte er sich ihr nähern, als sie auf einmal sich zu bewegen und zu verändern anfang; die Blätter wurden glänzender und schmiegt sich an den wachsenden Stengel, die Blume neigte sich nach ihm zu, und die Blütenblätter zeigten einen blauen ausgebreiteten Kragen, in welchem ein zartes Gesicht schwebte. *Heinrich von Ofterdingen*. Erster Kapitel – Die Erwartung – (NOVALIS, 2008, p. 11-12) [Tradução nossa]

¹⁰⁷ Man könnte sagen, es sei die Geschichte von dem, der die blaue Blume suchte, und wie er sie fand, die blaue Blume ist aber das, was jeder sucht, ohne es selbst zu wissen, nenne man es num Gott, Ewigkeit, Liebe, Ich oder Du. (HUCH, 1951, p. 283). [Tradução nossa]

Na obra de Schiller, *Die Räuber*, Karl Moor representava esse herói-bandido, que tirava dos ricos para dar aos pobres. Livre, vigoroso, vivia nas florestas da Boêmia em estreita ligação com a natureza (expressão completa dos ideais rousseauianos): era a projeção dos sonhos de liberdade econômica, política e religiosa. Outrora, esses mesmo heróis se envolviam sentimentalmente com belíssimas donzelas, pertencentes a grupos econômicos, políticos e/ou religiosos antagônicos e cujo amor teria que transpor barreiras convencionalistas e moralistas.

A crítica ao moralismo e convencionalismo da sociedade fez surgir também o erotismo e a sensualidade, que nasceram da exaltação ao indivíduo que dava vazão à sua fantasia, descartando a moral burguesa tida como rígida e hipócrita. Segundo Huch (1951), representava a libertação das imposições sociais e culturais, bem como a aceitação de seus desejos subjetivos: a sensualidade, o fascínio pelo corpo e o desejo erótico era pautado por inclinações pessoais e não por convenções sociais.

Desse modo, as críticas ao convencionalismo moral eram feitas também com a introdução de cenas sensuais e/ou de amor livre. O erotismo tornou-se uma entrega ao prazer pelo prazer, entrega ao prazer proibido. “Eu não apenas gozei, como senti e gozei o próprio gozo” – *Lucinde* (SCHLEGEL, 1987, p. 12).

Conforme Pikulik (2000), em *Lucinde*, Schlegel retrata, de forma ousada, episódios autobiográficos de sua relação com Dorothea Veit, uma mulher sete anos mais velha, divorciada e judia. Além desses aspectos, que por si só tornariam esse casal atípico para a época, Schlegel descreveu as experiências eróticas de Julius até, finalmente, encontrar Lucinde, com quem passou a viver sem casar-se. Compreendida como uma atitude romântica, a recusa a casamentos representava a negação do aprisionamento gerado pelo matrimônio.

De acordo com Huch (1951), esse romance foi o epicentro de um verdadeiro abalo sísmico sob a forma de escândalo social. A sensualidade e erotismo alinhavam-se à ficção romântica por meio de cenas de sedução, aventuras libidinosas; momentos belos de nudez (parcial ou completa), personagens expressando desejos; frases de duplo sentido que podiam ser entendidas como alusões ou mesmo descrições do ato carnal. Na obra *Lucinde*, Schlegel (1987) escreve:

Uma torrente de súplicas, de palavras lisonjeiras e de sofismas jorrou dos lábios dele. Cobriu-a de afagos e ficou fora de si de tão extasiado quando a adorável cabecinha finalmente pousou em seu peito, tal como a flor encorpada demais se curva para junto de sua haste. Sem retraimento a esbelta figura se aninhava contra ele; os cachos sedosos da

cabeleira dourada derramaram-se sobre sua mão; com carinhoso anelo entreabriu-se o botão em flor da formosa boca; e dos dóceis olhos azul-escuros irradiou ardente um fogo que não era costumeiro. Às mais ousadas carícias ela já não opunha senão uma tênue resistência. Logo, também essa cessou; de repente ela deixou pender os braços, e tudo estava entregue a ele, o corpo delicado e virginal e os pomos do jovem seio (SCHLEGEL, 1987, p. 44-45)¹⁰⁸.

Segundo Huch (1951), ainda que muitos entendam tratar-se de uma esfera que, forçosamente, exclui a reverência ao ser amado (imagem sempre associada ao Romantismo), quando percorremos as criações desses literatos, percebemos que amor e sensualidade não são planos inconciliáveis, e a nudez torna-se essencialmente bela. E, além da figura humana, também a simples natureza ou componentes dela eram descritos com conotação sensual.

Por outro lado, o “amor” representou uma forma de elevação acima de algo que é experimentado como opressor. Segundo Tismar (1980), o conto de fadas sobre Atlântida, contido no romance *Heinrich von Ofterdingen*, de Novalis, é uma narrativa paradigmática que deixa claro o significado do amor e da amada: seu protagonista é um poeta que se apaixona por uma princesa, cuja alma se transformou em uma delicada melodia, expressão singela da melancolia e saudade. Aqui se percebe que se confere ao amor, também, a função de simbolizar a imaginação e o ímpeto criativo, tornando-o um elemento de dimensão mais elevada, abrangendo poesia, liberdade e o encontro do indivíduo consigo mesmo.

Segundo Tismar (1980), em *Heinrich von Ofterdingen*, enquanto ele se dedicava ao estudo da Natureza, ela estudava música e poesia. Depois de se refugiarem juntos em uma cabana, longe da Corte, o poeta apresenta-se ao rei, cantando uma canção sobre a Idade de Ouro na lendária Atlântida, *Atlantis-Märchen* (“Conto de fadas de Atlântida”), símbolo de um passado remoto e ao mesmo tempo antecipação ou promessa do futuro. De certa forma, podemos interpretar que a mulher amada representava o espírito do poeta, abrindo-lhe as portas da sensibilidade artística. Em outras palavras, a mulher amada identifica-se com a própria Arte: não precisava ser alguém de carne e osso, podendo ser apenas uma aspiração da Arte.

¹⁰⁸ Ein Strom von Bitten, von Schmeicheleien und von Sophismen flog von seinen Lippen. Er bedeckte sie mit Liebkosungen und geriet aufrichtig vor Entzücken, da das liebenswürdige Köpfchen endlich an seine Brust sank, wie sich die zu volle Blume an ihrem Stengel senket. Ohne Zurückhaltung schmiegte sich die schlanke Gestalt um ihn, die seidnen Locken der goldenen Haare flossen über seine Hand, mit zärtlicher Sehnsucht öffnete sich die Knospe des schönen Mundes, und aus den frommen dunkelblauen Augen strahlte und schmachtete ein ungewohntes Feuer. Sie setzte den kühnsten Liebkosungen nur noch schwachen Widerstand entgegen. Bald hörte auch dieser auf, sie ließ plötzlich ihre Arme sinken, und alles war ihm hingegeben, der zarte jungfräuliche Leib und die Früchte des jungen Busens. *Lucinde*. (SCHLEGEL, 1987, p. 44-45) [Tradução nossa]

Além disso, no entender de Pikulik (2000), o fascínio e a atração exercidos pela mulher são provenientes do fato de ela representar uma incógnita, um mistério. Tornando-se a musa do artista, ela, de um lado, confere à sua arte um halo divino (com que a realização artística ultrapassa o comum e ordinário, banindo de si a tarefa de realizar a simples reprodução da realidade concreta), de outro, sendo ela própria um ente corpóreo, resgata a arte da total abstração, ligando-a ao mundo terreno. Assim, no papel da mulher amada, o amor incorporava-se à esfera da inspiração e da criação artística.

Ainda de acordo com Pikulik (2000), é inquestionável a presença do “amor à primeira vista”, o afeto puro e imaculado, para o qual basta um olhar e o personagem é arrebatado de modo tão fulminante que, daí por diante, viverá apenas em razão desse amor.

Nesse sentido, é usual, por exemplo, que o herói se apaixone perdidamente por uma moça simplesmente ao avistar seu retrato ou sua imagem refletida num espelho. Constantemente idealizada, a mulher teve sua beleza e graça pessoal glorificada, estando apta a despertar um grande e eterno amor ou ainda, de forma metafórica, dava materialidade a determinados ideais vistos como supremos pelo romântico.

Sob outra análise, o amor assumiu, nos textos, as mais variadas metáforas: a comunhão dos povos, a compreensão mútua entre os espíritos, o amor de todos por todos. Reconhecido também como uma forma de Religião ou espiritualidade, esse amor/sentimento abarcava a união de todos os seres, a confluência de tudo no todo, ou seja, no absoluto. Citando novamente Novalis, diz Heinrich para Mathilde, filha do poeta Klingsohr:

Oh, minha amada, o céu a enviou até mim para que eu a venerasse. Eu a adoro. Você é a santa que leva meus desejos até Deus; através da qual Ele se revela a mim; através da qual Ele me manifesta a plenitude de Seu amor. Que é a Religião, senão um infinito acordo, uma eterna união de corações amantes? Afinal, onde há duas pessoas reunidas, Ele também está presente. [*Heinrich von Ofterdingen*] (NOVALIS, 2008, p. 118-119)¹⁰⁹.

Assim, adquirindo flexibilidade, a Religião/espiritualidade não era um dogma, mas uma visão filosófica do mundo: a união espiritual de todos os seres, importando, de acordo com Menhennet (1981), o sentido amplo e não o ponto de vista de uma doutrina religiosa específica.

¹⁰⁹ O Geliebte, der Himmel hat dich mir zur Verehrung gegeben. Ich bete dich an. Du bist die Heilige, die meine Wünsche zu Gott bringt, durch die er sich mir offenbart, durch die er mir die Fülle seiner Liebe kund tut. Was ist die Religion, als ein unendliches Einverständnis, eine ewige Vereinigung liebender Herzen? Wo zwei ve-sammelt sind, ist Er ja unter ihnen. *Heinrich von Ofterdingen – Achtes Kapitel*. (NOVALIS, 2008, p.118- 119) [Tradução nossa]

Safranski (2007) analisa a religiosidade presente nos românticos alemães seguindo a doutrina proposta por Schleiermacher, que explicava: “Experiência religiosa é sentimento e contemplação do infinito do universo. Ele a chama também simplesmente de ‘sentido para o universo’” (SAFRANSKI, 2007, p.132). Sobre a Religião, Spenlé (1942) escreve:

Tudo o que na nossa experiência interior é fragmentário, isolado, superficial, tudo o que nos põe em contradição com uma parte profunda de nós próprios, ou nos impede de comunicar com a totalidade vivente do universo é o elemento irreligioso. Por outro lado, tudo o que procede da unidade indivisa do nosso ser íntimo e nos põe em profundo acordo com a vida universal, tudo é religioso (SPENLÉ, 1942, p. 79).

Para Spenlé (1942, p. 78), a Religião “Era essencialmente uma constante produção de emoções piedosas e de intuições místicas, uma modulação ou uma música interior, acompanhamento contínuo da nossa vida profunda”. Servem de ilustração, as reflexões do herói de *Heinrich von Ofterdingen*:

Não tenho afinal a mesma sensação como naquele sonho ao avistar a flor azul? Que extraordinária relação haverá entre Mathilde e essa flor? Aquele semblante que se inclinou para mim de dentro das pétalas era o semblante celestial de Mathilde, e agora também me recordo de tê-lo visto naquele livro. Mas, por que lá ele não comoveu assim o meu coração? Oh! Ela é o espírito visível do canto, uma filha digna de seu pai [que é poeta]. Ela irá dissolver-me em música. Ela será minha alma mais profunda, a guardiã de meu fogo sagrado. Que infinita dedicação pressinto em mim! Eu nasci apenas para venerá-la, para servi-la eternamente, para pensá-la e senti-la. Afinal, não será indispensável à sua visão e adoração que se lhe dedique uma existência exclusiva e inteira? E haverei eu de ser o aventureiro, a quem será concedido ser o eco, o espelho do dela? (NOVALIS, 2008, p. 105)¹¹⁰.

Assim, Spenlé (1942) descreve a Religião romântica como derivação de uma genialidade individual, que libertaria o coração da tutela de todo o dogma, podendo, inclusive, ser ateu e ter uma alma profundamente religiosa. Citando Schleiermacher, Spenlé (1942, p. 78) escreve: “[...]”

¹¹⁰ Ist mir nicht zumute wie in jenem Traume, beim Anblick der blauen Blume? Welcher sonderbare Zusammenhang ist zwischen Mathilden und dieser Blume? jenes Gesicht, das aus dem Kelche sich mir entgegenneigte, es war Mathildens himmlisches Gesicht, und nun erinnere ich mich auch, es in jenem Buche gesehn zu haben. Aber warum hat es dort mein Herz nicht so bewegt? O! sie ist der sichtbare Geist des Gesanges, eine würtige Tochter ihres Vaters [der Dichter ist]. Sie wird mich in Musik auflösen. Sie wird meine innerste Seele, die Hüterin meines heiligen Feuers sein. Welche Ewigkeit von Treue fühle ich in mir! Ich ward nur geboren, um sie zu verehren, um ihrewig zu dienen, um sie zu denken und zu empfinden. Gehört nicht ein eigenes ungetetltes Dasein zu ihrer Anschauung und Anbetung? und bin ich der Glückliche, dessen Wesen das Echo, der Spiegel des ihrigen sein darf?. *Heinrich von Ofterdingen – Sechstes Kapitel*. (NOVALIS, 2008, p. 105) [Tradução nossa]

tudo fazer com Religião, nada fazer por Religião. [...] Do mesmo modo a Religião nada pretende provar”.

Religião é o mais das vezes apenas um suplemento ou até um sucedâneo da formação, e nada é religioso, sem sentido restrito, que não seja um produto da liberdade. Pode-se, portanto dizer, quanto mais livre, mais religioso [...] (Schlegel, 1997, p. 88).

Nesse contexto, percebemos o quão infundada é a concepção de que os românticos buscavam o escapismo fútil ou defendiam a submissão a doutrinas desta ou daquela Igreja. Sob a perspectiva de Schleiermacher, Safranski (2007, p. 132) escreve que “Religião é o sentido e o gosto pelo infinito”; era uma Religião fantasia que se ligava ao sentimento de liberdade.

Essa concepção é demonstrada por Safranski (2007) com o exemplo de *Heinrich von Ofterdingen*: fantasiador religioso suficientemente realista para desenvolver estudos empíricos das ciências naturais, cuja nostalgia originou-se do espírito crítico com que questionaram a sociedade à sua volta como forma de vasculhar o mundo ao enalço de valores mais humanos, um modo de encontrar um contrapeso ao materialismo de seus dias. Safranski (2007, p. 126-127) escreve que a Religião “[...] não é uma revelação externa, que vem de um Deus que está por cima do mundo, mas o florescimento da liberdade criativa no homem [...]”.

Essa descrição de *Heinrich* feita por Safranski (2007) lembra muito o perfil de Alexander von Humboldt, que também desenvolvia estudos nas ciências naturais, e, embora empirista, empreendeu grandiosa liberdade criativa, por nós interpretada como fruto de sua espiritualidade romântica.

Defensor dessa liberdade criativa, criticava a própria arte quando utilizada para promoção do filisteu por meio da criação de uma imagem de cultura e bom gosto inexistente e ostentação de um amor à arte com o intuito de parecer culto e refinado. Segundo Pikulik (2000), mesmo dedicando tempo para a Arte, em geral, o filisteu não possuía verdadeiro conhecimento e sensibilidade para tal apreciação. Nesse contexto, Janz (1980) cita o romance de Hoffman: *Kater Murr*, que, segundo ele, representava uma sátira ao contexto da época.

Segundo Janz (1980), o romance foi escrito pelo entrelaçamento de duas narrativas: as autobiografias de *Murr* e *Kreiser*. Murr era um gato filisteu que possuía uma posição econômica elevada, prestígio e conforto. Apesar de tentar aparentar ser intelectual, com bom gosto pela Arte e pelas boas maneiras, não conseguia “abafar sua natureza felina”.

Já Kreisler era o verdadeiro artista, incompreendido pela sociedade, cujos valores compreendem a arte como entretenimento, relegando a verdadeira Arte a plano inferior, enquanto que a ostentação e o apreço pelas comodidades materiais (representado por Murr) conquistam todos. O romance era uma crítica à insensibilidade e ao desconhecimento da sociedade diante da Arte, ao mesmo tempo em que criticava a ostentação frívola da burguesia.

Além disso, no teatro, surgiam as marionetes: figuras metafóricas que aparentavam ter vida, mas eram destituídos de sentimentos, da capacidade de pensar. Criticavam também a criação artística, cuja finalidade era a satisfação do grande público, transformando a Arte em mercadoria ou simples objeto de consumo, um processo que, segundo Bormann (1980), tornou-se recorrente à época do Romantismo.

Ainda no que se refere à Arte, segundo Barrento (1989), tendo o Liberalismo como referência ideológica, o Romantismo renegava as formas rígidas da Literatura, como os versos de métrica exata. Dirigiram-se a uma integração dos gêneros, mesclando características, desrespeitando fronteiras classicistas e buscando novos elementos que viessem a enriquecer e rejuvenescer as formas de composição.

Rejeitando o ideal harmônico, o movimento residia na contradição, tendo acentuada preferência por digressões de ordem estética. No *Fragmento 60* da revista *Lyceum*, Friedrich Schlegel (1997, p. 30) defendeu a dissolução entre os gêneros literários: “Em sua rigorosa pureza, todos os gêneros poéticos clássicos são agora ridículos”.

A esse respeito, Spenlé (1942, p. 73) escreve que “Do mesmo modo a sociabilidade romântica tenderá, na produção literária, a realizar o maior número possível de fusões, de uniões, de alianças, de ligações espirituais mesmo, que darão novas originalidades cada vez mais sintéticas”. Essa dissolução/união formaria a “poesia universal”, definida no *Fragmento 116* da revista *Athenäum*:

A poesia romântica é uma poesia universal progressiva. Sua determinação não é apenas a de reunificar todos os gêneros separados da poesia e estabelecer um contato da poesia com a Filosofia e a retórica. Ela também quer, e deve, fundir às vezes, às vezes misturar, poesia e prosa, genialidade e crítica, poesia artística e poesia natural, tornar a poesia sociável e viva, fazer poéticas da vida e a sociedade, poetizar a espirituosidade, preencher e saturar as formas da arte com toda espécie de cultura maciça, animando-as com as vibrações do humor (SCHLEGEL, 1997, p. 64)¹¹¹.

¹¹¹ Die romantische Poesie ist eine progressive Universalpoesie. Ihre Bestimmung ist nicht bloß, alle getrennte Gattungen der Poesie wieder zu vereinigen, und die Poesie mit der Philosophie und Rhetorik in Berührung zu setzen. Sie will, und soll auch Poesie und Prosa, Genialität und Kritik, Kunstpoesie und Naturpoesie bald mischen, bald

Segundo Huch (1951), o resultado disso foi a frutificação do romance, do conto, do fragmento, e também o entrelaçamento deles, de tal modo que as obras assumiram, por vezes, formas compostas: poesia dentro de conto ou romance; conto dentro de romance; e mesmo pequenos contos dentro de um conto. Assim, torna-se difícil a classificação, uma vez que, mesclando gêneros, elementos e temáticas, criaram “novas originalidades” e múltiplas concepções de beleza. Sobre o belo, Wackenroder e Tieck (1994) escrevem:

Belo: que palavra prodigiosamente estranha! Deveriam inventar novas palavras para cada uma das emoções suscitadas pela arte, para cada uma das obras de arte! Em cada uma fulgura um colorido diferente, e para cada uma estão implantados nervos diferentes no edifício do ser humano. [*Herzensergießungen eines kunstliebenden klosterbruders*] (WACKENRODER; TIECK, 1994, p. 49)¹¹².

Nesse sentido, segundo Spenlé (1942, p. 53), “[...] não pode haver beleza uma, uma verdade una”, assim como não pode haver uma beleza única (elas são múltiplas) e, também, as degenerações, desde que originais, podem ser consideradas como belas. No *Fragmento 139*, Schlegel (1997) infere:

Do ponto de vista romântico, também as degenerações excêntricas e monstruosas da poesia têm seu valor como materiais e exercícios preparatórios da universalidade, desde que nestas haja alguma coisa, desde que sejam originais (SCHLEGEL, 1997, p. 69).

Segundo Huch (1951), em meio a essa heterogeneidade, o leitor era induzido a experienciar a vida dos personagens, avaliando, refazendo seus passos, auxiliando na “formação individual”. Essa estrutura aberta, de forma ensaística, emprestava às obras justamente seu caráter de Modernidade, apresentado por Maciel (1999, p. 25): “[...] não só pela sua brevidade flexível, mas também por admitir o jogo entre subjetividade e objetividade, rigor e liberdade criativa”.

Por outro lado, a atitude de abolir certas regras estéticas e valores sociais foi fundamental para a atividade crítica dos próprios poetas, que tinham que justificar suas escolhas. Daí surgiu

verschmelzen, die Poesie lebendig und gesellig, und das Leben und die Gesellschaft poetisch machen, den Witz poetisieren, und die Formen der Kunst mit gediegnem Bildungsstoff jeder Art anfüllen und sättigen, und durch die Schwingungen des Humors beseelen. *Athenäums – Fragment 116*. (SCHLEGEL, 1997, p. 64) [Tradução nossa]

¹¹² Schönheit: ein wunderseltames Wort! Erfindet erst neue Worte für jedes einzelne Kunstgefühl, für jedes einzelne Werk der Kunst! In jedem spielt eine andere Farbe, und für ein jedes sind andere Nerven in dem Gebäude des Menschen geschaffen. *Herzensergießungen eines kunstliebenden klosterbruders*. (WACKENRODER; TIECK, 1994, p. 49) [Tradução nossa]

uma das principais características da Modernidade: os poetas começaram a fazer crítica literária de forma frequente e tiveram de construir seus próprios valores, uma vez que romperam com o passado, impossibilitando, assim, o apoio na tradição greco-romana.

Para Perrone-Moises (1998, p. 11), “Os escritores sentiram a necessidade de buscar individualmente suas razões de escrever, e as razões de fazê-lo de determinada maneira”. Houve, então, uma alteração na concepção de crítica: ao invés de julgar a partir de padrões estabelecidos, os poetas-críticos tiveram de construir seus próprios critérios, criando um novo binômio: crítica e criação, que se disseminou nas diversas modalidades composicionais (ensaios, fragmentos, cartas, manifestos) e entre elas, o romance.

Embora fosse anterior ao movimento, para Rötzer (2006), o Romantismo se originou a partir da palavra “romance”, o que, por si só, já demonstra a afinidade entre ambos, tornando-se, de acordo com Barrento (1989), o gênero narrativo preferencial. Já Nivelles (1970), Behler (1992) e Menhennet (1981) inferem que, por ser gênero flexível e de contornos indefinidos, era associado a lirismo, ciência, fantasia, natureza. Schlegel (1997, p. 23) escreve: “Os romances são os diálogos socráticos de nossa época”.

Safranski (2007 p. 98-99) escreve que “O romance passa a ser gênero poético universal, no qual tudo podia ter lugar: as descrições da natureza, diversos palcos, confusões e conflitos [...]”. Dentre os subtipos¹¹³, o *Bildungsroman*, originado a partir de *Wilhelm Meister*, de Goethe, era o mais presente, apresentando-se, segundo Janz (1980)¹¹⁴, como a “forma nacional da prosa épica alemã”.

De acordo com Pikulik (2000), Friedrich Schlegel, em *Brief über den Roman* (“Carta sobre o romance”) e *Gespräch über die Poesie* (“Conversa sobre poesia”), considerava o romance não um gênero épico tradicional, mas um gênero à parte, novo e exclusivo dos modernos, influenciado pela cultura inglesa e alheio à teoria clássica. Segundo Menhennet

¹¹³ Romance epistolar: o autor entra na obra e conversa com o leitor. Ex. Rousseau (*Heloísa*) e Goethe (*Werther*). A indiferença dos românticos pelo romance epistolar é um dos traços que os distinguem dos pré-românticos (integrantes do *Sturm und Drang*). Romance histórico: presente no Romantismo inglês, foi criado por Walter Scott em 1814, não obteve grande repercussão no movimento alemão. Apesar de numerosas obras serem ambientadas no passado, não tratavam um momento histórico definido, nem traziam a preocupação com a fidelidade histórica. Apesar de encontrarmos a temática histórica em Ludwig Tieck, em *Der Aufruhr in den Cevennen* (1826), a rebelião nas *Cevennen*, estas obras se aproximavam mais do Realismo não sendo enquadradas como românticas. (RÖTZER, 1992) [Tradução nossa]

¹¹⁴ Daß der individualistische Bildungsroman in Deutschland entstand und die, nationale Form der deutschen Prosa-Epopöe. (JANZ, 1980, p. 144) [Tradução nossa]

(1981), o romance romântico refletia a vastidão do indivíduo criador em vez de moldar-lhe em forma fixa.

Além dos romances e contos, interessa-nos, nesta pesquisa, os fragmentos que, segundo Nivelles (1970), originaram-se no Círculo de Jena, uma vez que os primeiros indícios desse gênero estão relacionados à revista *Athenäum*: os fragmentos eram textos curtos, sem interligação entre si, que discutiam uma ideia ou tema por vez.

Outros gêneros poéticos estão prontos e agora podem ser completamente dissecados. O gênero poético romântico ainda está em devir, sua verdadeira essência é a mesma a de que só pode vir a ser, jamais ser de maneira perfeita e acabada. [...] Só ele é infinito, assim como só ele é livre, e reconhece como sua primeira lei que o arbítrio do poeta não suporta nenhuma lei sobre si. [*Fragmento 116*] (SCHLEGEL, 1997, p. 65)¹¹⁵.

Elaborando e vivenciando paradoxos que se somavam à sua ânsia por totalidade e união, qualificavam seu refletir e fazer poético-filosófico como fragmentários. No *Fragmento 24* da *Athenäum*, Schlegel (1997, p. 51) afirma que “muitas das obras dos antigos se tornaram fragmentos. Muitas das obras modernas já o são ao surgir”. Nesse contexto, Lobo (1987, p. 13) infere que a escrita fragmentária “[...] é o literário que duvida de si mesmo, que se instaura e questiona ao mesmo tempo”.

Ainda de acordo com Lobo (1987), o texto desses poetas pode ser descrito como uma coroa de fragmentos ou ainda como memórias, constituindo-se em um sistema de fragmentos, sendo a expressão literária mais apropriada para a Filosofia romântica. Spenlé (1942, p. 72) explica que “O fragmento traduz melhor o infinito dinâmico, quer dizer, os aspectos múltiplos e contraditórios dum caos criador. Sem caos preliminar não há criação. E inversamente, quanto maior é o caos, mais alta é a fecundidade, a riqueza inventiva, as possibilidades de criação”:

[...] o fragmento adapta-se o melhor possível à nova filosofia: na medida em que ela não é mais do que um esboço inacabado. Por este culto do inacabado se diferencia o Romantismo do espírito clássico. Este último visa o acabado, a perfeição. [...] Mas quem diz acabado diz finito, limitado. A esta concepção aristotélica da perfeição opõe Schlegel à concepção moderna do infinito dinâmico que é um eterno inacabado (SPENLÉ, 1942, p. 72-73).

¹¹⁵ Andre Dichtarten sind fertig und können nun vollständig zergliedert werden. Die romantische Dichtart ist noch im Werden; já das ist ihr eigentliches Wesen, daß sie ewig nur werden, nie vollendet sein kann ... Sie allein ist unendlich, wie sie allein frei ist und das als ihr erstes Gesetz anerkennt, daß die Willkür des Dichters kein Gesetz über sich leide. *Fragmento 116 – Athenäum. Schriften zur Literatur*. (SCHLEGEL, 1997, p. 65) [Tradução nossa]

Fruto desse caos e desse infinito dinâmico, a compreensão do mundo como um paradoxo, repleto de contradições e incoerências, resultou na criação, por F. Schlegel, da ironia romântica¹¹⁶. Benjamin (1999) escreve que, para F. Schlegel, a Teoria da Ironia era o claro caos em agilidade, intuição intelectual de um caos eterno. Para Schlegel (1997, p. 28)¹¹⁷, “Ironia é a forma do paradoxo”.

Essa teoria se estruturou, segundo Spenlé (1942, p. 71), a partir da Filosofia de Fichte: “F. Schlegel descobria em Fichte uma teoria genial da ironia filosófica”. Desse modo, para Benjamin (1999, p. 37), tal teoria “[...] aponta para estado de confusão das línguas e da impossibilidade de se ler o mundo. Esta impossibilidade que só existe como oposta a uma necessidade”. Essa esteira de contradições e conflitos é exemplificada neste texto de Schlegel pela alternância entre autocriação e autoaniquilação:

Para poder escrever bem sobre um objeto, é preciso já não se interessar mais por ele; o pensamento que se deve exprimir com lucidez já tem de estar totalmente afastado, já não ocupar propriamente alguém. Enquanto o artista inventa e está entusiasmado, se acha, ao menos para a comunicação, num estado iliberal. Pretenderá dizer tudo, o que é uma falsa tendência de gênios jovens ou um justo preconceito de escrevinhadores velhos. Com isso desconhecerá o valor da dignidade e da autolimitação, que é, porém, tanto para o artista quanto para o homem, aquilo que há de primeiro e último, o mais necessário e o mais elevado. O mais necessário: pois em toda a parte em que alguém não limita a si mesmo, é o mundo que o limita, tornando-se com isso um escravo. O mais elevado: pois só se pode limitar a si próprio nos pontos e lados em que se tem força infinita, autocriação e autoaniquilamento. Mesmo uma conversa amistosa que não possa a qualquer momento ser livremente interrompida por arbítrio incondicionado tem algo de iliberal. Um autor que quer e pode se abrir por inteiro, que nada retém para si e se compraz em dizer tudo o que sabe, é, no entanto, deveras lastimável. Com três erros apenas, é preciso precaver. Aquilo que parece ou deve parecer arbítrio incondicionado e, portanto, desarrazoado ou superracional, no fundo também tem de ser outra vez pura e simplesmente necessário e racional; senão, o capricho se torna teimosia, surge iliberalidade e o que era autolimitação se torna auto-aniquilamento. Segundo: não se deve ter muito pressa na autolimitação, deixando antes espaço para a invenção e entusiasmo, até que esteja pronta. Terceiro: não se deve exagerar a autolimitação. [*Fragmento 37* da revista *Lyceum*]¹¹⁸ (SCHLEGEL, 1997, p. 25-26).

¹¹⁶ Pensadores como Novalis, A. Schlegel, Schelling, Schleiermacher, discutiam acerca da ironia romântica, formulando algumas variações, no entanto, segundo Pikulik (2000), é a concepção de ironia de F. Schlegel a predominante no movimento romântico.

¹¹⁷ *Fragmento 48*, revista *Lyceum*.

¹¹⁸ Um über einen Gegenstandgut schreiben zu können, muß man sich nicht mehr für ihn interessieren; der Gedanke, den man mit Besonnenheit ausdrücken soll, muß schon gänzlich vorbei sein, einen nicht mehr eigentlich beschäftigten. Solange der Künstler erfindet und begeistert ist, befindet er sich für die Mitteilung wenigstens in einem illiberalen Zustande. Er wird dann alies sagen wollen; welches eine falsche Tendenz junger Genies, oder ein richtiges Vorurteil alter Stümper ist. Dadurch erkennt er den Wert und die Würde der Selbstbeschränkung, die doch für den Künstler wie für den Menschen das Erste und das Letzte, das Notwendigste und das Höchste ist. Das Notwendigste: denn überall, wo man sich nicht selbst beschränkt, beschränkt einen die Welt, wodurch man ein Knecht wird. Das Höchste: denn man kann sich nur in den Punkten und an den Seiten selbst beschränken, wo man unendliche Kraft

Ao interiorizar a autoconsciência do artista, a obra assumia, de um lado, a dimensão finita da coisa criada (finita porque limitada em sua essência), de outro, a dimensão infinita do criador (infinita porque sempre reintera o processo criativo). De acordo com Abbagnano (1994, p. 163), “O conceito de ironia é uma consequência direta do princípio romântico de que o finito é uma manifestação do infinito”, afirmação que corrobora com o pensamento de Furst (1971, p. 2)¹¹⁹: “A arte clássica retrata o finito, a arte romântica sugere o infinito”.

Segundo Nivelles (1970), a obra de arte era um objeto finito que buscava expressar a totalidade do infinito. Para a criação, o artista fazia uso de sua intuição irracional inconsciente e de sua capacidade de reflexão racional. Para a autora, eles utilizavam duas metáforas para explicar as concepções de mundo: o círculo e a reta. Na concepção romântica, a obra era aberta ao universo (aberta ao autor, ao seu contexto, pertencente ao seu contexto); em constante movimento, incompleta, afasta-se em direção ao infinito, ao absoluto, é infinita; alimentava-se do novo e do diferente, conforme avança, renova-se a si mesma, não retorna: é a reta. Já no Classicismo, como anteriormente mencionado, a obra de arte é um círculo fechado.

Safranski (2007, p. 142) escreve que “[...] para os românticos as suas fantasias poéticas, seus jogos de palavras, imagens e símbolos já valiam como mediadores, como janelas para o infinito”, sendo justamente essa natureza ambivalente que lhe confere caráter paradoxal e irônico. Segundo Zmegac et al. (1981), com a ironia romântica, instituiu-se a primazia do indivíduo sobre a obra, sinalizando dentro dela a presença do autor. Esclarecendo a concepção de que o artista é mais grandioso que sua obra, Schlegel (1997) escreveu

hat, Selbstschöpfung und Selbstvernichtung. Selbst ein freundschaftliches Gespräch, was nicht in jedem Augenblick frei abbrechen kann, aus unbedingter Willkür, hat etwas Illiberales. Ein Schriftsteller aber, der sich rein ausreden will und kann, der nichts für sich behält und alles sagen mag, was er weiß, ist sehr zu beklagen. Nur vor drei Fehlern bat man sich zu hüten. Was unbedingte Willkür, und sonach Unvernunft oder übervernunft scheint oder scheinen soll, muß dennoch im Grunde auch wieder schlechthin notwendig und vernünftig sein; sonst wird die Laune Eigensinn, es entsteht Illiberalität, und aus Selbstbeschränkung wird Selbstvernichtung. Zweitens: man muß mit der Selbstbeschränkung nicht zu sehr eilen und erst der Selbstschöpfung, der Erfindung und Begeisterung Raum lassen, bis sie fertig ist. Drittens: man muß sie Selbstbeschränkung nicht übertreiben. *Schriften zur Literatur - Fragmento 37 – Lyceum*. (SCHLEGEL, 1972, p.10-11) [Tradução nossa]

¹¹⁹ Classic art portrays the finite, romantic art also suggests the infinite. (FURST, 1971, p. 2) [Tradução nossa]

Artista algum concebe a arte de uma maneira excessivamente grandiosa, pois isto é impossível, mas há os que não são suficientemente livres para se elevar acima daquilo que há de mais alto (SCHLEGEL, 1997, p. 33)¹²⁰.

Esse predomínio do autor (indivíduo) sobre a obra não tinha um caráter irracional. Compreendido como alguém pensante, ele era capaz de refletir sobre si mesmo e sobre sua obra e, portanto, modificá-la. Assim, a Teoria da Ironia romântica destruía a ilusão da totalidade e gerava também um distanciamento reflexivo que permitia ao poeta criticar sua obra.

Nessa concepção, o conceito de Arte muda: de objeto de contemplação se transformou em instrumento constante de crítica e autocrítica, desenvolvendo-se em duas etapas: a da criação e a da reflexão/autoanálise. Assim, a ironia indicaria a coexistência de movimentos constantes e contrários, de modo que Novalis (1988, p. 122) infere que “A genuína crítica requer a aptidão de produzir por si mesma o produto a ser criticado. O gosto por si só julga apenas negativamente”.

Nesse contexto, Benjamin (1993) escreve que a crítica literária deveria levar a obra à consciência de si mesma, revelando seus planos ocultos e executando suas intenções veladas, ou seja, o crítico deveria aperfeiçoar a obra de arte e, ao mesmo tempo, mostrar seus limites. Tratava-se, então, da reflexão da poesia por si mesma, da exigência da poesia em se realizar por sua própria reflexão.

Além disso, segundo Wellek (1967), a obra de arte deveria refletir as contradições da realidade, rejeitando o ideal classicista de obra homogênea, completa e fechada em si mesma. Segundo Wolf (1999), a arte romântica é, ao mesmo, tempo uma fuga e um confronto com a realidade:

Finalmente, uma vez que a arte romântica inclui uma fuga à realidade, mas também uma destemida confrontação com ela, inventaram-se termos como ‘naturalismo romântico’ e ‘naturalismo idealista’ numa tentativa de abarcar todas estas diferenças. Basicamente, todos estes nomes refletem o embaraço dos estudiosos face a uma diversidade de expressões artísticas que, ao contrário de estilos anteriores, como o Renascimento e o Barroco, resistem a ser encaixados num sistema regido e inflexível (WOLF, 1999, p. 11).

Se o Classicismo criou uma imagem harmoniosa, o Romantismo rejeitou as diretrizes de clareza, simplicidade e homogeneidade e optou pela imagem heterogênea e irregular. Com

¹²⁰ Es gibt Künstler, welche nicht etwa zu groß von der Kunst denken, denn das ist unmöglich, aber doch nicht frei genug sind, sich selbst über ihr Höchstes zu erheben. Original: *Schriften zur Literatur – Fragmento 87 – Lyceum*.

predileção ao confronto de elementos díspares, não interessam a conciliação e o nivelamento, mas o assimétrico e irregular.

Essa concepção de abertura que dava total liberdade ao artista considerava que a submersão à tradição clássica como norma estética de forma dogmática e rígida direcionava a imitação e repetição, fazendo com que se perdesse o impulso renovador: a vitalidade. Nesse contexto, o gênio romântico, figura originária do *Sturm und Drang* se revitaliza pela revolta radical contra as regras tradicionais canonizadas do Classicismo, posicionando-se contra as “autoridades clássicas”, contra os padrões consagrados. Segundo Zmegac et al. (1981)

O Romantismo é, de modo geral, o primeiro movimento literário que, na história das literaturas europeias após o período da Renascença, não somente rejeitou as obras e as teorias da Antiguidade como parâmetro valorativo inquestionável como também conscientemente rebaixou a tradição da Antiguidade para o segundo plano na medida em que defendeu uma cultura literária nascida em outro solo. Isso, porém, não quer dizer que motivos, metáforas e outros elementos da tradição da Antiguidade estejam ausentes do Romantismo; esses elementos, no entanto, são frequentemente empregados como adendos com função de paródia (ZMEGAC et al., 1981, p. 142)¹²¹.

A concepção de gênio referia-se à noção de rebeldia e transgressão de padrões estéticos e sociais, significava ser capaz de criar valores de beleza sem obedecer a regras já estabelecidas (eruditas), regras pelas quais seriam formados os gostos artísticos dos cultos. Ao gênio, atribuiu-se a capacidade de reinventar a poesia popular que o gosto clássico desprezava, não se referindo, segundo Nunes (1985), a “dotes excepcionais” ou qualidades intelectuais superiores. De acordo com Suzuki (1998):

Decifrar as manifestações do gênio, fazer com que se revele em toda a sua força, é a melhor maneira de não agir contra os desígnios da natureza. Eis aí a origem da luta contra o espírito servil de imitação, contra as regras, o estudo, a convenção do gosto, enfim tudo aquilo que, como um jardim francês, geometriza e tolhe o sublime de um florescimento natural. Eis aí também a origem de todos os ataques que os *Stürmer und Dränger* dirigirá ao Iluminismo (SUZUKI, 1998, p. 61-62).

¹²¹ Die Romantik ist, allgemein gesehen, die erste literarische Bewegung, die in der Geschichte der europäischen Literaturen nach dem Zeitalter der Renaissance die Werke und die Theorien der Antike nicht riur ais unbestrittenen Wertmaflstab ablehnt, sondern auch bewujlt die antike Tradition in den Hintergrund drängt, indem sie sich für eine literarische Kultur einsetzt, die auf einem anderen Boden entstanden ist. Dies soll allerdmgs nicht bedeuten, daß es in der Romantik im Motiven, Metaphern und anderen Elementen aus der antiken Überlieferung fehlt; diese Elemente haben jedoch oft die Funktion parodistischer Beigaben. (ZMEGAC et al., 1981, p.142) [Tradução nossa]

Contudo, os deveres e as convenções impostos pelo coletivo limitam os impulsos vigorosos e naturais do “gênio”, obrigando-os a viver e escrever sem regras e contra as regras da sociedade e da Literatura do século; isso, porque nem sequer conheciam as normas. Desse modo, é ao grande indivíduo que deve ser atribuído o direito e não à sociedade, que aniquila a liberdade. Schlegel (1997, p. 22) explica: “Gênio não é certamente questão de arbítrio, mas de liberdade, como chiste, amor e crença, que um dia terão de se tornar arte e ciência”.

Nunes (1985, p. 62) descreve o gênio como um indivíduo que reuniria “[...] significações de espontaneidade criadora, de poder intuitivo, de manifestação original de força da Natureza, que confluem para o entusiasmo, como exaltação platônica do indivíduo possuído ou inspirado”. Para Suzuki (1998):

[...] ao ser introduzido na Alemanha, o gênio já é tudo menos um tema inocente, desprovido de laços fora do âmbito estético, e sem dúvida a *Geniezeit* muito perderia de seu interesse se fosse apenas um movimento de volta à natureza ou de mero desprezo pelas regras. O gênio se torna uma bandeira, um emblema porque não pode ser dissociado de questões tais como a finalidade da natureza, a providência na história, o paralelismo entre natureza e arte através da noção de organismo (SUZUKI, 1998, p. 61-62).

Nessa mesma direção, Nivelles (1970) infere que as marcas distintivas do gênio seriam a sensibilidade e o poder criativo; nele, o cálculo seria substituído pelo impulso do momento, a reflexão madura pelo pressentimento, a razão pelo coração, o objetivo pelo subjetivo. Diferente do pensamento classicista francês, Suzuki (1998, p. 64) escreve que: “[...] essa caracterização do gênio é certamente uma reformulação do *gentleman* de Shakespeare, indivíduo ideal no qual todas as forças intelectuais e sensíveis do homem se desenvolvem em perfeita harmonia”. Spenlé (1942) explica:

Ao conceito de educação que era a ideia obcecante da *Aufklärung* sucedia o da eclosão espontânea que correspondia às aspirações do *Sturm und Drang*, com a sua exaltação das formas criadoras e a sua apologia do gênio criador [...] (SPENLÉ, 1942, p. 68).

Retratada por Furst (1971) como *Age of Genius*, segundo Dettelbach (1999)¹²², por volta de 1800, o conceito de gênio se colocava no centro da Filosofia natural. “Genial” seria a poesia sem imitação dos antigos, a religiosidade livre, sem dogmas e regras para comover e edificar.

¹²² [...] genius, that places a concept in criticism at the center of reforms of natural philosophy around 1800 [...]. (DETTELBAACH, 1999, p.473) [Tradução nossa]

Assim, ao invés do uso do frio da razão e do raciocínio lógico, o gênio abriu as portas de suas emoções e sentimentos; ao contrário da erudição clássica tradicional, ele recorria à sua originalidade; em vez de refazer caminhos já percorridos ou seguir as pegadas daqueles que o antecederam, ele lançava mão de sua criatividade, inventando novos caminhos, novas formas:

Do ponto de vista romântico, também as degenerações excêntricas e monstruosas da poesia têm seu valor como materiais e exercícios preparatórios da universalidade, desde que nelas haja alguma coisa, desde que sejam originais (SCHLEGEL, 1997, p. 69).

Analisando essa descrição e glorificação do gênio, percebemos o quão íntima é a postura de Humboldt e o conceito de gênio. Homem destemido e ávido pelo conhecimento, buscou estabelecer uma ciência diferenciada e unificadora, que, com regras próprias, exteriorizava força criativa racional e emocional, cuja recorrência à originalidade com a qual observava, analisava e interrelacionava os fenômenos estudados era constante e inquestionável:

Quando o desenvolvimento venturoso de todos os ramos do saber, dos quais se aprazem os últimos decênios do século passado, estiver especialmente apropriado para expandir o estudo de partes específicas (das disciplinas químicas, físicas e de descrição da natureza), então a divulgação de resultados gerais será simplificada e facilitada em ainda mais elevado grau por meio desse desenvolvimento (HUMBOLDT, 2008, p. 35-36)¹²³.

Enaltecido, o gênio, com sua originalidade e criatividade, elegeu, em conjunto com a ironia romântica, um novo princípio para a Arte: o da autonomia. A concepção de gênio deslocou o centro gravitacional da análise estética: o que importava já não era tanto a obra e a sua apreciação, era agora bem mais o poeta e criador. Inventou-se uma nova forma de conceber o mundo e a criação artística: a obra somente seria válida na medida em que demonstraria o ser profundo do autor; assim como Deus é maior que a sua criação, o autor era maior que a obra.

O valor estaria no “ato de criar”: ação espontânea, de emoção profunda, que eclode de um surto irracional. E sua criação, por mais imperfeita que pudesse ser considerada na perspectiva clássica, revelava-se por uma explosão de subjetividade, sendo sempre “a grande obra”, uma vez que exprimia o estado de exaltação do criador com toda sua sinceridade, sendo, por vezes, confundida com o autor.

¹²³ Wenn die glückliche Ausbildung aller Zweige des Naturwissens, der sich die letzten Decennien des verflossenen Jahrhunderts erfreuten, besonders dazu geeignet ist, das Studium specieller Theile (der chemischen, physikalischen und naturbeschreibenden Disciplinen) zu erweitern, so wird durch jene Ausbildung in noch höherem Grade der Vortrag allgemeiner Resultate abgekürzt und erleichtert. (HUMBOLDT, 2008, p. 35-36) [Tradução nossa]

Segundo o código romântico, a criação estética não dependia, pelo menos primordialmente, da razão, mas originava-se dos planos intrínsecos à subjetividade: a emoção, o sentimento, a imaginação. Tampouco está determinado o processo criativo pelo trabalho objetivo e consciente do artista; embora necessário, o labor artístico só se torna possível se o artista estiver possuído pela força transbordante da ânsia criativa ou da inspiração (MUCCI, 1999, p. 120)¹²⁴.

A Arte formaria seu próprio universo: passa a ser autônoma, completa em si mesma, o que significa, para Spenlé que, (1942, p. 51) “Uma renovação completa de valores se impõe”, e a noção de belo proveniente da Antiguidade Clássica perde valor: o belo passa a ser “a criatividade do indivíduo”. De acordo com Moisés (1984), a Arte torna-se relativa, em que o belo, o bem e o verdadeiro dependem da sensibilidade individual e podem, em consequência, surgir onde menos se espera, alheios a qualquer critério prévio.

Proferida em Berlim no ano de 1802, a obra *Lições sobre belas-letras e arte*, de August Schlegel, pretendia expor os principais aspectos da teoria estética do Romantismo, assim como explicitar a crítica dessa teoria às concepções clássicas, questionadas a partir do conceito de autonomia da Arte. Segundo Nivelles (1970) e Zmegac et al. (1981), a autonomia conduziu à concepção de que a arte não visava a imitação ou descrição da Natureza.

A imitação da natureza pressupunha uma representação dela realizada com precisão e rigor, cujo objetivo era engendrar nos mínimos detalhes um exemplar semelhante ao real. Esse princípio de imitação tornou-se, na época, uma norma para a criação artística que seria uma mera reprodução do natural, do previamente dado.

Mas, segundo a interpretação romântica, essa forma de criação artística seria um empreendimento tão improdutivo, cuja finalidade existencial era de difícil compreensão. Nessa concepção, Schlegel comenta que a Arte não proporcionaria apenas o prazer da contemplação estética, mas conforto e utilidade:

A arte se tornaria, como mera cópia, um empreendimento improdutivo, a menos que, como os habitantes do norte da Holanda, no lugar de cultivar os jardins pintássemos nas paredes da casa árvores, flores, plantas, que teriam não apenas a vantagem de nos poupar das lagartas e insetos, mas de permanecer verdes durante todo o inverno (SCHLEGEL, 1963, p. 85).

¹²⁴ Segundo Mucci (1999), o conceito romântico de “inspiração” remete, de um lado, à teoria platônica que impele o artista à criatividade, e, de outro, aponta para a Psicologia moderna quanto à questão do inconsciente como fonte da criação artística.

Nesse trecho de August Schlegel, fica claro que o que caracteriza a teoria da *mimesis*, tal como interpretada pelos teóricos românticos, era sua subordinação a uma instância que lhe é exterior: a natureza. Instância essa concebida não como a totalidade das coisas em seu processo dinâmico de produção e transformação, mas como uma “massa/conjunto de objetos” do mundo exterior.

Na teoria clássica, a natureza era selecionada e aperfeiçoada em função de um ideal, devendo, o artista, ter habilidade para tomar da natureza apenas aquilo que contribui para produzir o efeito que se visa¹²⁵. Assim, Todorov (1996) escreve que a imitação deveria ser sábia e esclarecida, o que pressupunha uma seleção das mais belas partes da natureza, que permitisse formar um todo requintado, mais perfeito do que a própria natureza, sem, contudo, deixar de ser natural.

Enquanto no Classicismo havia a necessidade de uma educação “perfeita”, que possibilitasse a formação de uma arte voltada para valores universais, no Romantismo, não havia perfeição ou planos, predominava a preocupação em criar uma arte pura, sem modelo e, portanto, sem preocupação com a fidelidade empírica.

Talvez aqui possamos entender por que a descrição das paisagens não era obrigatoriamente fiel à realidade empírica. Mucci (1999) escreve que, com o Romantismo, a *mimesis* assume um valor originário e original, à medida que potencializa sua capacidade criativa, e não como mera imagem da natureza, do real, modelo de outro modelo.

Assim, o objetivo não era descrever com fidelidade a paisagem como objeto exterior e independente do indivíduo, mas o misterioso, o insondável. Não interessa o lado visível, mas sua face oculta, superior e infinita: a percepção do mundo, o sonho e as fantasias fundem-se para formar um painel das sensações do indivíduo e não um retrato confiável da natureza.

Como consequência, o escritor limita, drasticamente, em seus textos, às descrições do espaço em que se movimentam os personagens, deixando-as tão sucintas quanto possível. Não são raras as narrativas que apresentam o local de ação em poucas pinceladas ou mesmo que não dão nenhuma informação sobre ele, pois a ênfase estava nos aspectos subjetivos, relegando os objetivos a um segundo plano.

¹²⁵ Uma análise mais detalhada das teorias da imitação desenvolvidas nos séculos XVII e XVIII é encontrada em Todorov (1996).

Outrora, quando ocorre, a descrição da paisagem destina-se, segundo Wührl (1984), à recriação do estado emocional subjetivo: o que se descreve é um lugar imaginário, não o mundo real. Segundo Wolf (1999), a paisagem era considerada como arena do sublime e, por conseguinte, a natureza selvagem e intocável se tornou palco para ocorrências emocionais.

Isso significa que o mundo não era independente do sujeito: ele traduz alegrias e temores, desgostos e prazeres. Refletindo as emoções, os conflitos, o estado de espírito do personagem, os quais podem ser aprazíveis ou repulsivos, a paisagem engloba uma gama de nuances: pode mostrar-se alegre ou triste, graciosa ou aterradora, árida ou fecunda.

Dessa maneira, o poeta teria o dom de alcançar a transcendência por meio de sua Arte, de forma a ser considerado verdadeiro sábio, como um profeta. E, aqui, a biografia (história pessoal, paixões e personalidade) adquire expressão e passa a responder também pela natureza e pelo caráter da criação. Essas características levam Martini (1991) a acreditar que com o Romantismo surgiria o subjetivismo moderno na Arte.

Em Humboldt, essa exaltação subjetiva é sutilmente percebida nas menções que ele faz a respeito do artista, do pintor e da pintura das paisagens, conceituado por ele como “o sentimento do artista”.

Sendo fruto da pura espontaneidade, a criação era autêntica e sincera; não deveria ser torneada, retocada, ou acabada por critérios artesanais de perfectibilidade. O valor da obra não residia em sua objetividade e formalidade, e, sim, na subjetividade do seu autor, sendo que o elemento de avaliação não era o elemento estético. Tinha-se uma ruptura brutal com os cânones eruditos, que poderiam se converter em “camisa de força da livre vazão das emoções”, podendo até as palavras representar formas limitantes da liberdade total.

A arte repele qualquer propósito externo. Nem a utilidade nem o divertimento, nem a moral nem o saber têm a menor participação em sua natureza. Ela é em si absoluta, plenamente autônoma, pura, independente de qualquer desígnio estranho a ela (NIVELLE, 1970, p. 16)¹²⁶.

¹²⁶ Die Kunst lehnt jeden äußeren Zweck ab. Weder der Nutzen noch das Vergnügen, weder die Moral noch das Wissen haben den geringsten Anteil an ihrem Wesen. Sie ist in sich absolut, völlig autonom, rein, unabhängig von jeglicher fremden Bestimmung. (NIVELLE, 1970, p. 16) [Tradução nossa]

RESULTADOS

5. RESULTADOS

5.1. Natureza

[...] algumas novidades duradouras sobreviveriam a esta curta orgia literária. Em primeiro lugar uma nova interpretação da natureza (SPENLÉ, 1942, p. 74).

É fácil e vulgar que este sentido de desenvolva nas oficinas do artesanato e no estúdio do artista; ali, onde os homens estão em contacto com a natureza e têm mil formas de lutar com ela nos trabalhos do campo, das minas e da navegação, nas criações de gado e em muitos ofícios mais. Se toda a arte consiste em conhecer os meios a usar para se atingir a meta de antemão fixada, em saber o que precisa de executar-se para tal efeito ou tal fenómeno se dar, e em possuir a necessária perícia para escolher e usar esses mesmos meios, terá quem se julgar interiormente chamado a conduzir um grande número de homens à partilha da inteligência da natureza e, antes de mais, a cultivar e a desenvolver nas suas almas essas apetências, terá, repito eu, que prestar suma atenção às naturais ocasiões do desenvolvimento referido, e procurar estudar os elementos e as bases dessa arte da natureza (NOVALIS, 1989, p. 80).

Modificando atitudes no decorrer do século XVIII, nas palavras de Furst (1971)¹²⁷, o movimento romântico provocou uma reorientação dos valores humanos que não afetou somente estilos de escrita, mas também modificou a visão de homem e de natureza, tornando-se o ponto culminante de um longo processo de transformações.

Além disso, o próprio interesse pela natureza como objeto de estudo e discussão não é exclusivo de Humboldt. Novalis em *Discípulos em Sãis* aborda: a integração com a natureza; a busca pelo conhecimento, por meio do amor; a natureza, enquanto sendo o próprio conhecimento; e a postura de um investigador da natureza:

Em todas as posições, em todas as idades e em todas as raças, em todas as épocas e em todas as latitudes, existiram homens que a natureza escolheu para filhos dilectos e favoreceu com a dádiva da percepção interior. Estes homens pareceram muitas vezes

¹²⁷ Romantic Movement in literature occurred not with the appearance of the word as a term of literary criticism, but with the deep-seated modification of attitudes that evolved in the course of the eighteenth century. For the ‘romantic’ and the associated words ‘originality’, creation, and ‘genius’ could only come to the fore as a result of the basic re-orientation of human values that affected not only styles of writing but the total view of that long process of change, and if we wish to grasp its essential meaning, we must look to its evolution rather than to a slick catch-word of definition. (FURST, 1971, p.13) [Tradução nossa]

mais ingênuos e inábeis do que os outros, e durante toda a vida foram obscuros entre a multidão. Também pode considerar-se muito rara a verdadeira inteligência da natureza ligada à grande eloquência, habilidade e vida notável, pois faz-se geralmente acompanhar de palavras muito simples, um recto e sincero pensamento, uma vida austera (NOVALIS, 1989, p. 79-80).

[...] quem quiser participar neste desbravar da natureza, deverá frequentar o estúdio do artista, ouvir a insuspeitada poesia que se filtra por todas as coisas, nunca se mostrar cansado de contemplar a natureza nem de manter com ela relações, em todo o lado deverá seguir-lhe os conselhos, não se furtar a penosas caminhadas, quando ela o chamar, mesmo que seja forçoso transpor lamaceiros; por certo encontrará tesouros indizíveis; no horizonte já surge a lanterna do mineiro. E quem saberá dizer em quantos celestiais segredos pode iniciá-lo uma maravilhosa habitante dos reinos subterrâneos? (NOVALIS, 1989, p. 46).

Em variados trechos, em *Discípulos em Säis*, Novalis explica quais seriam as características de um investigador da natureza, as quais lembram muito a própria vida de Humboldt: “Enquanto a sua experiência, para uns, só é banquete ou festa, para outros se converte em religião fervorosa; e fixa a trajectória, a atitude, o significado a uma vida inteira” (NOVALIS, 1989, p. 44).

Ser anunciador, Messias da natureza, é missão admirável e sagrada, disse o Mestre. Não basta possuir o conjunto e o encadeamento dos diversos saberes, nem ter o dom de unir, com clareza e facilidade, esses mesmos saberes a conceitos e experiências conhecidos; e também não basta substituir as palavras, cujo som parece estranho, por outras vulgares; nem poder reduzir os fenómenos da natureza a uma série de imagens muito compreensíveis e vantajosamente esclarecidas, mediante habilidade de uma rica imaginação; imagens que despertam e preenchem a atenção com a magia da sua concordância e os tesouros que contêm, ou subjugam o espírito com o profundo sentido que encerram. Não: nada disto chega a dar resposta ao que exigimos do verdadeiro investigador da natureza; talvez chegue, não se tratando dela, mas quem experimente o desejo ardente da natureza, quem tudo lhe peça e seja, por assim dizer, o instrumento sensível da sua actividade secreta, só reconhecerá por mestre e confidente da natureza o homem que fala a seu respeito com fé e gravidade, o que discursa com a inimitável e maravilhosa força de penetração e não-separação que distingue os evangelhos e as inspirações verdadeiras. As favoráveis profusões destas almas devem ser mantidas e cultivadas, desde a mais tenra idade, com zelo não interrompido, em silêncio e solidão, pois o excesso de palavras perturba o necessário afínco; e duas coisas se não dispensam também: vida discreta e simples como a das crianças, e uma incansável paciência (NOVALIS, 1989, p. 78-79).

Prolongado e incansável trato, contemplação livre e sábia, atenção virada aos menores indícios e sinais, vida interior de poeta, sentidos adestrados, piedosa è singela alma: no essencial, exige-se isto ao verdadeiro amante da natureza e, se o não tiver, não pode ver o seu desejo prosperar. Não é prudente querermos penetrar e compreender um mundo humano sem desenvolver, dentro de nós, uma humanidade perfeita. Nenhum sentido poderá adormecer, não estando todos acordados de igual forma convirá que estejam todos excitados, e nenhum oprimido nem exasperado (NOVALIS, 1989, p. 47).

Apresentando-se de forma heterogênea e dinâmica, esses pensares sobre a natureza inscrevem-se como resultado de um movimento abrangente e complexo, em que o conceito romântico de natureza não é único; ele flui e se modifica de obra para obra e de autor para autor. Indicando também uma alteração na forma como o homem se relaciona com a natureza, essas reformulações conceituais foram preconizadas empiricamente e cientificamente por Humboldt, cuja essência revela sentidos e características correlatas a Schelling e Novalis.

Neste capítulo, discutiremos algumas ideias presentes na obra *Discípulos em Säis*, de Novalis, e a Filosofia da Natureza, de Schelling, focando-nos nos seguintes aspectos: autocriação e dinamicidade, organismo e unidade entre *Geist* (espírito) e *Materie* (matéria), fundamentais para a compreensão da concepção de natureza em Alexander von Humboldt.

Segundo Millán-Zaibert (2004)¹²⁸, essa filosofia da natureza desenvolvida por Schelling, embora negligenciada por alguns filósofos, teve influência e contribuições de Humboldt¹²⁹, podendo ser evidenciada logo no primeiro capítulo de *Kosmos*:

Como o homem cria órgãos para questionar a natureza e ultrapassar o espaço estreito de nossa efêmera existência, e como já não mais simplesmente observamos, mas sabemos provocar fenômenos sob certas condições, finalmente a filosofia da natureza livrou-se de sua antiga roupagem poética e incorporou o caráter sério de uma consideração ponderada de seu objeto; no lugar de percepções vagas e conclusões incompletas entram o conhecimento claro e a delimitação (HUMBOLDT, 2008, p. 14)¹³⁰.

Aqui tocamos aqui num ponto em que, no contato com o mundo dos sentidos, uma forma de apreciação sucede a outra como estímulo para alma, uma forma de apreciar a natureza que surge das idéias: lá onde o freqüente, o regular, na luta dos elementos rivais, não é simplesmente pressentido, mas reconhecido de acordo com a razão, onde o homem diz, como o poeta imortal “procura na fuga dos fenômenos o pólo imóvel”. Para aprofundar essa forma de apreciação da natureza, que assoma das idéias, até as suas origens, basta lançar um rápido olhar sobre a história evolutiva da Filosofia da Natureza ou da antiga doutrina do cosmos (HUMBOLDT, 2008, p. 25)¹³¹.

¹²⁸ The romantic connection that I shall explore will shed light on Humboldt’s contribution to the development of “Naturphilosophie”, a contribution that has too long been overlooked by philosophers in Europe and the United States. (MILLÁN-ZAIBERT, 2004, p. 42) [Tradução nossa]

¹²⁹ Muito embora possa ser possível que Humboldt tenha influenciado Schelling.

¹³⁰ So wie der Mensch sich nun Organe schafft, um die Natur zu befragen und den engen Raum seines flüchtigen Daseins zu überschreiten, wie er nicht mehr bloß beobachtet, sondern Erscheinungen unter bestimmten Bedingungen hervorzurufen weiß, wie endlich die Philosophie der Natur, ihrem alten dichterischen Gewande entzogen, den ersten Charakter einer denkenden Betrachtung des Beobachteten annimmt; treten klare Erkenntniß und Begrenzung an die Stelle dumpfer Ahnungen und unvollständiger Inductionen. [Tradução nossa]

¹³¹ Wir berühren hier den Punkt, wo, in dem Contact mit der Sinnewelt, zu den Anregungen des Gemüthes sich nach einander Genuß gesellt, ein Naturgenuß, der aus Ideen entspringt: da wo in dem Kampf der streitenden Elemente das Ordnungsmäßige, Gesetzliche nicht bloß geahndet, sondern vernunftmäßig erkannt wird, wo der Mensch, wie der unsterbliche Dichter sagt: »sucht den ruhenden Pol in der Erscheinungen Flucht«. Um diesen

No pensar de Schelling (2010), a natureza era, ao mesmo tempo, passiva e ativa, produto e produtividade, mas uma produtividade que tinha sempre necessidade de produzir outra coisa. Entendida como “eterno devir”, a natureza se transforma em “força ativa de produção”, que, como tal, não se esgota em nenhum de seus produtos isolados. Essa “força ativa de produção” é qualificada, por Schelling (2010), pelo processo de autoprodução entre natureza produtora (*schaffende Natur*) e natureza produzida (*erschaffene Natur*), entendida a partir de três níveis: matéria, movimento (dinâmica) e organicidade:

E próprio da consideração atenta ao particular provar que esses três níveis das coisas são efetivamente expressos na natureza: o primeiro, por meio da matéria, na medida em que a particularidade (a obra da unidade na mesma) é totalmente subordinada à infinidade; o segundo, por meio do movimento, na medida em que ele brota (*entspringt*) (num processo dinâmico) da particularidade das coisas, mas – (posto que essas coisas são apenas por meio das relações das essencialidades entre si, subordinadas respectivamente ao nascimento, à transformação e ao declínio) – com perda de sua vida mutuamente independente no espaço; o terceiro por meio do organismo no qual, com a vida no tempo, subsiste simultaneamente a vida no espaço e o ser de cada posição por si, independentemente (SCHELLING, 2010, p. 81).

Norteador por esta natureza produtora, Humboldt define natureza, citando Schelling:

A natureza não é um conjunto morto: ela é “para o pesquisador mais extasiado (como Friedrich Schelling se expressa em seu notável discurso sobre as artes plásticas) a força primitiva do mundo, divina e eternamente criadora, que produz todas as coisas a partir de si mesma e as concebe já ativamente” (HUMBOLDT, 2008, p. 41)¹³².

Esse pensamento é compartilhado por Schlegel, que ressaltava o caráter criador da natureza, a partir do qual o que é relevante não são as formas que a constituem, que formam a totalidade das coisas, mas “o próprio produzir”. Abstraindo o conceito de objetividade exterior¹³³, comum em seus contemporâneos, Schlegel propõe ampliar seu conceito, considerando a natureza como uma força ativa, produtora, que cria incessantemente todos os fenômenos. Essa visão é denominada por Schlegel (1963, p. 358) de “visão filosófica das coisas”, na qual a natureza é

Naturgenuß, der aus Ideen entspringt, bis zu seinem ersten Keime zu verfolgen, bedarf es nur eines flüchtigen Blicks auf die Entwicklungsgeschichte der Philosophie der Natur oder der alten Lehre vom Kosmos. [Tradução nossa]

¹³² Nicht ein totes Aggregat ist die Natur: sie ist »dem begeisterten Forscher (wie Schelling in der trefflichen Rede über die bildenden Künste sich ausdrückt) die heilige, ewig schaffende Urkraft der Welt, die alle Dinge aus sich selbst erzeugt und werthätig hervorbringt«. (HUMBOLDT, 2008, p. 41) [Tradução nossa]

¹³³ Externo àquilo que proporciona vida, ao objetivo.

apreendida “em seu eterno devir, em sua incessante criação”, sendo “a natureza representada pelo espírito filosófico como a eterna força do devir” (SCHLEGEL, 1963, p. 90).

Sob outro aspecto, essa concepção de “eterno devir” leva-nos ao conceito de organismo, amplamente discutido por Schelling em sua Filosofia da Natureza, entendida como vida que cria eternamente. Esse “eterno devir”, responsável por uma natureza ativa e sensitiva, interna e externamente, é recorrente nos textos de Humboldt:

Ao refletirmos sobre os diversos níveis de apreciação da natureza vivenciados em sua contemplação, descobrimos que o primeiro é independente da compreensão da ação das forças subjacentes aos fenômenos, e quase independente das características particulares da região que nos rodeia. Onde plantas sociais cobrem uniformemente o sólo na planície e os olhos repousam na distância ilimitada, onde as ondas do mar quebram suavemente na margem e marcam seu caminho através de ulvas e algas verdes: em toda parte invade-nos o sentimento da natureza ilimitada, uma intuição indefinida de sua “constituição segundo leis internas e eternas”. Nesses momentos de inspiração repousa uma força misteriosa; são momentos serenos e confortantes que, fortalecem e refrescam o espírito exaurido, aliviam muitas vezes a alma quando em seu interior ela, em dor, se inquieta ou quando ela se sente tocada pelo impulso selvagem das paixões. O que de sério e solene lhes é próprio surge do sentimento quase inconsciente da ordem elevada da natureza e da sua regularidade interna; surge da impressão de imagens eternamente recorrentes, onde o geral espelha-se no que há de mais especial; surge do contraste entre o infinito sensível e a nossa própria limitação, da qual nos empenhamos em escapar (HUMBOLDT, 2008, p. 15)¹³⁴.

Sendo a natureza um organismo capaz de desenvolver criativamente suas potencialidades inerentes ao longo do tempo, essa natureza, partindo da concepção Uno-Todo, direcionava-se para uma visão holística por excelência.

Quem souber abraçar a natureza num só olhar e fazer abstração dos fenômenos particulares reconhecerá que o calor dá vida, e à medida que este aumenta, se desenvolvem gradualmente, dos polos ao Equador, a força orgânica e a potência vital. Este incremento progressivo não impede, porém, que, a cada região, fiquem reservadas as suas belezas especiais. Aos trópicos pertencem a magnitude e variedade das formas

¹³⁴ Wenn wir zuvörderst über die verschiedenen Stufen des Genusses nachdenken, welchen der Anblick der Natur gewährt, so finden wir, daß die erste unabhängig von der Einsicht in das Wirken der Kräfte, ja fast unabhängig von dem eigenthümlichen Charakter der Gegend ist, die uns umgiebt. Wo in der Ebene, einförmig, gesellige Pflanzen den Boden bedecken und auf grenzenloser Ferne das Auge ruht, wo des Meeres Wellen das Ufer sanft bespülen und durch Ulven und grünenden Seetang ihren Weg bezeichnen: überall durchdringt uns das Gefühl der freien Natur, ein dumpfes Ahnen ihres »Bestehens nach inneren ewigen Gesetzen«. In solchen Anregungen ruht eine geheimnißvolle Kraft; sie sind erheiternd und lindernd, stärken und erfrischen den ermüdeten Geist, besänftigen oft das Gemüth, wenn es schmerzlich in seinen Tiefen erschüttert oder vom wilden Drange der Leidenschaften bewegt ist. Was ihnen ernstes und feierliches beiwohnt, entspringt aus dem fast bewußtlosen Gefühle höherer Ordnung und innerer Gesetzmäßigkeit der Natur; aus dem Eindruck ewig wiederkehrender Gebilde, wo in dem Besondersten des Organismus das Allgemeine sich spiegelt; aus dem Contraste zwischen den sinnlich Unendlichen und der eigenen Beschränktheit, der wir zu entfliehen streben. (HUMBOLDT, 2008, p.15) [Tradução nossa]

vegetais; ao norte, a vasta extensão das pradarias e o despertar da natureza logo que começam a soprar as primeiras brisas da Primavera. Além das vantagens especiais que lhe são próprias, cada zona tem também o seu carácter determinado. Deixando certa liberdade ao desenvolvimento anômalo das partes, o organismo, em virtude de um poder primordial, submete todos os seres animados e todas as plantas a tipos definidos que se reproduzem eternamente (HUMBOLDT, 2008a, p. 283)¹³⁵.

Mesmo livre e infinita, porém, ela é imediatamente, por meio da afirmação incomensurável, e do recolhimento de todas as coisas na unidade de sua essência, ela própria, a totalidade das coisas, assim como um ser orgânico é todas as suas partes e constitui com elas apenas Um todo indissociável (SCHELLING, 2010, p. 113-114).

Essa unidade amálgama, formadora de um organismo Uno e harmonioso, quando indissociado e compreendido, é trazida para o mundo empírico por Humboldt:

Considerações gerais elevam o conceito de dignidade e de magnitude da natureza; elas atuam purificando e acalmando, porque lutam para harmonizar o conflito entre os elementos por meio da descoberta de leis, leis que prevalecem no tenro tecido de substâncias terrenas, como também no arquipélago de nebulosas adensadas, e no terrível vazio de desertos carentes de civilização. Considerações gerais nos habituam a compreender cada organismo como parte de um todo, a reconhecer na planta ou no animal menos o indivíduo, ou tipo destacado, do que a forma natural conectada com a totalidade das formações; elas ampliam nossa existência intelectual e nos põem em contato com todo o globo terrestre (HUMBOLDT, 2008, p. 31)¹³⁶.

Para Schelling (2010, p. 20), o conceito de organismo resultava do próprio desenvolvimento da matéria, não apenas como fim último, mas como modelo originário de todo o processo de autoformação, na medida em que o orgânico reflete e revela a ordem imanente interna e infinita da natureza como um todo.

¹³⁵ Wer demnach die Natur mit *einem* Blicke zu umfassen und von LokalPhänomenen zu abstrahieren weiß, der sieht, wie mit Zunahme der belebenden Wärme von den Polen zum Äquator hin sich auch allmählich organische Kraft und Lebensfülle vermehren. Aber bei dieser Vermehrung sind doch jedem Erdstrich besondere Schönheiten vorbehalten: Den Tropen Mannigfaltigkeit und Größe der Pflanzenformen, dem Norden der Anblick der Wiesen und das periodische Wiedererwachen der Natur beim ersten Wehen der Frühlingslüfte. Jede Zone hat außer den: ihr eigenen Vorzügen auch ihren eigentümlichen Charakter. Die urtiefe Kraft der Organisation fesselt trotz einer gewissen Freiwilligkeit im ibnormen Entfalten einzelner Teile alie tierische und vegetabilische Gestaltung an feste, ewig wiederkehrende Typen. (HUMBOLDT, 2008a, p. 283) [Tradução nossa]

¹³⁶ Generelle Ansichten erhöhen den Begriff von der Würde und der Größe der Natur; sie wirken läuternd und beruhigend, weil sie Zwiespalt der Elemente durch Auffindung von Gesetzen zu schlichten streben, von Gesetzen, die in dem zarten Gewebe irdischer Stoffe, wie in dem Archipel dichtgedrängter Nebelflecke und in der schauerhaften Leere weltenarmer Wüsten walten. Generelle Ansichten gewöhnen uns, jeden Organismus als Theil des Ganzen zu betrachten, in der Pflanze und in Thier minder das Individuum oder die abgeschlossene Art, als die mit der Gesamtheit der Bildungen verkettete Naturform zu erkennen; sie erweitern unsere geistige Existenz und setzen uns, auch wenn wir in ländlicher Abgeschiedenheit leben, in Berührung mit dem ganzen Erdkreise. (HUMBOLDT, 2008, p. 31) [Tradução nossa]

A infinidade das coisas, mesmo quando imediatamente imensurável por si, certamente pertence, enquanto tal, apenas à essência una, cuja natureza é ser todas as coisas, e em cuja unidade estas coisas, por conseguinte, se interpenetram e se tornam propriamente um (SCHELLING, 2010, p. 113).

O equilíbrio perfeito existirá onde a unidade subsistir, sem que o ser-para-si das posições seja suspenso, e [aí, onde] a infinidade subsistir, sem que a unidade seja negada (SCHELLING, 2010, p. 81).

A natureza que aparece, em contra-partida, é a figuração da essência na forma aparecendo como tal ou na particularidade, portanto a natureza eterna na medida em que se corporifica e assim se expõe por si mesma como forma particular (SCHELLING, 1973, p. 221).

Essa autoformação é descrita por Humboldt como uma metamorfose cuja essência indivisível perpassa a unidade e revela uma multiplicidade ativa, orgânica e eterna:

O território de espécies orgânicas se amplia à medida que o espaço terrestre é vasculhado em viagens terrestres e marítimas, à medida que os organismos vivos são comparados com os mortos e os microscópios são aperfeiçoados e expandidos. Na multiplicidade e na mudança periódica das formas vivas renova-se constantemente o mistério original de toda constituição, dizendo, propriamente, o problema da metamorfose, tratado por Goethe de forma tão venturosa, uma solução que corresponde à necessidade de uma redução ideal das formas a certas espécies fundamentais (HUMBOLDT, 2008, p. 30)¹³⁷.

Esse pressuposto quase que “irônico”¹³⁸ entre unidade e particularidade/multiplicidade é materializado por Humboldt na forma de regiões fisionômicas caracterizadas por certa identidade unitária e distinta das demais:

Na doutrina do Cosmos, o particular é considerado somente em sua relação com o todo, como parte dos fenômenos globais; e quanto mais for elevado o ponto de vista aqui caracterizado, mais essa doutrina se tornará capaz de um tratamento peculiar e de uma exposição animada (HUMBOLDT, 2008, p. 42)¹³⁹.

¹³⁷ Der Kreis der organischen Typen erweitert sich, je mehr die Erdräume auf Land- und Seereisen durchsucht, die lebendigen Organismen mit den abgestorbenen verglichen, die Mikroskope vervollkommen und verbreitet werden. In der Mannigfaltigkeit und im periodischen Wechsel der Lebensgebilde erneuert sich unablässig das Urgeheimniß aller Gestaltung, ich sollte sagen, das von Göthe so glücklich behandelte Problem der Metamorphose, eine Lösung, die dem Bedürfniß nach einem idealen Zurückführen der Formen auf gewisse Grundtypen entspricht. (HUMBOLDT, 2008, p. 30) [Tradução nossa]

¹³⁸ Referimo-nos ao conceito de ironia romântica definido por Friedrich Schlegel.

¹³⁹ In der Lehre vom Kosmos wird das Einzelne nur in seinem Verhältniß zum Ganzen, als Theil der Welterscheinungen betrachtet; und je erhabener der hier bezeichnete Standpunkt ist, desto mehr wird diese Lehre einer eigenthümlichen Behandlung und eines belebenden Vortrags fähig. (HUMBOLDT, 2008, p. 42) [Tradução nossa]

São mencionadas, entre outras paisagens, as Cordilheiras dos Andes e as florestas tropicais, sendo os países tropicais os mais ricos em impressões para a mente e, por isso, mais indicados para sentir a unidade da natureza, cujos “espetáculos” da natureza exemplificariam sua força em estimular o espírito.

A região montanhosa nas proximidades do Equador tem outro mérito, ao qual não se dá suficiente atenção: é a parte da superfície do nosso planeta onde a multiplicidade de impressões produzidas pela natureza alcança no mais estreito espaço, seu máximo (HUMBOLDT, 2008, p. 21)¹⁴⁰.

Apresentam-se na maior clareza, a conexão interna de grandes fenômenos cíclicos e as leis simples, segundo as quais esses fenômenos se agrupam regionalmente; mas as vantagens de um conhecimento ainda que simples daquelas leis permaneceram inutilizadas (até onde a ciência histórica alcança) devido ao não desenvolvimento de civilização em muitas partes dessa região venturosa (HUMBOLDT, 2008, p. 24-25)¹⁴¹.

Essa conexão interna, representante de certa “vivacidade” autônoma, é resultado da fusão entre organicidade, diversidade, unidade e espírito. Cientificamente, Humboldt objetivava demonstrar empiricamente a concepção idealista da harmonia universal da natureza concebida como um todo de partes intimamente relacionadas, num todo harmonioso movido por forças internas.

No pensamento racional, a natureza é a unidade na diversidade, a ligação do múltiplo em forma e composição, é o complexo de seus elementos e forças como um todo vivo. É por isso que o objetivo mais importante de uma investigação da natureza é reconhecer, na diversidade, a unidade, assimilar, a partir do individual, tudo o que as descobertas dos tempos mais recentes nos oferecem, distinguir as particularidades verificando-as e, naturalmente, não se deixar vencer pela sua quantidade, ter presente a nobre determinação do ser humano e captar o espírito da natureza, que repousa oculto sob a cobertura dos fenômenos. Nesse caminho, nossos esforços ultrapassam a estreita fronteira do mundo dos sentidos, e ao compreender a natureza, teremos a possibilidade de controlar, de alguma forma, a matéria bruta da experiência através das ideias (HUMBOLDT, 2008, p. 14-15)¹⁴².

¹⁴⁰ Die dem Äquator nahe Gebirgsgegend hat einen anderen nicht genugsam beachteten Vorzug: es ist der Theil der Oberfläche unseres Planeten, wo im engsten Raume die Mannigfaltigkeit der Natureindrücke ihr Maximum erreicht. (HUMBOLDT, 2008, p. 21) [Tradução nossa]

¹⁴¹ Der innere Zusammenhang großer, periodisch wiederkehrender Erscheinungen, die einfache Gesetze, nach denen diese Erscheinungen sich zonenweise gruppieren, bieten sich dort allerdings dem Menschen in größerer Klarheit dar; aber bei den Ursachen, welche in vielen Theilen dieses glücklichen Erdstrichs dem localen Entstehen hoher Gesittung entgegengetreten, sind die Vortheile eines leichteren Erkennens jener Gesetze (so weit geschichtliche Kunde reicht) unbenutzt geblieben. (HUMBOLDT, 2008, p. 24-25) [Tradução nossa]

¹⁴² Die Natur ist für die denkende Betrachtung Einheit in der Vielheit, Verbindung des Mannigfaltigen in Form und Mischung, Inbegriff der Naturdinge und Naturkräfte, als ein lebendiges Ganze. Das wichtigste Resultat des sinnigen physischen Forschens ist daher dieses: in der Mannigfaltigkeit die Einheit zu erkennen, von den Individuellen alles

Esse complexo de elementos e forças, responsável por essa vivacidade entendida como espiritual e incompreensível, é identificado por Humboldt como um cenário de criações livres, alcançado somente com a ajuda dos sentidos:

Nessas cenas, já não há a vida silenciosa e atuante da natureza, o seu movimento e efeito serenos, que nos atraem; há o caráter individual da paisagem, uma comunhão de contornos de nuvens, mar e costa, na bruma matinal da ilha; há a beleza das formas vegetais e seus agrupamentos. Pois o imensurável, e mesmo o terrível na natureza, tudo o que está além da nossa capacidade de compreensão, torna-se fonte de prazer num cenário romântico. A imaginação exercita, então, o livre jogo de suas criações naquilo que não pode ser alcançado completamente pelos sentidos; seu efeito adquire outra direção na disposição da alma do observador (HUMBOLDT, 2008, p. 16)¹⁴³.

Essa organicidade interna é também inerente aos processos fundamentais da natureza dita inorgânica. Como organismo, Schelling (2010) reúne natureza orgânica e não orgânica, regidas por um único e mesmo princípio, possuidoras de uma mesma identidade:

Aquilo que chamamos de matéria orgânica e matéria inorgânica são, de novo, elas mesmas, apenas potências daquela primeira identidade. Na medida em que o corpo celeste (*Weltkörper*) não é, em sua primeira identidade, inorgânico, ele é, ao mesmo tempo, orgânico, não no sentido de que ele não tem em si mesmo, ao mesmo tempo, o inorgânico ou a matéria (*Stoff*), a qual estaria excluída do orgânico. Nós chamamos animal apenas o animal relativo, para o qual a matéria (*Stoff*) de sua subsistência está na matéria (*Materie*) inorgânica. O corpo celeste, porém, é o animal absoluto, que tem em si tudo que ele necessita, portanto também aquilo que para o animal relativo ainda está fora dele como matéria inorgânica (SCHELLING, 1857, p. 189-190)¹⁴⁴.

zu umfassen, was die Entdeckungen der letzteren Zeitalter uns darbieten, die Einzelheiten prüfend zu sondern und doch nicht ihrer Masse zu unterliegen, der erhabenen Bestimmung des Menschen eingedenk, den Geist der Natur zu ergreifen, welcher unter der Decke der Erscheinungen verhüllt liegt. Auf diesem Wege reicht unser Bestreben über die enge Grenze der Sinnenwelt hinaus, und es kann uns gelingen, die Natur begreifend, den rohen Stoff empirischer Anschauung gleichsam durch Ideen zu beherrschen. (HUMBOLDT, 2008, p. 14-15) [Tradução nossa]

¹⁴³ In diesen Szenen ist es nicht mehr das stille, schaffende Leben der Natur, ihr ruhiges Treiben und Wirken, die uns ansprechen; es ist der individuelle Charakter der Landschaft, ein Zusammenfließen der Umrissse von Wolken, Meer und Küsten im Morgendufte der Inseln; es ist die Schönheit der Pflanzenformen und ihrer Gruppierung. Denn das Ungemessene, ja selbst das Schreckliche in der Natur, alles was unsere Fassungskraft übersteigt, wird in einer romantischen Gegend zur Quelle des Genusses. (HUMBOLDT, 2008, p. 16) [Tradução nossa]

¹⁴⁴ Von jener Identität sind also das, was wir organische und unorganische Materie nennen, selbst wieder nur Potenzen. Insofern ist der Weltkörper in seiner ersten Identität nicht unorganisch, da er zugleich organisch ist; nicht organisch in dem Sinn, daß er nicht zugleich das Unorganische oder den Stoff, den das Organische außer sich hat, in sich selbst hätte. Wir nennen Thier nur das relative Thier, für welches der Stoff seines Bestehens in der unorganischen Materie liegt; der Weltkörper aber ist das absolute Thier, das alles, dessen es bedarf, also auch das, was für das relative Thier noch als unorganischer Stoff außer ihm ist, in sich selbst hat. (SCHELLING, 1857, p. 189-190) [Tradução nossa]

Essa identidade unitária é descrita por Humboldt como um “impulso íntimo” e em Novalis se relacionaria a uma força interna que ligaria seres animados e seres inanimados, tornaria o homem igual a esses seres. Esse princípio idêntico, que ligava orgânico e inorgânico:

As relações com as forças da natureza, os animais, as plantas, as pedras, as tempestades e as ondas devem necessariamente tornar os homens iguais a esses objectos; e esta assimilação, esta transformação e esta resolução do humano e do divino em ingovernáveis forças, constituem o verdadeiro espírito da natureza, essa atroz devoradora. Tudo quanto vemos não será, porventura, um roubo feito ao céu, as ruínas imensas da glória de outrora e restos de uma abominável ceia? (NOVALIS, 1989, p. 49).

O objetivo dessa palestra introdutória não era somente descrever a importância das ciências naturais, que é reconhecido universalmente, e já há muito pode viver sem qualquer elogio; coube a mim, antes, explicar como, sem prejudicar os estudos fundamentais das disciplinas específicas, os esforços científicos podem ser levados a um ponto de vista superior, a partir do qual todas as criaturas e forças se manifestem como um todo natural, animado por um impulso íntimo (HUMBOLDT, 2008, p. 41)¹⁴⁵.

Relacionada ao espírito e possuidora de dinâmica própria e liberdade, enquanto organismo, a natureza também independe da vontade humana. Reconhecendo a presença de uma ordem na matéria, Schelling, muitas vezes, suaviza os limites entre o orgânico e o inorgânico, indicando que há, na natureza, uma forma de liberdade, que a causa do movimento da natureza não seria alheia ou exterior a ela.

Mas, a natureza é o reino da liberdade, e, para descrever com vivacidade as impressões e os sentimentos que uma pura sensibilidade à natureza proporciona, o discurso deve mover-se sempre com a dignidade e a liberdade que só a elevada maestria lhe é capaz de conferir (HUMBOLDT, 2008, p. 13)¹⁴⁶.

Schelling (2010) constrói a relação entre natureza e liberdade pela tese da construção dinâmica desmonstrada por um método geométrico e fundamentada a partir da compreensão de alguns fenômenos fundamentais, como os processos químicos que envolvem o desenvolvimento da matéria; o magnetismo como princípio que rege a dinâmica da relação de polos opostos; a

¹⁴⁵ Der Zweck dieses einleitenden Vortrages war nicht sowohl, die Wichtigkeit des Naturwissens zu schildern, welche allgemein anerkannt ist und längst schon jedes Lobes entbehren kann; es lag mir vielmehr ob, zu entwickeln, wie, ohne dem gründlichen Studium specieller Disciplinen zu schaden, den naturwissenschaftlichen Bestrebungen ein höherer Standpunkt angewiesen werden kann, von dem aus alle Gebilde und Kräfte sich als ein, durch innere Regung belebtes Naruganze offenbaren. (HUMBOLDT, 2008, p. 41) [Tradução nossa]

¹⁴⁶ Die Natur aber ist das Reich der Freiheit; und um lebendig die Anschauungen und Gefühle zu schildern, welche ein reiner Natursinn gewährt, sollte auch die Rede stets sich mit der Würde und Freiheit bewegen, welche nur hohe Meisterschaft ihr zu geben vermag. (HUMBOLDT, 2008, p. 13) [Tradução nossa]

eletricidade, que, em oposição ao princípio do magnetismo, é capaz de revelar a capacidade da matéria de transcender os limites de sua própria gravidade; e os fenômenos da gravidade e da luz, que aparecerão aos olhos especulativos de Schelling como interagindo em uma dinâmica toda própria. Essa dinamicidade interna é também evidenciada na concepção de natureza apresentada por Novalis em *Discípulos em Säis*:

Sim, disse o segundo, nada existe tão extraordinário como a grande homogeneidade e a simultaneidade da natureza que parece presente por inteiro e em todos os lados. Na chama de uma luz, todas as forças da natureza estão activas; e por isto ela está sempre a representar-se e a transformar-se em cada lugar, fazendo brotar folhas, flores e frutos ao mesmo tempo. Está presente, passada e futura no meio dos séculos; e quem sabe a espécie de singular lonjura onde ela, ainda assim, trabalha (NOVALIS, 1989, p. 70).

A paráfrase da luz é utilizada também por Schelling (2010)¹⁴⁷ como exemplo de unidade entre matéria e luz ou entre ser e atividade, orgânico e inorgânico. Em passagem que mescla essas concepções schellinguianas, Spenlé (1942) tenta explicar a relação entre dinâmica da natureza, unidade e espírito:

Natureza e espírito eram geralmente comparados aos pólos da pilha voltaica: de sinais contrários, mas simultâneas e complementares, com corrente contínua circulando de um pólo para outro. Esta lei da polaridade era concebida naturalmente como imagem dum 'duo' cósmico cujos elementos contrários se procuram animados por uma aspiração, por uma *Sehnsucht* eterna (SPENLÉ, 1942, p. 75).

Essa construção dinâmica aparece em Humboldt como círculos autorrenováveis:

Particularidades da realidade, seja na feição ou na série de ilustrações da natureza, seja na luta do homem contra os poderes da natureza, ou na luta entre povos, enfim, tudo o que pertence ao campo da mutabilidade e da casualidade real não pode ser derivado (construído) a partir de conceitos. Por isso, a descrição e a história do mundo estão no mesmo nível de empiria; mas um tratamento reflexivo de ambas e um ordenamento significativo de fenômenos naturais e de eventos históricos persistem profundamente com a crença em uma antiga e interna necessidade, que domina em círculos

¹⁴⁷ Schelling (2010) cita o fenômeno da cor, visto não mais como algo exterior ou reduzido ao plano da primeira dimensão da matéria, como algo morto ou estático, mas, antes, como algo interior, animado e móvel. Embora fosse um fenômeno geralmente considerado em sua forma Física e puramente mecânica, para Schelling, a cor estaria ligada à síntese química da matéria a partir do efeito da luz e do calor em um corpo vivo. Esse é o exemplo máximo da unidade entre matéria e luz ou entre ser e atividade. Mas, na vida orgânica, essa unidade retorna não apenas de forma mais intensa, mas também de forma mais livre, na medida em que nela existe a "mais elevada mistura da matéria na forma", capaz de tornar indiferentes ou idênticas todas as dimensões da matéria.

autorrenováveis, ampliados ou reduzidos periodicamente, todo o impulso das forças espirituais e materiais (HUMBOLDT, 2008, p. 36-37)¹⁴⁸.

De acordo com Schelling (2010), essa construção dinâmica da matéria como uma autocriação do próprio absoluto¹⁴⁹ é construída pela relação entre natureza e liberdade, sendo o “organismo” a “imagem real do absoluto no mundo real”.

A unidade particular, justamente por ser particular, compreende também em si e para si, mais uma vez, todas as unidades. As particularidades são a figuração do infinito no finito. O organismo é a expressão da uni-figuração do absoluto. Nas idéias, que nada mais são do que sínteses da identidade absoluta (SCHELLING, 1973, p. 212).

Como interpretada na Filosofia Antiga, na Filosofia da Natureza, Schelling entende que a natureza inclui o homem, e, como organismo único, é mais do que a soma das partes, assumindo uma condição da totalidade de absoluto (*das Unbedingte*). Esse absoluto é – como a propriedade emergente de um Todo que, por ser o próprio conceito de união, e da integridade do organismo – a eterna retomada do finito em direção ao infinito, como explica Schelling:

A ordem imanente à matéria orgânica é o símbolo do “ato de conhecimento absoluto na natureza eterna”, ou da razão no seu sentido absoluto, como *logos* universal. Esse *logos* como que “transfigura” (*verklärt*) o próprio organismo, na medida em que é a própria natureza, em sua “eterna retomada do finito em direção ao infinito”, ou seja, em “razão” ou em “idealidade absoluta” (SCHELLING, 2010, p. 27).

Em Humboldt, a física do globo é mais do que a soma das partes:

Mas a descrição do mundo ou a doutrina do Cosmos, como a concebo, não é uma soma enciclopédica dos resultados mais gerais e mais importantes que se toma por empréstimo a escritos individuais de astronomia, Física e história natural (HUMBOLDT, 2008, p. 41)¹⁵⁰.

¹⁴⁸ Einzelheiten der Wirklichkeit, sei in der Gestaltung oder Aneinanderreihung der Naturgebilde, sei es in dem Kampfe des Menschen gegen die Naturmächte, oder der Völker gegen die Völker, alles, was dem Felde der Veränderlichkeit und realer Zufälligkeit angehört, kann nicht aus Begriffen abgeleitet (construiert) werden. Weltbeschreibung und Weltgeschichte stehen daher auf derselben Stufe der Empirie; aber eine denkende Behandlung beider, eine sinnvolle Anordnung von Naturerscheinungen und von historischen Begebenheiten durchdringen tief mit dem Glauben an eine alte innere Nothwendigkeit, die alles Treiben geistiger und materieller Kräfte, in sich ewig erneuernden, nur periodisch erweiterten oder verengten Kreisen, beherrscht. (HUMBOLDT, 2008, p. 36-37) [Tradução nossa]

¹⁴⁹ Tese desenvolvida com algumas variações ao longo de todas as obras que tratam do tema da natureza.

¹⁵⁰ Es ist aber die Weltbeschreibung oder Lehre von Kosmos, wie ich sie auffasse, nicht etwa ein encyclopädischer Inbegriff der allgemeinsten und wichtigsten Resultate, die man einzelnen naturhistorischen, physikalischen und astronomischen Schriften entlehnt. (HUMBOLDT, 2008, p. 41) [Tradução nossa]

Uma Descrição Física do mundo não pode ser confundida, portanto, com a chamada enciclopédia das ciências naturais (um nome complexo para uma disciplina mal delimitada) (HUMBOLDT, 2008, p. 41)¹⁵¹.

Nessa teoria, sujeito e objeto são dois lados da mesma unidade, do absoluto; enquanto sujeitos, temos acesso ao infinito, ao absoluto, à totalidade, através das particularidades da natureza objetiva, ou seja, pela finitude. Humboldt expõe:

Por meio da conexão misteriosa de todas as formações orgânicas (e reside em nós inconscientemente o sentimento de necessidade dessa conexão) apresentam-se à nossa imaginação todas as formas exóticas como elevadas e enobrecidas a partir daquelas que envolviam a nossa infância. Os sentimentos indefinidos e a cadeia de percepções sensoriais, e, posteriormente, a atividade da razão associativa levam-nos ao conhecimento, o qual perpassa todos os níveis de formação da humanidade, de forma que um vínculo comum, como caráter de lei e, por isso, eterno, abarca toda a natureza viva (HUMBOLDT, 2008, p. 17)¹⁵².

Sendo as formas finitas a materialização do infinito no mundo físico, o que pode ser experimentado é a parte finita (*das Bedingte*), que se manifesta no eterno ciclo de nascimento, vida e morte, inerente às formas da natureza. O fato de a natureza ser um todo absoluto, interligado, indivisível é que explicaria a contínua vitalidade/vivacidade e circularidade de tudo que a constitui (parte finita), à qual, portanto, temos acesso. Schelling explica:

A coisa singular é apenas um momento daquele ato eterno da transformação da essência na forma; por isso, a forma, como particular, por exemplo, como figuração do infinito no finito, é distinguida, mas aquilo que se torna objetivo através dessa forma é somente a própria unidade absoluta. A unidade absoluta só se torna objetiva pela forma particular [...] toda diversidade entre estas não é, entretanto, uma diversidade essencial ou qualitativa, mas meramente inessencial e quantitativa (SCHELLING, 1973, p. 219).

Na mesma proporção em que o infinito está figurado em um finito, este mesmo também está, por sua vez, como finito, no infinito, e estas duas unidades a propósito de toda essência, são, de novo, uma só unidade (SCHELLING, 1973, p. 219).

¹⁵¹ Eine physische Weltbeschreibung darf daher nicht mit der sogenannten Encyclopädie der Naturwissenschaften (ein weitschichtiger Name für eine schlecht umgrenzte Disciplin) verwechselt werden. (HUMBOLDT, 2008, p. 41) [Tradução nossa]

¹⁵² Durch den geheimnißvollen Zusammenhang aller organischen Gestaltungen (und unbewußt liegt in uns das Gefühl der Nothwendigkeit dieses Zusammenhangs) erscheinen unserer Phantasie jene exotischen Formen wie erhöht und veredelt aus denen, die unsere Kindheit umgaben. So leiten dunkle Gefühle und die Verkettung sinnlicher Anschauungen, wie später die Thätigkeit der combinierenden Vernunft, zu der Erkenntniß, welche alle Bildungsstufen der Menschheit durchdringt, daß ein gemeinsames, gesetzliches und darum ewiges Band die ganze lebendige Natur umschlinge. (HUMBOLDT, 2008, p. 26) [Tradução nossa]

Ao utilizar “infinito” como pressuposto para a expansão e abertura, Humboldt o coloca em uma esfera diferenciada, subjetiva e sensitiva:

O sentimento do sublime, à medida que parece surgir da simples intuição natural da expansão, tem afinidade com a solene disposição da alma, que pertence à expressão do que é infinito e aberto, na esfera da subjetividade ideal, no campo do espírito. A esta afinidade e a este caráter relacional das impressões sensíveis, concerne o encanto do ilimitado, seja sobre o oceano ou na atmosfera, quando esta envolve um cume isolado de montanha, seja no universo, em que a força penetrante de grandes telescópios faz a nossa imaginação imergir profunda e misteriosamente (HUMBOLDT, 2008, p. 28-29)¹⁵³.

Assim, as particularidades da natureza objetiva tornam manifesta a natureza eterna ou seu espírito, que constitui, juntamente com o mundo ideal, e de forma indissociável, o absoluto. “O mundo exterior está aberto diante de nós para reencontrarmos nele a história do nosso espírito” (SCHELLING, 1997, p. 130)¹⁵⁴.

Ou seja, as formas particulares, identificáveis objetivamente, constituem o lado finito, um ser e um símbolo do infinito, que é a natureza eterna. O finito se dissolve no infinito, o particular se dissolve na essência, e, ambos, aqui também, de forma dialética, são uma e a mesma coisa. As formas finitas ou unidades particulares são a manifestação do todo absoluto e harmonioso no mundo físico, que Humboldt tanto procurou caracterizar.

Consiste em empreendimento arriscado submeter a magia do mundo dos sentidos a uma segmentação de seus elementos. Pois o caráter magnífico de uma região é definido principalmente pelo fato de os fenômenos naturais mais impressionantes se disporem diante da alma ao mesmo tempo em que a abundância de ideias e sentimentos é estimulada. Esse domínio conquistado sobre a mente tem sua força associada rigorosamente à unidade do que é sentido, do não explicado. Quer-se, porém, entender a intensidade do sentimento completo a partir da diversidade objetiva dos fenômenos, então, a deve-se descer pela análise ao reino de determinadas formas naturais e de forças atuantes (HUMBOLDT, 2008, p. 17)¹⁵⁵.

¹⁵³ Das Gefühl des Erhabnen, in so fern es aus der einfachen Naturanschauung der Ausdehnung zu entspringen scheint, ist der feierlichen Stimmung des Gemüths verwandt, die dem Ausdruck des Unendlichen und Freien in den Sphären ideeller Subjectivität in dem Bereich des Geistigen angehört. Auf dieser Verwandtschaft, dieser Bezüglichkeit der sinnlichen Eindrücke beruht der Zauber des Unbegrenzten, sei es auf dem Ocean und im Luftmeere, wo dieses eine isolierte Bergspitze umgiebt, sei es im Weltraume, in den die Nebelauflösende Kraft großer Fernröhre unsere Einbildungskraft tief und ahnungsvoll versenkt. (HUMBOLDT, 2008, p. 28-29) [Tradução nossa]

¹⁵⁴ Die äußere Welt liegt vor uns aufgeschlagen, um in ihr die Geschichte unseres Geistes wieder zu finden. [Tradução nossa]

¹⁵⁵ Es ist ein gewagtes Unternehmen, den Zauber der Sinnenwelt einer Zergliederung seiner Elemente zu unterwerfen. Denn der großartige Charakter einer Gegend ist vorzüglich dadurch bestimmt, daß die eindruckreichsten Naturerscheinungen gleichzeitig vor die Seele treten, daß eine Fülle von Ideen und Gefühlen gleichzeitig erregt werde. Die Kraft einer solchen über das Gemüth errungenen Herrschaft ist recht eigentlich an die

Em Novalis, esse todo harmonioso e absoluto é representado por universos conectados uns aos outros por uma “alma”:

[...] é provável que o seu sistema não passe de um sol no Universo, uma luz, uma corrente de influências que o nosso espírito começa por sentir, mas, fora dele, estendem o espírito do universo à natureza, comunicando a outros sistemas a sua alma (NOVALIS, 1989, p. 70).

A natureza é o espírito visível, e espírito é a natureza invisível: “a natureza em si, ou a natureza eterna é justamente o espírito trazido à luz na objetividade” (SCHELLING, 1973, p. 220). Schelling acreditava que a natureza era a expressão visível do espírito, realidade tão primordial como a do espírito, que a utilizava com algum propósito definido, talvez, o de evoluir. E o espírito seria a natureza em sua forma etérea, invisível. Segundo Schlegel (1997, p. 33), “Espírito é Filosofia-de-Natureza”.

A semente da vida, embora ainda fechada, já se encontra na massa, e mesmo que a parte puramente corpórea da natureza na série dos corpos pareça incidir particularizada na alma espiritual e universal no interior da luz, mesmo assim, ambas se reencontram no organismo, onde a alma, ou forma, segura a matéria, ligando-se a ela de tal modo, que no todo da essência orgânica, assim como na ação singular, a forma é totalmente matéria e a matéria totalmente forma (SCHELLING, 1857, p. 174)¹⁵⁶.

É por isso que o objetivo mais importante de uma investigação da natureza é reconhecer, na diversidade, a unidade, conceber, a partir do individual, tudo o que as descobertas dos tempos mais recentes nos oferecem, distinguir as particularidades verificando-as e, naturalmente, não se deixar vencer pela sua quantidade, ter presente a nobre determinação do ser humano e captar o espírito da natureza, que repousa oculto sob a cobertura dos fenômenos (HUMBOLDT, 2008, p. 14-15)¹⁵⁷.

Essa diversidade era descrita por Novalis como seres diferentes, cuja ligação ou princípio interno se dava por um acordo espiritual, sendo a matéria uma espécie de inteligência – ou alma – adormecida.

Einheit des Empfundenen, des Nicht-Entfalteten geknüpft. Will man aber aus der objektiven Verschiedenheit der Erscheinungen die Stärke des Totalgefühls erklären, so muß man sondernd in das Reich bestimmter Naturgestalten und wirkender Kräfte hinabsteigen. (HUMBOLDT, 2008, p. 17) [Tradução nossa]

¹⁵⁶ Der obwohl noch verschlossene Keim des Lebens liegt schon in der Masse, und wenn sich auch der reine leibliche Antheil der Natur in der Körperreihe, der geistige oder die allgemeine Seele in dem Licht abgesondert herauszuwerfen scheint, so finden sich doch beide wieder in dem Organismus, wo die Seele oder Form so sehr die Materie festhält und sich ihr verbindet, daß im Ganzen des organischen Wesens wie in der einzelnen Handlung die Form ganz Stoff, der Stoff ganz Form ist f. (SCHELLING, 1857, p. 174) [Tradução nossa]

¹⁵⁷ Já citado e traduzido anteriormente.

Seria mais verosímil considerá-la [a natureza] produto de um incompreensível acordo entre seres infinitamente diferentes, o milagroso nó do mundo espiritual, o ponto de união e contacto de universos sem conta (NOVALIS, 1989, p. 64).

Não há nenhum outro conceito para esta conexão ativa ou para esta unidade viva das coisas no interior de um singular do que aquele conceito de Alma (*Seele*), que, na verdade, não é nada mais que uma força de atualização (*Vergegenwärtigung*) do múltiplo no uno (SCHELLING, 2010, p. 125).

A alma de cada coisa está contida no ânimo da eterna natureza e, portanto na presença interna e eterna de todas das coisas (SCHELLING, 2010, p. 127).

Tudo o que é, é alma e corpo de modo indivisível, pois em tudo o que é o laço está necessariamente presente de forma igualmente eterna de um duplo modo. [...] A essência da alma e a essência do corpo são necessariamente uma e a mesma essência. (SCHELLING, 2010, p. 144).

Em face de todas essas características mencionadas, não é surpresa que a natureza tornou-se uma continuação do indivíduo. Extrapolando o simples âmbito do ambiente físico, a natureza adquire uma esfera superior em que se expressa o absoluto e, por extensão, o sujeito.

Outro grande valor desta visão de mundo [romântica] é a unidade ou totalidade. Unidade desse mesmo Eu com duas totalidades englobantes: por um lado com o universo inteiro, ou com a natureza; por outro como universo humano, com a coletividade humana. Se o primeiro valor do Romantismo representa seu momento individual, e até mesmo individualista, o segundo revela um momento transindividual (LÖWY; SAYRE, 1993, p. 26).

A essência dessa conexão está na capacidade desse indivíduo de ultrapassar seus próprios limites (desatando as amarras que o prendem ao terreno e prosaico) e entregar-se aos eflúvios da criatividade, expansão interior e elevação intelectual. A natureza deixa, então, de ser um ente estranho e torna-se um membro do próprio corpo, podendo apresentar características humanas. Nas passagens, Novalis compara homem e natureza:

[...] a natureza é o único todo com quem o homem pode comparar-se; desta forma, por que não haveria de estar, com ele, incluída numa história? E por que não haveria de ter espírito? Deixaria a natureza de ser natureza se não tivesse espírito; não seria a única contraprova do homem, nem a indispensável resposta desta pergunta misteriosa, nem a pergunta daquela infinita resposta (NOVALIS, 1989, p. 66).

Quem se engana são os outros, diz a estes últimos um homem grave. Será possível que não reconhecem na natureza a fiel cópia de si próprios? (NOVALIS, 1989, p. 51).

Assim, essas novas sensibilidades advindas do redescobrimento desse mundo sensível apresentavam novas formas de representar a natureza e seus componentes: a sinestesia, o

acúmulo de estímulos sensoriais com a excitação de todos os sentidos. Benjamin (1999) escreve que, para Novalis, “O homem não é o único a falar... tudo fala”. Essa relação entre homem e natureza é abordada por Humboldt sob diferentes aspectos. O primeiro deles indica um tipo inovador e mais autêntico da escrita, que incorporaria características humanas: a natureza deveria ter uma fisionomia. Humboldt escreve:

Do mesmo modo que o conhecimento mineralógico difere do geológico, as análises individuais diferem das descrições gerais que retratam a fisionomia da natureza. Georg Forster, nas relações das suas viagens, e nas suas diversas obras; Goethe, nos esboços da natureza que tão frequentemente fez nas suas obras imortais; Buffon, Bernardin de Saint-Pierre e Chateaubriand, descreveram, com verdade inimitável, o carácter de diversas regiões. Tais descrições não têm só por fim proporcionar ao espírito um gozo de ordem mais elevada; o conhecimento do aspecto próprio de certas regiões liga-se intimamente com a história da raça humana e da civilização (HUMBOLDT, 2008a, p. 182)¹⁵⁸.

Os esboços de Humboldt no capítulo *Ideen zu einer Physiognomik der Gewächse* (“A fisionomia das plantas”) expressos na seção final do *Ansichten zur Natur* solicitam uma investigação sistemática de maneira a demonstrar uma identidade profunda e indizível entre natureza e mente humana, mesmo em suas manifestações mais extremas e características.

Assim como se reconhece nos indivíduos isolados uma fisionomia distinta, a botânica e a zoologia descritiva, tomadas no sentido mais restrito, se ocupam em dividir em grupos os animais e as formas vegetais, assim, existe também uma fisionomia natural (HUMBOLDT, 2008a, p. 181)¹⁵⁹.

Dettelbach (1999)¹⁶⁰ escreve que Humboldt não era o único a denominar uma Fisionomia da Natureza na virada do século: em 1802, August Wilhelm Schlegel indicava uma naturalização

¹⁵⁸ Wie die oryktognostische Kenntnis der Gesteinsarten sich von der Gebirgslehre unterscheidet, só ist von der individuellen Naturbeschreibung die allgemeine oder die Physiognomik der Natur verschieden. Georg Forster in seinen Reisen und in seinen kleinen Schriften, Goethe in den Naturschilderungen, welche so manche seiner unsterblichen Werke enthalten, Buffon, Bernardin de St. Pierre und Chateaubriand haben mit unnachahmlicher Wahrheit den Charakter einzelner Himmelsstriche geschildert. Solche Schilderungen sind aber nicht bloß dazu geeignet, dem Gemüt einen Genuß der edelsten Art zu verschaffen, nein, die Kenntnis von dem Naturcharakter verschiedener Weltgegenden ist mit der Geschichte des Menschengeschlechtes und mit der seiner Kultur aufs innigste verknüpft. (HUMBOLDT, 2008a, p. 182) [Tradução nossa]

¹⁵⁹ Sowie man an einzelnen organischen Wesen eine bestimmte Physiognomie erkennt, wie beschreibende Botanik und Zoologie im engern Sinne des Wortes Zergliederung der Tier- und Pflanzenformen sind, so gibt es auch eine Natur-physiognomie [...]. (HUMBOLDT, 2008a, p. 181) [Tradução nossa]

¹⁶⁰ Humboldt was not the only one to call for a ‘physiognomy of nature’ at the turn of the century: August Wilhelm Schlegel made a similar plea in 1802 for a naturalization of physiognomy, that is, for the characteristics of men and nations to be located in nature, not merely in the phantasms of an enthusiastic Calvinist preacher. In short, the call for a ‘physiognomy of nature’ was ambiguous: it asked not so much that nature should be given a human face, a

da fisionomia, isto é, a identificação das características dos homens e das nações na natureza, que, por um longo tempo, foi a prática dos poetas e pintores sentimentais.

Uma vez que a representação da natureza passa iminentemente pelo indivíduo, refletia seu estado emocional, sendo mutante: ora é graciosa e risonha, ora é triste, ora estranha e ameaçadora; ela representa as variações do temperamento humano, ou seja, na natureza, refletia o estado emocional do indivíduo.

Ao conjunto do que nos toca se chama natureza, e assim esta se encontra em relação directa com as partes do corpo chamadas sentidos. As desconhecidas e misteriosas relações do nosso corpo pressupõem as desconhecidas e misteriosas relações da natureza; e por isso ela é maravilhosa síntese onde somos introduzidos pelo nosso corpo e que aprendemos a conhecer pela amplitude da constituição e das faculdades que tem. Ainda não sabemos se é possível, realmente, chegar a compreender o carácter das naturezas através desta natureza especial, e até que ponto ela determina os nossos pensamentos e a força da nossa observação; ou, pelo contrário, são eles que a determinam e se afastam, então, da natureza, perturbando-lhe, talvez, a meiga condescendência. Por esse motivo devem ser examinadas, em primeiro lugar, estas relações e disposições interiores do corpo, antes de podermos alimentar esperanças de dar resposta à pergunta e penetrar na essência das coisas. Também teremos de reconhecer que é, em geral, preciso ganhar o hábito de pensar de mil formas diferentes para podermos abordar a composição interna do nosso corpo e aplicar a sua inteligência à inteligência da natureza (NOVALIS, 1989, p. 63).

Em Humboldt, essa natureza encantadora, portadora de um sentimento de plenitude inundador, também está presente:

Quando o homem interroga a natureza com intensa curiosidade ou mede, na imaginação, os vastos espaços da criação ôrganica, a mais poderosa e mais profunda de quantas emoções experimenta é o sentimento da plenitude da vida espalhada universalmente (HUMBOLDT, 2008a, p. 175)¹⁶¹.

Estendendo as reflexões, é possível encontrar também o interesse de Humboldt pela influência da natureza Física sobre o homem. Humboldt afirmava a necessidade de entrelaçar e unificar o estudo da natureza Física com a natureza moral de forma a compreender a realidade e levar ao universo à verdadeira harmonia.

physiognomy—that had long been the practice of sentimental poets and painters subject to the pathetic fallacy – but all so that physiognomy should be grounded in nature, and human character given an absolute, natural measure, calibrated. (DETTELBAACH, 1999, p. 492) [Tradução nossa]

¹⁶¹ Wenn der Mensch mit regsamem Sinn die Natur durchforscht oder in seiner Phantasie die weiten Räume der organischen Schöpfung mißt, so wirkt unter den vielfachen Eindrücken, die er empfängt, keiner so tief und mächtig wie der, welchen die allverbreitete Fülle des Lebens erzeugt. (HUMBOLDT, 2008a, p. 175) [Tradução nossa]

A influência do físico sobre o moral, a ação recíproca e misteriosa do mundo sensível e do mundo imaterial, comunica ao estudo da natureza, feito de um ponto de vista muito elevado, atrativo singular bastante desconhecido até os nossos dias (HUMBOLDT, 2008a, p. 183)¹⁶².

Do mesmo modo, as descrições da natureza impressionam-nos tanto mais vivamente quanto mais em harmonia com nossa sensibilidade, porque o mundo físico se reflete no mais íntimo do nosso ser, em toda a sua verdade. Tudo quanto fornece caráter individual a uma paisagem: o contorno das montanhas que limitam o horizonte num longínquo indeciso, a escuridão dos bosques de pinheiros, a corrente que se escapa entre as selvas e bate com estrépito nas rochas suspensas, cada uma destas existe em todos os tempos, em misteriosas relações com a vida íntima do homem (HUMBOLDT, 2008a, p. 128)¹⁶³.

Esse interesse nas relações homem e natureza fundamenta-se nas discussões desenvolvidas por Schelling, que relaciona ser humano, natureza, Deus e Arte, de modo que os quatro elementos são postos em um mesmo patamar, uma vez que constituíram parte de um Todo-Uno. Em Novalis, a relação entre Arte, natureza e sujeito pode ser percebida no trecho:

Quando lemos ou escutamos um verdadeiro poema, sentimos que uma inteligência muito íntima da natureza se perturba; e ao mesmo tempo, nela, e por cima dela, flutuamos como um corpo celeste (NOVALIS, 1989, p. 41).

É recorrente, nas obras de Schelling, a imagem da natureza como um artista que produz sua própria obra, não a partir do nada, mas a partir de si mesmo, ou seja, a partir da matéria absoluta, que é a própria natureza, autoformando-se e, portanto, transformando-se nessa obra (de arte): “Filosofar sobre a natureza significa criar a natureza” (SCHELLING, 1858, p.13).

A natureza é para nós um autor originário, que escreveu em hieróglifos, cujas páginas são colossais, tal como diz o artista em Goethe. Quem quer pesquisar a natureza seguindo apenas o caminho empírico é justamente aquele que frequentemente carece do conhecimento de sua linguagem para tomá-la em sua verdade. A Terra é um livro que é montado a partir de fragmentos e rapsódias de épocas muito diferentes. Cada mineral é um problema verdadeiramente filológico (SCHELLING, 2010, p. 246-247).

¹⁶² Der Einfluß der physischen Welt auf die moralische, das geheimnisvolle Ineinanderwirken des Sinnlichen und Außersinnlichen gibt dem Naturstudium, wenn man es zu höheren Gesichtspunkten erhebt, einen eigenen, noch zu wenig erkannten Reiz. (HUMBOLDT, 2008a, p. 183) [Tradução nossa]

¹⁶³ Auf gleiche Weise wirken Naturschilderungen stärker oder schwächer auf uns ein, je nachdem sie mit den Bedürfnissen unserer Empfindung mehr oder minder in Einklang stehen. Denn in dem innersten, empfänglichen Sinn spiegelt lebendig und wahr sich die physische Welt. Was den Charakter einer Landschaft bezeichnet, Umriß der Gebirge, die in duftiger Ferne den Horizont begrenzen, das Dunkel der Tannenwälder, der Waldstrom, welcher tobend zwischen überhängende Klippen hinstürzt, alles steht in altem, geheimnisvollem Verkehr mit dem gemüthlichen Leben des Menschen. (HUMBOLDT, 2008a, p. 128) [Tradução nossa]

Com isso, nós pensamos que a natureza formada de alma e corpo se consumará em uma visão verdadeiramente divina e nascerá, por assim dizer, como um Deus que é ao mesmo tempo sensível e inteligível (*begreiflich*) (SCHELLING, 2010, p. 131).

Com o auxílio da sensibilidade e da imaginação, o homem poderia compreender o significado mais profundo da natureza entrando em comunhão com o Absoluto (*das Unbedingte*), sendo imprescindível compreender, decodificar esse significado mais profundo: “A identidade absoluta dos elementos subjetivo e objetivo não pode ser um mero equilíbrio, ou uma síntese, mas um ser uno-total” (SCHELLING, 2010, p. 57).

A interligação entre natureza, sujeito e Arte, é demonstrada por Schelling e também aparece em Novalis e Humboldt:

A filosofia, mas igualmente a arte, não expõe as coisas reais, porém seus protótipos, e esses protótipos, de que, segundo as demonstrações da filosofia, aquelas (as coisas reais) são apenas cópias imperfeitas, são eles mesmos que se tornam objetivos na própria arte, como protótipos – portanto em sua perfeição, e expõem o mundo intelectual no próprio mundo refletido. Para dar alguns exemplos, a música nada mais é que o ritmo protótipo da própria natureza e do próprio universo, que por intermédio desta arte, irrompe no mundo afigurado (SCHELLING, 2001, p. 31).

Quando o pensador, disse um terceiro, se converte em artista activo; quando procura reduzir a natureza a uma figura simples e de aparência enigmática, aplicando com habilidade os seus movimentos espirituais, e quando descreve com palavras as linhas dos movimentos, magnética que nunca se engana e guia inúmeros barcos pelos caminhos sem rastros então é preciso que o amante da natureza admire um propósito tão audacioso e se regozije com o progresso do gênio humano. Como tem razão aquele artista que em primeiro lugar coloca a actividade criadora, já que o fundamento da sua essência é produzir com saber e vontade, e a sua arte — esse instrumento que tudo lhe permite utilizar — é conseguir, a seu modo, imitar o universo!; por isso, o princípio do seu universo é a actividade, e o seu universo a arte. Também aqui se manifesta a natureza fazendo brilhar uma beleza nova; e só o homem que não pensa, o homem sem imaginação, pode repelir com desprezo as palavras ilegíveis e soberbamente interligadas. Reconhecido, o sacerdote depõe no altar esta recente e sublime geometria, ao pé da agulha do Oceano, até às costas amigas e aos portos da pátria (NOVALIS, 1989, p. 70-71).

Seria empreendimento digno de um grande artista estudar o carácter de todas essas famílias vegetais, não nas estufas ou nas descrições dos botânicos, mas na frente da própria natureza dos trópicos. Que interessante e instrutiva seria, para o pintor de paisagem, uma obra que apresentasse à vista os dezesseis grupos que deixamos enumerados, e os desenhasse isolados primeiro e reunidos depois, para aumentar os seus contrastes! O que pode haver de mais pitoresco do que essas mudas arbóreas que desenrolam as suas folhas delicadas por cima dos carvalhos do México? E de tão atrativo como os bosquezinhos de bananeiras assombreados por gramíneas arbóreas, como as *guadua* e os bambus? Ao artista é lícito dividir os grupos; o seu pincel descreve o grande

encanto geral da natureza em traços mais sinceros e em páginas soltas, como as obras escritas pela mão dos homens (HUMBOLDT, 2008a, p. 190-191)¹⁶⁴.

Em face do que foi demonstrado no decorrer do texto, a natureza era, para Humboldt, Schelling e Novalis, uma força viva, um jogo móvel de forças que, operando intrinsecamente, gerava todos os fenômenos, inclusive o homem: a força da natureza era comparada ao divino e, por que não, à Arte.

Como inteligência ativa, espírito que se faz visível, o antigo sentido grego da *Physis* é retomado, reformulado e vivenciado empiricamente por Humboldt. Na Filosofia grega, a natureza era entendida como um todo harmônico; e a Filosofia da Natureza pré-socrática¹⁶⁵ lidava com a questão das leis gerais, responsáveis pela organização do cosmos, representante mitológico da ordem e da beleza (o cosmos era finito e hierarquicamente ordenado). Humboldt escreve:

Toda pesquisa aprofundada sobre a fascinante rede da vida orgânica, e na eterna atividade e ação das forças vivas, conduz certamente a novos labirintos. Mas é exatamente essa multiplicidade de caminhos não penetrados, altamente emaranhados, que desperta, em todos os níveis do saber, radiante admiração. Cada lei natural que se manifesta ao observador permite supor uma mais elevada, ainda desconhecida, pois a natureza é, como diz acertadamente o fisiologista Carl Gustav Carus e como a palavra indicava mesmo aos romanos e aos gregos, “aquilo que está sempre em crescimento, compreendido sempre em formação e desenvolvimento” (HUMBOLDT, 2008, p. 29-30)¹⁶⁶.

Se os países tropicais são mais ricos em impressões para a mente, devido à densidade e exuberância da sua natureza, então, eles são mais apropriados para mostrar ao espírito a ordem regular do espaço celeste (esse ponto de vista é o mais importante no fluxo de

¹⁶⁴ Es wäre ein Unternehmen, eines großen Künstlers wert, den Charakter aller dieser Pflanzengruppen, nicht in Treibhäusern oder in der Beschreibungen der Botaniker, sondern in der großen Tropen-Natur selbst zu studieren. Wie interessant und lehrreich für den Landschaftsmaler wäre ein Werk, welches dem Auge die aufgezählten sechzehn Hauptformen erst einzeln und dann in ihrem Kontrast gegeneinander darstellte! Was ist malerischer als baumartige Farne, die ihre zartgewebten Blätter über die mexikanischen Lorbeer-Eichen ausbreiten? Was reizender als Pisang-Gebüsche, von hohen Guadua- und Bambusgräsern umschattet? Dem Künstler ist es gegeben, die Gruppen zu zergliedern, und unter seiner Hand löst sich (wenn ich den Ausdruck wagen darf) das große Zauberbild der Natur gleich den geschriebenen Werken der Menschen in wenige einfache Züge auf. (HUMBOLDT, 2008a, p. 190-191) [Tradução nossa]

¹⁶⁵ Esse todo ordenado foi discutido pelos filósofos gregos, entre os quais, Anaximandro, Tales (iniciador da ciência da fisis-natureza), Heráclito (lembrado pela idéia de que tudo flui): “Anaxímenes via o cosmos como um ser vivo”. (REALE, 1997, p. 68).

¹⁶⁶ In dem wundervollen Gewebe des Organismus, in dem ewigen Treiben und Wirken der lebendigen Kräfte führt allerdings jedes tiefere Forschen an den Eingang neuer Labyrinthe. Aber gerade diese Mannigfaltigkeit unbetreter, vielverschlungener Wege erregt auf allen Stufen des Wissens freudiges Erstaunen. Jedes Naturgesetz, das sich dem Beobachter offenbart, lässt auf ein höheres, noch unerkanntes schließen; denn die Natur ist, wie Carus trefflich sagt, und wie das Wort selbst dem Römer und dem Griechen andeutete, »das ewig Wachsende, ewig im Bilden und Entfalten Begriffene«. (HUMBOLDT, 2008, p. 29-30) [Tradução nossa]

ideias que estou a perseguir aqui); e é por meio da singular regularidade nos processos meteorológicos da atmosfera, por meio da regularidade no desenvolvimento periódico dos organismos e por meio da sucessão abrupta das formas vegetais nas elevações verticais do solo, e como tudo isso se reflete na vida terrestre, que eles apresentam a regularidade da natureza à nossa alma (HUMBOLDT, 2008, p. 24)¹⁶⁷.

[...] quem procura as leis gerais do universo aprecia mais intensamente a natureza do que o observador que ainda não apurou, pelo exame da conexão dos fenômenos, a sua sensibilidade à natureza (HUMBOLDT, 2008, p. 28-29)¹⁶⁸.

Incorporada por Humboldt, a Filosofia da Natureza se transformou em uma espécie de fisiologia, já que não se refere a um objeto, mas à ideia de uma entidade organizada e unitária. É o sentimento de pertencer ao Uno-Todo, o sentimento de ser um momento orgânico da totalidade: o Todo se reflete, de alguma forma, no homem, e o homem se reflete no Todo. A unidade da natureza, já percebida na Antiguidade Clássica¹⁶⁹ e reinventada por Schelling, pode ser explicada pela investigação dos fenômenos físicos feita por Humboldt.

Nesse sentido, natureza, mundo e universo constituíam facetas da realidade, as quais se confundiam num organismo único que era compreendido como um todo. Em Humboldt, a reflexão sobre o cosmos¹⁷⁰ era a reflexão sobre a natureza. A reflexão sobre o cosmos constitui a ideia de natureza que integra os objetivos científico-filosóficos de Alexander von Humboldt, e penetrar em sua história e em seus domínios, leva-nos aos fundamentos filosóficos do seu projeto científico.

Esse organismo único, vivo e autoprodutor reinventado por Schelling e presente em Humboldt faz lembrar a teoria autopoietica desenvolvida por Maturana e Varela. A autopoieses descreve um fenômeno circular: as moléculas orgânicas formam redes de reações que produzem

¹⁶⁷ Sind die tropischen Länder eindrucksreicher für das Gemüth durch Fülle und Ueppigkeit der Natur, so sind sie zugleich auch (und dieser Gesichtspunkt ist der wichtigste in dem Ideengange, den ich hier verfolge) vorzugsweise dazu geeignet, durch einförmige Regelmäßigkeit in den meteorologischen Processen des Luftkreises und in der periodischen Entwicklung des Organismus, durch scharfe Scheidung der Gestalten bei senkrechter Erhebung des Bodens, dem Geiste die gesetzmäßige Ordnung der Himmelsräume, wie abgespiegelt in dem Erdeleben, zu zeigen. (HUMBOLDT, 2008, p. 24) [Tradução nossa]

¹⁶⁸ [...] wie die blüthenreiche Pflanzendecke der Erde, gewiß einen großartigen Anblick, als dem Beobachter, dessen Natursinn noch nicht durch die Einsicht in den Zusammenhang der Erscheinungen geschärft ist. (HUMBOLDT, 2008, p. 28-29) [Tradução nossa]

¹⁶⁹ Sob influência dos filósofos gregos, a Filosofia da Natureza ou filosofia natural foi e, assim como na Antiguidade, discutia as causas primeiras ou os princípios primeiros do mundo. Para Aristóteles (324-322 a. C.) (2002), a Física, a ou ciência da natureza corresponde aos domínios da própria Filosofia da Natureza.

¹⁷⁰ O grego *cosmos* foi traduzido para o Latin *mundus*

as mesmas moléculas que estão integradas. As redes e interações moleculares se produzem a si mesmas e especificam seus próprios limites, que são os seres vivos.

Dessa forma, os seres vivos são definidos, por Maturana e Varela (1997), como aqueles cujas características fundamentais são “produzir-se a si mesmos”. Sendo assim, a organização autopoietica como característica dos seres vivos é aquela que forma seus próprios limites; constitui-se distinta do ambiente que a circunda, por meio de sua própria dinâmica, ao mesmo tempo, tornando-se inseparável dele. Segundo Maturana (1980, p. 45), “autonomia dos sistemas vivos é autoprodução, e todo fenomeno biológico é consequência disso”. Para Maturana, o que define ser vivo é sua organização autopoietica e sua autonomia do ser vivo é explicada pela autopoiese.

Das reflexões sobre natureza, partiremos para o entendimento do significado de Ciência e Geografia para Alexander von Humboldt. No capítulo a seguir, dissertaremos sobre a importância dessas concepções não somente para o trabalho científico, mas também para a vida de Humboldt.

5.2. Ciência e Geografia

Pensador que se diferenciou dos viajantes e exploradores que lhe precederam, por seus objetivos e método científico, o viajante, filósofo e naturalista Alexander von Humboldt integra o espírito científico e romântico, tornando-se um clássico no âmbito das Ciências da Terra. Por muito tempo esquecido e raramente estudado, inclusive pelos alemães, Humboldt deixou um legado científico que contribuiu para elaboração, desenvolvimento e consolidação de várias ciências, entre elas, a Geografia, cujos fundamentos teórico-metodológicos embasaram a análise geográfica durante quase um século e ainda hoje.

Embora conhecido, na medida em que compõe o sistema de reflexões atual, Humboldt é ainda pouco lido pelos geógrafos brasileiros. Conforme Calvino (1997), os clássicos são lidos indiretamente, e isso não é diferente com Humboldt. Como agravante, Humboldt possui um problema de ordem prática: apenas um de seus 60 volumes foi traduzido para português, tornando sua obra ainda hoje incompreensível. Sob o aspecto científico, foram mais de setenta anos dedicados à investigação do mundo, o que resultou na constituição de uma ciência própria, a

Física do Mundo, ou “o saber comparativo da Terra e do Céu” (*die vergleichende Erd und Himmelskunde*), cujo conjunto de conhecimentos seriam denominados, posteriormente, de Ciência Geográfica:

O que chamo de Descrição Física do Mundo (o saber comparativo do céu e da terra) não tem qualquer pretensão ao *status* de uma ciência racional da natureza; é a consideração reflexiva de fenômenos fornecidos por procedimentos empíricos, como a consideração de um todo natural (HUMBOLDT, 2008, p. 36)¹⁷¹.

O conceito de uma Descrição Física da Terra, compreendido tão vagamente até hoje, transforma-se no conceito de uma Descrição Física da Terra resultante de uma observação ampliada e do envolvimento de toda criação existente no espaço terrestre e celeste (HUMBOLDT, 2008, p. 41)¹⁷².

Para além da preocupação delimitada dentro de uma área específica, Humboldt buscava a verdade do mundo, articulando sensibilidade, processo reflexivo e investigação empírica:

A nova formação passa também para o patrimônio comum da língua. O diálogo do Homem é revitalizado por tudo o que indica as verdades da natureza, sejam elas relatos sobre as impressões sensíveis obtidas no espaço externo ou dos comovidos pensamentos e dos sentimentos sensitivos. A contínua ambição por essa verdade está na concepção dos fenômenos assim como na seleção da expressão característica, o que é o propósito de todas as descrições da natureza. O mesmo objetivo é alcançado da forma mais fácil com a simplicidade do relatório da própria observação e do vivenciado, pela limitada individualização da situação, na qual a narração se entabula (HUMBOLDT, 2008a, p. 158-159)¹⁷³.

Em *Discípulos em Säis*, seu contemporâneo, Novalis, também escreve sobre o poder da reflexão. Na obra, o objetivo dos discípulos era encontrar a verdade, mas o caminho não poderia ser-lhes dado, não era igual para todos, cada um deveria buscá-lo à sua maneira. Era necessária a reflexão sobre o que se encontraria, sobre a vida, a palavra, a natureza. Novalis escreve:

¹⁷¹ Was ich physische Weltbeschreibung nenne (die vergleichende Erd- und Himmelskunde), macht daher keine Ansprüche auf den Rang einer rationellen Wissenschaft der Natur; es ist die denkende Betrachtung der durch Empirie gegebenen Erscheinungen, als eines Naturganzen. (HUMBOLDT, 2008, p. 36) [Tradução nossa]

¹⁷² Der bisher so unbestimmt aufgefaßte Begriff einer physischen Erdbeschreibung geht durch erweiterte Betrachtung und das Umfassen alles Geschaffenen im Erd- und Himmelsraume in den Begriff einer physischen Erdbeschreibung über. (HUMBOLDT, 2008, p. 41) [Tradução nossa]

¹⁷³ In den gemeinsamen Schatz der Sprache geht dann auch das Neugeformte über. Der Menschen Rede wird durch alles belebt, was auf Naturwahrheit hindeutet, sei es in der Schilderung der von der Außenwelt empfangenen sinnlichen Eindrücke oder des tief bewegten Gedankens und innerer Gefühle. Das unablässige Streben nach dieser Wahrheit ist im Auffassen der Erscheinungen wie in der Wahl des bezeichnenden Ausdruckes der Zweck aller Naturbeschreibung. Es wird derselbe am leichtesten erreicht durch Einfachheit der Erzählung von dem Selbstbeobachteten, dem Selbsterlebten, durch die beschränkende Individualisierung der Lage, an welche sich die Erzählung knüpft. (HUMBOLDT, 2008a, p. 158-159) [Tradução nossa]

Primeiro, atravessou terras selvagens e desoladas; névoas e nuvens cortaram-lhe o caminho, e tempestades que nunca mais amainavam. Depois, encontrou desertos sem fim e areias em fogo. Conforme ia avançando transformava-se, também, a sua alma. O tempo pareceu-lhe longo, e a sua inquietação interior abrandou e fez-se mais suave. A violenta angústia que o dominava transformou-se, a pouco e pouco, em discreto mas intenso desejo que lhe consumia lentamente a alma. Dir-se-ia que tinha muitos anos atrás de si. Pouco depois, as paisagens tornaram-se mais variadas, as terras mais férteis, os céus mais quentes e azuis, e os caminhos menos duros (NOVALIS, 1989, p. 57).

Podendo tratar triviais assuntos dos sentidos, sem perturbar o jogo, e ao mesmo tempo sentir e pensar, acredita que chegou ao cimo. E assim têm proveito as duas percepções: o mundo exterior faz-se transparente, e o interior complexo e cheio de significado. Deste modo o homem passa a um vivo estado íntimo entre dois mundos, na mais completa liberdade e em suave consciência da força que tem (NOVALIS, 1989, p. 62).

Esse pensamento já havia sido apresentado na revista *Athenäum* na forma de fragmentos por Novalis:

Auto-exteriorização é a fonte de todo rebaixamento, assim como, ao contrário, o fundamento de toda genuína elevação. O primeiro passo vem a ser olhar para dentro, contemplação isolante de nosso eu. Quem se detém aqui só logra metade. O segundo passo tem que ser eficazolhar para fora, observação auto-ativa, contida, do mundo exterior (NOVALIS, 1988, p. 50-52).

Em suas pesquisas científicas, Humboldt escreve sobre a relação entre razão e reflexão:

Nas minhas considerações sobre o tratamento científico de uma descrição geral do mundo não se está a falar do entendimento da unidade do universo, que se obtenha por meio de poucos princípios fundamentais, fornecidos pela razão. Por isso, o que chamo de Descrição Física do mundo (o saber comparativo do céu e da Terra) não tem qualquer pretensão ao *status* de uma ciência racional da natureza; é a consideração reflexiva de fenômenos fornecidos por procedimentos empíricos, como a consideração de um todo natural (HUMBOLDT, 2008, p. 36)¹⁷⁴.

Sua principal obra, *Kosmos: Entwurf einer physischen Weltbeschreibung* (“Cosmos: esboço de uma Descrição Física do Mundo”)¹⁷⁵, começou a ser escrita em 1835 e representou o

¹⁷⁴ In meinen Betrachtungen über die wissenschaftliche Behandlung einer allgemeinen Weltbeschreibung ist nicht die Rede von Einheit durch Ableitung aus wenigen, von der Vernunft gegebenen Grundprincipien. Was ich physische Weltbeschreibung nenne (die vergleichende Erd- und Himmelskunde), macht daher keine Ansprüche auf den Rang einer rationellen Wissenschaft der Natur; es ist die denkende Betrachtung der durch Empirie gegebenen Erscheinungen, als eines Naturganzen. (HUMBOLDT, 2008, p. 36) [Tradução nossa]

¹⁷⁵ Dedicou os últimos vinte e cinco anos de sua vida a essa obra, contudo, não foi suficiente para sua conclusão, e o quinto e último tomo restou inacabado, sendo publicado postumamente, em 1862. O primeiro capítulo descreve um discurso proferido em Berlim, intitulado: *Einleitende Betrachtungen über die Verschiedenartigkeit des*

que Humboldt denominou de síntese dos conhecimentos físicos da Terra, obra que resumiria a sua Física do Mundo e que deveria conter, de forma integrada e abrangente, seu objeto de estudo: o todo da natureza, o *Kosmos*, organismo cuja essência entregou a vida para conhecer. Aliás, a palavra *Kosmos*, não foi escolhida sem pretensão justificada ao longo de seu texto. Inspirado nos filósofos gregos, *Kosmos* designaria beleza e ordem:

Para fazer uma alusão certa, eu até diria, de forma solene e antiquada, eu antepus ao título da minha obra a palavra Cosmos, cujo significado originário, na época homérica, era beleza e ordem, que, porém mais tarde, foi reinterpretado como expressão artística, filosófica para designar cientificamente o Mundo bem ordenado, sim até a massa total de preenchimento do espaço, isto é, do Universo inteiro. Na dificuldade de reconhecer o regulado ou o legítimo na constante variabilidade das manifestações terrestres, o espírito do Homem foi atraído com preferência e cedo pelos movimentos uniformes, harmônicos dos corpos celestes (HUMBOLDT, 2008, p. 52-53)¹⁷⁶.

Conforme o testemunho de Filolau de Crotona¹⁷⁷, cujos fragmentos foram tratados com tanto espírito por Böckh, Pitágoras foi o primeiro a utilizar a palavra Cosmos para designar a ordem reinante no universo, Mundo, Céu, segundo o atestado unânime da Antiguidade (HUMBOLDT, 2008, p. 53-54)¹⁷⁸.

A listagem dos múltiplos feixes, que na integridade da ciência natural se unem como um foco, pode justificar o título da obra que eu ousei publicar no final da minha vida. Esse título é possivelmente mais ousado que o empreendimento em si, nas limitações que me impus (HUMBOLDT, 2008, p. 52)¹⁷⁹.

Em seu *Kosmos: Entwurf einer physischen Weltbeschreibung*, Humboldt distingue dois momentos na apreciação da natureza: uma associada ao sentimento que o contato com a natureza

Naturgenusses und eine Wissenschaftliche Ergründung der Weltgesetze (“Considerações Introdutórias sobre as Diversidade nas Formas de Apreciar a natureza e uma Investigação Científica de Suas Leis”) e foi extensivamente explorado neste trabalho por apresentar uma síntese de toda sua vida científica.

¹⁷⁶ Um dieselbe bestimmter, ich könnte sagen feierlicher und auf altertümliche Weise anzudeuten, ist dem Titel meines Werkes das Wort Kosmos vorgesetzt, das ursprünglich in der Homerischen Zeit Schmuck und Ordnung bedeutete, später aber zu einem philosophischen Kunstausdruck, zur wissenschaftlichen Bezeichnung der Wohlgeordnetheit der Welt, ja der ganzen Masse des Raumerfüllenden, d. i. des Weltalls selbst, umgeprägt wurde. Bei der Schwierigkeit, in der steten Veränderlichkeit irdischer Erscheinungen das Geregeltere oder Gesetzliche zu erkennen, wurde der Geist der Menschen vorzugsweise und früh von der gleichförmigen, harmonischen Bewegung Himmelskörper angezogen. (HUMBOLDT, 2008, p. 52-53) [Tradução nossa]

¹⁷⁷ Primeiro filósofo grego a atribuir movimento à Terra.

¹⁷⁸ Nach dem Zeugnis des Philolaus, dessen echte Bruchstücke Böckh so geistreich bearbeitet hat, nach dem einstimmigen Zeugnis des ganzen Altertums hat Pythagoras zuerst das Wort Kosmos für Weltordnung, Welt und Himmelsraum gebraucht. (HUMBOLDT, 2008, p. 53-54) [Tradução nossa]

¹⁷⁹ Die Aufzählung der vielfachen Strahlen, die sich im gesamten Naturwissen wie in einem Brennpunkt vereinigen, kann den Titel des Werks rechtfertigen, das ich, am späten Abend meines Lebens, zu veröffentlichen wage. Dieser Titel ist vielleicht kühner als das Unternehmen selbst, in den Grenzen, die ich mir gesetzt habe. (HUMBOLDT, 2008, p. 52) [Tradução nossa]

em sua diversidade e magnitude provoca no homem e outra vinculada ao conhecimento racional de suas leis, que é resultado do esforço do espírito para entendê-la:

Nestes dois momentos de visão de mundo – no primeiro despertar da consciência dos povos e na final e simultânea formação de todos os ramos da cultura – refletem-se duas formas de apreciar a natureza. Uma é provocada, no sentido aberto e pueril do ser humano, pela entrada na natureza indócil e pelo misterioso sentimento de harmonia que reina na mudança eterna, resultante de sua atividade silenciosa. A outra pertence à formação mais completa do gênero humano e ao seu reflexo no indivíduo: consiste na compreensão da ordem do universo e da ação conjunta das forças físicas (HUMBOLDT, 2008, p. 14)¹⁸⁰.

Ao refletirmos sobre os diversos níveis de apreciação da natureza vivenciados em sua contemplação, descobrimos que o primeiro é independente da compreensão da ação das forças subjacentes aos fenômenos, e quase independente das características particulares da região que nos rodeia (HUMBOLDT, 2008, p. 15)¹⁸¹.

Essa compreensão racional da natureza resultaria, segundo Novalis, de observações empíricas, necessárias ao estudo da natureza e que contrariam aqueles que concebem o pensar de Novalis como essencialmente abstrato e subjetivo:

Ajudados por este fio condutor, percorrem todos os cantos do laboratório para poderem traçar o mapa dos caminhos do labirinto. Ao concluírem um trabalho tão penoso penetram, sem eles notarem, um mais elevado espírito, e então deixará de ser difícil raciocinar sobre o mapa que eles contemplam, e mostrar o caminho a quem o procura. É trabalho de utilidade sem preço e os contornos do mapa concordam, de forma surpreendente, com o sistema do pensador. Para seu grande consolo, ter-lhe-iam dado involuntariamente a prova viva das suas teorias abstractas (NOVALIS, 1989, p. 71-72).

Quase como que seguindo as instruções de Novalis, Humboldt torna a contemplação da natureza e seu entendimento, seu objetivo de vida:

Aqui está como nasce, de fontes diferentes, a contemplação da natureza. Enquanto a sua experiência, para uns, só é banquete ou festa, para outros converte-se em religião fervorosa; e fixa a trajetória, a atitude, o significado a uma vida inteira (NOVALIS, 1989, p. 44).

¹⁸⁰ In diesen beiden Epochen der Weltansicht, dem ersten Erwachen des Bewußtseins der Völker und dem endlichen, gleichzeitigen Anbau aller Zweige der Cultur, spiegeln sich zwei Arten des Genusses ab. Den einen erregt, in dem offenen kindlichen Sinne des Menschen, der Eintritt in die Freie Natur und das dunkle Gefühl des Einklangs, welcher in dem ewigen Wechsel ihres stillen Treibens herrscht. Der andere Genuß gehört der vollendeteren Bildung des Geschlechts und dem Reflex dieser Bildung auf das Individuum an: er entspringt aus der Einsicht in die Ordnung des Weltalls und in das Zusammenwirken der physischen Kräfte. (HUMBOLDT, 2008, p. 14) [Tradução nossa]

¹⁸¹ Wenn wir zuvörderst über die verschiedenen Stufen des Genusses nachdenken, welchen der Anblick der Natur gewährt, so finden wir, daß die erste unabhängig von der Einsicht in das Wirken der Kräfte, ja fast unabhängig von dem eigenthümlichen Charakter der Gegend ist, die uns umgiebt. (Humboldt, 2008, p.15). Tradução nossa.

O culto à natureza presente em Schelling também teria influenciado o pensamento de Humboldt:

Possuímos uma revelação mais antiga do que a revelação escrita, a saber, a natureza. Essa contém modelos que ainda nenhum homem interpretou, enquanto os da revelação escrita há muito tiveram a sua explicação e interpretação (SCHELLING, 1993, p. 132).

Guiadas por certa liberdade espiritual, essas formas de apreciação da natureza seriam decorrentes do nível de formação do ser humano, cuja capacidade de pensamento acompanharia seu nível de desenvolvimento:

Se o homem, contudo, ao atravessar os diversos níveis de desenvolvimento de sua formação, prende-se menos ao chão e ascende aos poucos à liberdade espiritual, não mais lhe bastará, então, um sentimento obscuro, a intuição silente da unidade de todos os poderes naturais. A capacidade do pensamento de desmembrar e ordenar entra em vigor; e, então, cresce como o processo de formação da espécie humana, acompanhando-o proporcionalmente, na contemplação da plenitude vital que perpassa toda a criação, o impulso ininterrupto de penetrar mais a fundo nas conexões causais dos fenômenos (HUMBOLDT, 2008, p. 26)¹⁸².

Assim, dentre outras questões, Humboldt vislumbra a relação entre o aprimoramento do espírito e o prazer produzido pelo exame da natureza:

O tratamento parcial das ciências físicas [naturais] e a infundada acumulação de materiais grosseiros puderam contribuir de fato para a concepção, agora quase prescrita, de que o conhecimento científico deve necessariamente esfriar o sentimento e extinguir a força criadora da imaginação, perturbando assim a apreciação da natureza. Quem alimenta essa concepção nos tempos movimentados em que vivemos compreende mal, no progresso geral da formação humana, a satisfação de uma inteligência superior, de um direcionamento do espírito, que dissolve a multiplicidade na unidade e se detém sobretudo àquilo que é geral e superior (HUMBOLDT, 2008, p. 29)¹⁸³.

¹⁸² Wenn nun der Mensch, indem er die verschiedenen Entwicklungsstufen seiner Bildung durchläuft, minder an den Boden gefesselt, sich allmähig zu geistiger Freiheit erhebt, genügt ihm nicht mehr ein dunkles Gefühl, die stille Ahndung von der Einheit aller Naturgewalten. zergliedernde und ordnende Denkvermögen tritt in seine Rechte ein; und wie die Bildung des Menschengeschlechts, so wächst gleichmäßig mit ihr, bei dem Anblick der Lebensfülle, welche durch die ganze Schöpfung fließt, der unaufhaltsame Trieb, tiefer in den ursachlichen Zusammenhang der Erscheinungen einzudringen. (HUMBOLDT, 2008, p. 26) [Tradução nossa]

¹⁸³ Einseitige Behandlung der physikalischen [Natur] Wissenschaften, endloses Anhäufen roher Materialien konnten freilich zu dem, nun fast verjährten Vorurteilen beitragen, als müßte nothwendig wissenschaftliche Erkenntniß das Gefühl erkälten, die schaffende Bildkraft der Phantasie ertöden und so den Naturgenuß stören. Wer in der bewegten Zeit, in der wir leben, noch dieses Vorurtheil nährt, der verkennt, bei dem allgemeinen Fortschreiten menschlicher Bildung, die Freuden einer höheren Intelligenz, einer Geistesrichtung, welche Mannigfaltigkeit in Einheit auflöst und vorzugsweise bei dem Allgemeinen und Höheren verweilt. (HUMBOLDT, 2008, p. 29) [Tradução nossa]

Quando consideramos os resultados da pesquisa da natureza não em sua relação a aspectos particulares da formação humana ou a necessidades individuais da vida social, mas em sua ampla relação ao conjunto da humanidade, temos a vantagem, que é o fruto mais agradável dessa investigação, de apreciar a natureza, pela compreensão da conexão dos fenômenos, de forma ampliada e aprimorada (HUMBOLDT, 2008, p. 13)¹⁸⁴.

Em *Discípulos em Sãis*, debruçando-se sobre a natureza, o leitor é levado a um leque de emoções e sensações no sentido de perscrutar a alma humana, a profundidade do ser, as matizes de sua essência e, como o homem, a natureza também lhe é mistério.

Não é possível determinar ao fim de quanto tempo a natureza revela os seus segredos. Ainda jovens, alguns eleitos ficam a possuí-los e a conhecê-los; outros, só em idade avançada. O verdadeiro investigador nunca envelhece; toda a paixão eterna é exterior aos limites da vida e, quanto mais se estraga e seca o revestimento externo, mais claro, resplandecente e forte se faz o nódulo. Este dom não depende da beleza exterior, da força, da penetração ou de qualquer outra vantagem humana (NOVALIS, 1989, p. 79).

Essa natureza, capaz de produzir sensações as mais controversas, também esteve presente no pensamento de Humboldt:

Outra forma de apreciar a natureza, também relacionada ao sentimento, é aquela que devemos não à simples saída ao ar livre (como se diz muito significativamente em alemão), mas ao caráter individual de uma região, como a formação fisionômica da superfície do nosso planeta. Impressões desse tipo são mais vivas, mais precisas e, por isso, também, apropriadas para determinados estados da alma. Ora nos sensibiliza a dimensão das massas naturais na luta selvagem dos elementos desintegrados ou uma imagem da fixa-imobilidade, a solidão dos imensos pastos e estepes, como nas planícies amorfas do Novo Mundo e do Norte da Ásia; ora nos fascina a vista da terra cultivada, o primeiro assentamento humano, circundado por íngremes camadas rochosas, na beira de corredeiras espumosas. Porque não é somente a intensidade da excitação que caracteriza os níveis individuais de apreciação da natureza, mas também o círculo determinado de ideias e sentimentos que ela produz e aos quais ela confere duração (HUMBOLDT, 2008, p. 15-16)¹⁸⁵.

¹⁸⁴ Wer die Resultate der Naturforschung nicht in ihrem Verhältniß zu einzelnen Stufen der Bildung oder zu den individuellen Bedürfnissen des geselligen Lebens, sondern in ihrer großen Beziehung auf die gesammte Menschheit betrachtet, dem bietet sich, als die erfreulichste Frucht dieser Forschung, der Gewinn dar, durch Einsicht in den Zusammenhang der Erscheinungen den Genuß der Natur vermehrt und veredelt zu sehen. (HUMBOLDT, 2008, p. 13) [Tradução nossa]

¹⁸⁵ Ein anderer Naturgenuß, ebenfalls nur das Gefühl ansprechend, ist der, welchen wir, nicht dem bloßen Eintritt in das Freie (wie wir tief bedeutsam in unserer Sprache sagen), sondern dem individuellen Charakter einer Gegend, gleichsam der physiognomischen Gestaltung der Oberfläche unseres Planeten verdanken. Eindrücke solcher Art sind lebendiger, bestimmter und deshalb für besondere Gemüthszustände geeignet. Bald ergreift uns die Größe der Naturmassen im wilden Kampfe der entzweiten Elemente oder, ein Bild des Unbeweglich-Starren, die Oede der unermeßlichen Grasfluren und Steppen, wie in dem gestaltlosen Flachlande der Neuen Welt und des nördlichen Asiens; bald fesselt uns, freundlicheren Bildern hingegeben, der Anblick der bebauten Flur, die erste Ansiedelung des Menschen, von schroffen Felsschichten umringt, am Rande des schäumenden Gießbachs. Denn es ist nicht sowohl die Stärke der Anregung, welche die Stufen des individuellen Naturgenusses bezeichnet, als der bestimmte

Em Humboldt, a apreciação estética da natureza leva também à identificação de uma natureza misteriosa, que nos proporciona sensações intensas e fruição se considerada racionalmente.

O que se confunde nas sensações, como o contorno das montanhas distantes, imprecisa e nebulosamente, pode ser compreendido em elementos particulares, como expressão de um caráter individual da natureza, somente pela razão em busca da conexão causal dos fenômenos (HUMBOLDT, 2004, p. 18)¹⁸⁶.

Humboldt estava certo de que a apreciação estética da natureza não diminuiria à medida que a estudamos cientificamente; ao contrário, a compreensão de suas leis físicas elevaria nosso sentimento em relação à natureza:

Por isso, não posso dar lugar ao temor que parece surgir da limitação ou de certa confusão sentimental, ao temor de que a natureza perca, em cada incursão na íntima essência das suas forças, algo de seu encanto, algo da excitação proveniente do misterioso e do sublime. É certo que forças atuam, no sentido próprio da palavra, porém, somente de forma mágica, como na escuridão de um poder misterioso, se a sua atuação reside fora da esfera das condições naturais universalmente reconhecidas. O observador, que determina o diâmetro dos planetas através de um heliômetro ou de um prisma de dupla refração, que mede ao longo de anos a altura meridiana de uma mesma estrela, que reconhece cometas telescópicos entre nebulosidades translúcidas, já não sente (o que é uma sorte para os resultados seguros desse trabalho) sua fantasia excitada quando o botânico descritivo conta as divisões do caule e os filamentos de uma flor ou investiga os dentes simples ou duplos, abertos ou aneladamente deformados do invólucro de uma semente; mas a medição e a descoberta de numerosas relações e a observação mais acurada do particular consistem em preparação para o conhecimento superior do todo da natureza e de suas leis. Tanto o espaço celeste quanto a cobertura vegetal florida da terra garantem certamente uma vista mais interessante ao físico, o qual (como Thomas Young, Arago e Fresnel) mede as correntes de comprimentos desiguais das ondas de luz, que se extinguem ou se fortalecem por interferência; ao astrônomo, que procura pelas luas de Urano por meio da força penetrante do telescópio através do espaço no limite mais externo do nosso sistema solar ou decompõe (como Herschel, South e Struve) pontos de luz ardentes em estrelas duplas coloridas; ao olhar dedicado do botânico, o qual reconhece o movimento giratório, semelhante ao das algas da espécie chara, do citoplasma em quase todas as células vegetais e a unidade das feições, isto é, o encadeamento das formas em gêneros e famílias naturais, enfim, quem procura as leis gerais do universo aprecia mais intensamente a natureza do que o observador que ainda não apurou, pelo exame da conexão dos fenômenos, a sua sensibilidade à natureza. Por isso, não podemos concordar com o espirituoso Burke, quando afirma que “somente da

Kreis von Ideen und Gefühlen, die sie erzeugen und welchen sie Dauer verleihen. (HUMBOLDT, 2008, p. 15-16) [Tradução nossa]

¹⁸⁶ Was in dem Gefühle umrißlos und duftig, wie Bergluft, verschmilzt, kann von der, nach dem Causalzusammenhang der Erscheinungen grübelnden Vernunft nur in einzelne Elemente zerlegt, als Ausdruck eines individuellen Naturcharakters, begriffen werden. (HUMBOLDT, 2004, p. 18) [Tradução nossa]

ignorância das coisas da natureza que surge a admiração e o sentimento de sublime” (HUMBOLDT, 2008, p. 28-29)¹⁸⁷.

Assim como em Humboldt, em *Discípulos em Säis*, a busca da verdade e dessa comunhão harmoniosa entre o ser, a natureza e o conhecimento também foi explorada. Em Novalis, ao mestre (*Lehrer*) caberia a função de ouvir as ideias dos discípulos acerca da vida, do amor e da verdade, reforçando sempre a importância de se entrar em comunhão com a natureza para se chegar ao conhecimento, materializado na forma de um livro. Certo dia, Jacinto conhece um viajante que lhe entrega um livro, que nenhum homem seria capaz de ler: era o conhecimento.

Três dias lá estive e desceu, com o Jacinto, a poços muito profundos. Muitas pragas rogou a Botãozinho de Rosa ao velho feiticeiro, pois o Jacinto parecia acorrentado às palavras dele e nada lhe importava; já nem comia, sequer. O estrangeiro acabou por se ir embora, mas deixou ao Jacinto um pequeno livro que ninguém podia ler. O jovem tinha-lhe dado frutas, pão e vinho; e acompanhado num longo troço de estrada. Mas voltara pensativo e logo iniciara uma vida totalmente nova. A Botãozinho de Rosa sentia uma dor cruel porque o Jacinto deixara, desde aquele instante, de se interessar por ela e mantinha-se fechado nos seus pensamentos (NOVALIS, 1989, p.56).

Em *Heinrich von Ofterdingen*, Novalis já havia colocado o livro como símbolo do conhecimento total: era a *Sehnsucht* romântica materializada por Humboldt, em sua jornada científica na busca da totalidade da natureza e da conexão dos fenômenos:

¹⁸⁷ Ich kann daher der Besorgniß nicht Raum geben, zu welcher Beschränkung oder eine gewisse sentimentale Trübheit des Gemüths zu leiten scheinen, zu der Besorgniß, daß, bei jeden Forschen in das innere Wesen der Kräfte, die Natur von ihrem Zauber, von dem Reize des Geheimnisvollen und Erhabene verliere. Allerdings wirken Kräfte, im eigentlichen Sinne des Wortes, nur dann magisch, wie im Dunkel einer geheimnißvollen Macht, wenn ihr Wirken außerhalb des Gebietes allgemein erkannter Naturbedingungen liegt. Der Beobachter, der durch ein Heliometer oder einen prismatischen Doppelpath den Durchmesser der Planeten bestimmt, Jahre lang die Meridian-Höhe desselben Sternes mißt, zwieschen dichtgedrängten Nebelflecken telescopische Cometen erkennt, fühlt (und es ist ein Glück für den sichern Erfolg dieser Arbeit) seine Phantasie nicht mehr angeregt, als der beschreibende Botaniker, so lange er die Kelcheinschnitte und die Staubfäden einer Blume zählt, und in der Structur eines Laubmooses die einfachen oder doppelten, die freien oder ringförmig verwachsenen Zähne der Saamenkapsel untersucht; aber das Messen und Auffinden numerischer Verhältnisse, die sorgfältigste Beobachtung des Einzelnen bereitet zu der höheren Kenntniß des Naturganzen und der Weltgesetze vor. Dem Physiker, welcher (wie Thomas Young, Arago und Fresnel) die ungleich langen Ströme der durch Interferenz sich vernichtenden oder verstärkenden Lichtwellen mißt; dem Astronomen, der mittelst der raumdurchdringenden Kraft der Fernröhre nach den Monden des Uranus am äußersten Rande unseres Sonnensystems forscht, oder (wie Herschel, South und Struve) aufglimmende Lichtpunkte in farbige Doppelsterne zerlegt; dem eingeweihten Blick des Botanikers, welcher die Chara-artig kreisende Bewegung der Saftkugelchen in fast allen vegetabilischen Zellen, die Einheit der Gestaltung, das ist die Verkettung der Formen in Geschlechtern und natürlichen Familien, erkennt; gewähren die Himmelsräume, wie die blüthenreiche Pflanzendecke der Erde, gewiß einen großartigen Anblick, als dem Beobachter, dessen Natursinn noch nicht durch die Einsicht in den Zusammenhang der Erscheinungen geschärft ist. Wir können daher dem geistreichen Burke nicht beipflichten, wenn er behauptet, daß »aus der Unwissenheit von den Dingen der Natur allein die Bewunderung und das Gefühl des Erhabenen entstehe«. (HUMBOLDT, 2008, p. 28-29) [Tradução nossa]

Heinrich permaneceu com grande satisfação com os livros [...] Ele folheia as páginas com um prazer infinito. Finalmente ele segurava em suas mãos um livro escrito em uma língua estranha, que para ele parecia ter certa semelhança com o latim e o italiano. Ele teria vivamente desejado conhecer esta língua, pois ele gostou extremamente do livro, mesmo não entendendo uma única sílaba. O livro não tinha título, porém ao explorar, ele encontrou algumas imagens. Pareciam-lhe maravilhosamente conhecidas e quando observou mais precisamente, descobriu seu próprio semblante bastante reconhecível entre as figuras. [...] as últimas imagens estavam muito escuras e incompreensíveis [...] o fim do livro parecia estar faltando (NOVALIS, 2006, p. 90-91)¹⁸⁸.

Assim como Humboldt fez durante toda sua vida, em Novalis, na busca pelo conhecimento, Jacinto afastou-se de casa, de seu mundo de plenitude e até de seu amor. No conto *Hyazinth und Rosenblüte* (“Jacinto e Rosinha”), Jacinto sai em busca de Isis, e ao encontrá-la e levantar seu véu, vê Rosinha, seu grande amor, e percebe que o conhecimento sempre esteve com ele: é a ideia de que o amor revelaria o conhecimento ou que, por meio do amor, o homem aproxima-se do conhecimento total/verdade ou ainda que o próprio amor seria o conhecimento.

E então, como devorados pelo ar, sumiram-se os últimos vestígios da terra e encontrou-se à frente da virgem celestial. Soergueu o véu resplandecente e leve, e a Botãozinho de Rosa atirou-se-lhe aos braços. Uma música distante escondeu os segredos do encontro dos amantes e das confidências de amor, afastando os estranhos daquele lugar de êxtase. “Ainda por muito tempo o Jacinto viveu com a Botãozinho de Rosa, ao pé dos pais e dos companheiros de folguedo; e netos sem conta agradeceram os conselhos e o calor da maravilhosa anciã; porque os homens ainda tinham, naquele tempo, quantos filhos queriam” (NOVALIS, 1989, p. 59).

Em Humboldt, é evidente a complexa teia entre amor, natureza, conhecimento, espírito que ora se complementam, ora se confundem. Assim, a busca pelo conhecimento da natureza perpassa a busca pelo próprio conhecimento interior, pela comunhão harmoniosa e a contemplação do todo da natureza: é a valorização da estética como meio de conhecimento, de apreensão do real.

¹⁸⁸ Heinrich blieb mit Freuden bei den Büchern [...] Er blättert mit unendlicher Lust umher. Endlich fiel ihm ein Buch in die Hände, das in einer fremden Sprache geschrieben war, die ihm einige Ähnlichkeit mit der lateinischen und italienischen zu haben schien. Er hätte sehnlichst gewünscht, die Sprache zu kennen, denn das Buch gefiel ihm vorzüglich ohne dass er eine Silbe davon verstand. Es hatte keinen Titel, doch fand er noch beim Suchen einige Bilder. Sie dünkte ihm ganz wunderbar bekannt, und wie er recht zusah, entdeckte er seine eigene Gestalt ziemlich kenntlich unter den Figuren. [...] Die letzten Bilder waren dunkel und unverständlich [...] der Schluss des Buches schien zu fehlen. (NOVALIS, 2006, p. 90-91) [Tradução nossa]

Para Millán-Zaibert (2004)¹⁸⁹, o método científico de Humboldt incluiu uma aproximação estético-histórica aos fenômenos da natureza, sendo justamente esse aspecto que aproxima o trabalho de Alexander von Humboldt do fazer “romântico”. É nesse sentido que, dividida entre sensibilidade, mensuração, Romantismo e ciência, Dettelbach (1999)¹⁹⁰ fala em “ciência Humboldtiana”, termo reinventado por Susan Cannon (1978) com o objetivo de identificar um novo profissional entre os naturalistas do início do século XIX.

Exemplo científico dessa preocupação estética e produto característico da ciência Humboldtiana foram os mapas das linhas físicas: de calor, de intensidade magnética, de diversidade orgânica. De acordo com Dettelbach (1999)¹⁹¹, a partir de Humboldt, há a apreciação fundamentalmente estética das linhas, de modo que a análise matemática funcionaria como uma ferramenta da descrição do desenho com poder de conhecimento científico.

Colocando as cartas e os gráficos do cientista no diálogo com a História e a Arte, o método romântico de Humboldt livrou a Ciência do empirismo que petrificava organismos vivos, introduzindo liberdade e mudança na aproximação científica à natureza. Para Dettelbach (1999)¹⁹², os mapas isométricos estariam sustentados, essencialmente, em argumentos que legitimavam a existência de uma natureza universal, e seu aspecto estético era central para esse significado.

¹⁸⁹ The scientific method of Humboldt included an aesthetic-historical approach to the phenomena of nature. I shall make the case that it is precisely these aspects of Alexander von Humboldt's work that make him and his approach 'romantic'. (MILLÁN-ZAIBERT, 2004, p. 44) [Tradução nossa]

¹⁹⁰ When she coined the term 'Humboldtian Science' in 1977, in order to identify a new 'professionalism' among early nineteenth-century British naturalists, Susan Cannon vowed to 'save Humboldt from his romantic admirers' by separating Humboldt's effort to establish particular laws of nature through precise measurement from his 'Romantic'. [...] After Cannon, Humboldt was to be represented above all by the impressive list of precise instruments he carted around the Americas between 1799 and 1804, while his aesthetic concerns were to be ascribed to a Romantic Zeitgeist. (It should be noted that Cannon's usage is in marked contrast to the Original use of the term in 1959 by William Goetzmann, who explicitly attributed a sublime landscape aesthetic to 'Humboldtian Science'. [...] in Humboldt's work sensibility and precise measurement cannot be separated. (DETTELBAACH, 1999, p. 474-475) [Tradução nossa]

¹⁹¹ It is still a leap from Humboldt's fundamentally aesthetic appreciation of lines, in which mathematical analysis functions as a tool of description or drawing, to the idea that these lines and the equations that describe them might actually themselves be the objects of positive scientific knowledge or theory. (DETTELBAACH, 1999, p. 490) [Tradução nossa]

¹⁹² The characteristic product of Humboldtian Science is the map of physical lines, tracing heat, magnetic intensity, organic diversity. [...] Even when they remained merely potential, isomaps were thus essentially arguments for (or proofs of) the existence of a universally legible nature, and their aesthetic aspect—their legibility—was central to their meaning. (DETTELBAACH, 1999, p. 486) [Tradução nossa]

Essa estética esteve presente em Schelling, em sua Filosofia da Natureza e também em Goethe. Segundo Meyer-Abich (1967)¹⁹³, a Geografia das Plantas, de Humboldt, foi concebida conforme os mesmos princípios morfológicos que Goethe desenvolveu e expôs, dentre outros estudos, na *Metamorphose der Pflanzen*. Para Goethe, Humboldt, Schelling e Novalis, a estética era importante no processo de construção do conhecimento, sendo a apreensão do real também estética e não só racional.

Se hoje ela compõe um ramo da Filosofia que se ocupa do belo, na época, Humboldt incorporou o significado grego de sensação, do sentir a natureza para então compreendê-la. Novalis escreve:

Entretanto, o homem deve honrá-la como emblema da sua alma, emblema este que se enobrece, com ele, por infinitos degraus. Quem quiser chegar ao conhecimento da natureza terá, por isso, de cultivar o seu sentido moral, pensar e agir segundo a nobre essência da sua alma; só então a natureza irá manifestar-se, de livre vontade, à sua frente. A ação moral é a grande tentativa onde se resolvem todos os enigmas dos inumeráveis fenômenos. Quem lograr compreendê-la, e puder logicamente aplicá-la, será para sempre senhor da natureza (NOVALIS, 1989, p. 52).

Em Humboldt, a condição estética do ato de conhecer era guiada pela razão na proposição de um método: o Todo da natureza entrelaçava História, Filosofia, Linguagem, Física e poesia. A preocupação com a linguagem era influência não somente dos pensadores de Jena, mas, principalmente, do irmão Wilhelm. Sobre linguagem, Novalis escreve:

Nossa linguagem é, seja mecânica, atomista, ou dinâmica. A linguagem genuinamente poética deve, porém, ser organicamente viva. Quão frequentemente sentimos a pobreza de palavras, para atingir várias ideais de um só golpe (NOVALIS, 1988, p.72-74).

Referindo-se à linguagem, Humboldt (2008, p. 42)¹⁹⁴ escreve: “pensamento e linguagem estão em interação íntima e ancestral um com o outro”. Trazendo a temática para seu universo de investigação e considerando a importância do conhecimento da natureza para o desenvolvimento dos países, Humboldt escreve que a experiência da natureza passa pela linguagem numa manifestação de consideração e respeito às línguas nacionais. Humboldt escreve:

¹⁹³ Wir werden später erfahren, daß Humboldt's Geographie der Pflanzen nach denselben morphologischen Prinzipien aufgebaut ist, die Goethe entwickelt und unter anderem in der „Metamorphose der Pflanzen“ dargestellt hat. (MEYER-ABICH, 1967, p. 44) [Tradução nossa]

¹⁹⁴ Gedanken und Sprache stehen aber in innigem alten Wechselverkehr mit einander. (HUMBOLDT, 2008, p. 42) [Tradução nossa]

Quando a linguagem empresta elegância e clareza à representação, e quando ela favorece, por sua representatividade inerente e por sua constituição orgânica, o empreendimento de delimitar com precisão a totalidade da visão da natureza, então ela lança seu sopro estimulante, simultânea e quase despercebidamente, sobre a profusão de pensamentos em si. Por isso, a palavra é mais que signo e forma, e sua influência misteriosa manifesta-se em sua forma mais intensa quando ela deriva do sentimento de um povo em seu próprio solo. Orgulhosos da pátria, de cuja unidade intelectual a língua é firme sustentação em qualquer manifestação, voltamos contentes o olhar para os méritos da nossa terra. Podemos chamar de afortunado aquele que, na representação viva dos fenômenos do universo, pode criar a partir da essência de uma língua, que influenciou há séculos tudo de forma tão intensa, aquilo que move o destino da humanidade, por meio da elevação e aplicação independente das forças intelectuais, tanto no âmbito da fantasia criativa como no da razão investigativa (HUMBOLDT, 2008, p. 42)¹⁹⁵.

Entrelaçando História, Ciência e Filosofia, Humboldt parece incorporar o fragmento da revista *Athenäum*, escrita por Novalis (1988, p. 68): “O melhor nas ciências é seu ingrediente filosófico, como a vida no corpo orgânico. Desfilosofem-se as ciências: o que resta? Terra, ar e água”. Humboldt escreve:

Tanto nesses círculos superiores de ideias e sentimentos como no estudo da História, da Filosofia e da Retórica, e também em todas as especialidades do saber natural, o objetivo mais elevado da atividade intelectual é um objetivo interior, qual seja, a descoberta de leis naturais, a fundamentação do ordenamento sistemático das representações ilustrativas e o exame da conexão necessária de todas as alterações no universo (HUMBOLDT, 2008, p. 40)¹⁹⁶.

Desse modo, articulado a Novalis, Humboldt desenvolve uma ciência, ao mesmo tempo, com objetividade científica e profundidade filosófica, representada de forma poética: “A forma perfeita e acabada das ciências, tem de ser poética. Cada proposição tem de ser um caráter

¹⁹⁵ Wenn diese der Darstellung Anmuth und Klarheit verleiht, wenn durch ihre angestammte Bildsamkeit und ihren organischen Bau sie das Unternehmen begünstigt, die Totalität der Naturanschauung scharf zu begrenzen; so ergießt sie zugleich, und fast unbemerkt, ihren belebenden Hauch auf die Gedankenfülle selbst. Darum ist das Wort mehr als Zeichen und Form, und sein geheimnißvoller Einfluß offenbart sich am mächtigsten da, wo er dem freien Volkssinn und dem eigenen Boden entspringt. Stolz auf das Vaterland, dessen intellectuelle Einheit sie feste Stütze jeder Kraftäußerung ist, wenden wir froh den Blick auf diese Vorzüge der Heimath. Hochbeglückt dürfen wir den nennen, der bei der lebendigen Darstellung der Phänomene des Weltalls aus den Tiefen einer Sprache schöpfen kann, die seit Jahrhunderten so mächtig auf Alles eingewirkt hat, was durch Erhöhung und ungebundene Anwendung geistiger Kräfte, in dem Gebiete schöpferischer Phantasie, wie in dem der ergründenden Vernunft, die Schicksale der Menschheit bewegt. (HUMBOLDT, 2008, p. 42) [Tradução nossa]

¹⁹⁶ Wie in jenen höheren Kreisen der Ideen und Gefühle, in dem Studium der Geschichte, der Philosophie und der Wohlfredheit, so ist auch in allen Theilen des Naturwissens der erste und erhabenste Zweck geistiger Thätigkeit ein innerer, nämlich das Auffinden von Naturgesetzen, die Ergründung ordnungsmäßiger Gliederung in den Gebilden, die Einsicht in den nothwendigen Zusammenhang aller Veränderungen im Weltall. (HUMBOLDT, 2008, p. 40) [Tradução nossa]

autônomo – ser um indivíduo inteligível por si, invólucro de uma inspiração chistosa”. Novalis (1988, p. 114) afirma:

A poesia eleva cada indivíduo através de uma ligação específica com o todo restante, e se é a filosofia que através de sua legislação prepara o mundo para a influência eficaz das ideias, então poesia é como que a chave da filosofia, seu fim e sua significação; pois a poesia forma a bela sociedade, a família mundial, a bela economia doméstica do universo. Assim como a filosofia, através de sistema e Estado, reforça as forças do indivíduo com as forças da humanidade e do todo cósmico, faz do todo o órgão do indivíduo e do indivíduo o órgão do todo. Assim é a poesia, a respeito da vida. O indivíduo vive no todo e o todo no indivíduo. Através da poesia nasce a suprema simpatia e coatividade, a mais íntima comunidade de finito e infinito. O poeta conclui, assim que começa o traço. Se o filósofo apenas ordena tudo, coloca tudo, então o poeta dissolveria todos os elos. Suas palavras não são signos universais, são sons, palavras mágicas, que movem belos grupos em torno de si (NOVALIS, 1988, p. 121).

Na passagem que se segue, fica evidente a concepção de que, para além da apresentação de fatos e dados que a realidade oferece para razão, a investigação [filosófica] deveria transcender a própria limitação racional empírica:

Porém, a Descrição do Mundo ou a doutrina do Cosmos, como a concebo, não é uma soma enciclopédica dos resultados mais gerais e mais importantes, que se toma por empréstimo a escritos individuais de Astronomia, Física e História natural. Esses resultados são apenas utilizados como materiais na Descrição do mundo, e, em certa medida, parcialmente, quando explicam a ação conjunta das forças no universo e o surgimento e a restrição das criaturas da natureza (HUMBOLDT, 2008, p. 16)¹⁹⁷.

Para Hentschel (1969)¹⁹⁸, Humboldt buscou na linguagem poética a demonstração de suas reflexões internas acerca da multiplicidade do mundo externo e alcançou, por esse caminho, uma síntese particular da literatura e da ciência natural. Essa síntese é evidenciada na obra *Ansichten der Natur* (“Quadros da natureza”), na qual Humboldt cria o conceito de *Naturgemälde*. Segundo Meyer-Abich (1967):

¹⁹⁷ Es ist aber die Weltbeschreibung oder Lehre von Kosmos, wie ich sie auffasse, nicht etwa ein encyclopädischer Inbegriff der allgemeinsten und wichtigsten Resultate, die man einzelnen naturhistorischen, physikalischen und astronomischen Schriften entlehnt. Solche Resultate werden in der Weltbeschreibung nur als Materialien und in so fern theilweise benutzt, als sie das Zusammenwirken der Kräfte im Weltall, das sich gegenseitige Hervorrufen und Beschränken der Naturgebilde erläutern. (HUMBOLDT, 2004, p. 16) [Tradução nossa]

¹⁹⁸ Humboldt busca en el lenguaje poético, palpitante gracias al hálito de la vida, el reflejo múltiple del mundo externo y logra por este camino una síntesis personal de literatura y ciencia natural. (HENTSCHEL, 1969, p. 144) [Tradução nossa]

Se é verdade que um poeta é um clássico quando ele consegue abrir na língua domínios da vida mental-espiritual através de novas, apropriadas e belas criações de linguagem, então, Humboldt foi um poeta clássico na sua descrição pitoresca da natureza, ou *Naturgemälde* (MEYER-ABICH, 1967, p. 148)¹⁹⁹.

Com traduções variadas – *graphic delineations of nature*; *los cuadros de la naturaleza*; *quadros da natureza* ou ainda *representações vivas da natureza* – a expressão representava a percepção holística que Humboldt possuía dos fenômenos. Assim, o conceito de *Naturgemälde* representaria uma criação linguística de Humboldt, cujo significado expressa a síntese de conceito e concepção, de Ciência e Estética, resultado da união entre Realismo e Romantismo concernente também a Goethe. Já para Aira (2006, p. 14), esse conceito resume o seu ideal de ciência: “O naturalista humboldtiano não era um botânico, mas um paisagista dos processos do desenvolvimento geral da vida”. Humboldt escreve:

Representações vivas da natureza, ligadas umas às outras segundo ideias sistemáticas, não se destinam somente para conceder prazer ao nosso espírito; a sua sequência pode indicar também o espectro das impressões produzidas pela natureza, cuja intensidade gradualmente ascendente seguimos desde o vazio uniforme de planícies desertas até a exuberante abundância de flores da zona tórrida (HUMBOLDT, 2008, p. 17)²⁰⁰.

Apresentada de forma poética, a função dos processos reflexivos, da Filosofia, Física e da História era descobrir a unidade e a conexão dos fenômenos que se encontram latentes na diversidade, animadas por uma força interior:

A Descrição Física da Terra (quando) englobando o Mundo como um “objeto dos sentidos externos” necessita, todavia, da Física Geral e da História Natural como ciências auxiliares; porém, a contemplação de objetos corpóreos que se movem sob a forma de forças interiores, animados pela natureza no seu conjunto, tem como ciência isolada um caráter peculiar. A Física detém com as propriedades gerais da matéria, ela é uma abstração da expressão energética das substâncias, e já aí, quando foi fundamentada pela primeira vez, nos oito livros sobre as palestras físicas de Aristóteles, todas as manifestações da natureza foram descritas como atividades móveis de uma potência do Mundo. A antiga nomeação expressiva *Descrição Física do Mundo*, que, com agrado, deixo repercutir como a parte *telúrica* da Descrição do Mundo, ensina a distribuição do

¹⁹⁹ Wenn es wahr ist, daß - wie [T. S.] Eliot meint – ein Dichter dann ein Klassiker ist, wenn es ihm gelungen ist, der Sprache bisher unzugängliche Bereiche seelisch-geistigen Lebens durch neue angemessene und schöne Wortschöpfungen zu erschließen, dann ist Humboldt in der Schilderung seiner Naturgemälde auch ein klassischer Dichter gewesen. (MEYER-ABICH, 1967, p. 148) [Tradução nossa]

²⁰⁰ Naturgemälde, nach leitenden Ideen an einander gereiht, sind nicht allein dazu bestimmt unseren Geist angenehm zu beschäftigen; ihre Reihenfolge kann auch die Graduation der Natureindrücke bezeichnen, deren allmähig gesteigerten Intensität wir aus der einförmigen Leere pflanzenloser Ebenen bis zu der üppigen Blütenfülle der heißen Zone gefolgt sind. (HUMBOLDT, 2008, p. 17) [Tradução nossa]

magnetismo em nosso planeta conforme a proporção da intensidade e da direção, não as leis da gravitação magnética e da repulsão ou os meios que ocasionam poderosos efeitos eletromagnéticos, logo temporários, logo permanentes. A Descrição Física da Terra ilustra, em linhas gerais, a estrutura dos continentes e a distribuição de suas massas nos dois hemisférios, uma distribuição que tem influência na diversidade climática e nos processos meteorológicos mais importantes do circuito da atmosfera; ela considera o caráter predominante dos relevos telúricos montanhosos, como eles se erguem em linhas paralelas ou cortadas, pertencendo a diferentes épocas de tempo e sistemas de ensino [...]

(HUMBOLDT, 2008, p. 45)²⁰¹.

Compreendida por intermédio da razão, da contemplação, e descrição histórica, essa unidade encontrada na diversidade não era novidade para Humboldt, uma vez que já fora tema das discussões de Novalis, eternizada em *Discípulos em Säis* e na revista *Athenäum*:

Antes da abstração tudo é uno, mas uno como o caos. Após a abstração está novamente tudo unificado, mas essa unificação é uma livre federação de seres autônomos, autodeterminados. De um multidão se fez uma sociedade, o caos está metamorfoseado em um mundo múltiplo (NOVALIS, 1988, p. 89-91).

Para se compreender a natureza, há que deixá-la desenvolver-se na sua interior integridade. E a tal propósito só pode determinar-nos a aspiração divina relativamente aos seres iguais a nós, e as condições necessárias à sua percepção; porque a natureza só é inteiramente compreensível se a considerarmos, na verdade, como instrumento e intermediária do acordo entre os seres dotados de *razão*. O homem que pensa, regressa à função original do seu ser, à meditação criadora, ao ponto exacto em que produzir e saber têm a mais estranha relação, ao momento fecundo do prazer essencial e da auto-concepção interior. Abismando-se, todo ele, na *contemplação* deste primordial fenómeno, vê a história da geração da natureza estender-se à sua frente por tempos e espaços recém-aparecidos, e como um espectáculo sem fim; e qualquer ponto fixo formado na infinita fluidez converte-se, para ele, numa nova manifestação do génio do amor, num novo casamento entre o 'tu' e o 'eu'. A descrição esmerada desta história interior do universo constitui a verdadeira teoria da natureza (NOVALIS, 1989, p. 69).

²⁰¹ Die physische Weltbeschreibung, indem sie die Welt „als Gegenstand des äußeren Sinnes“ umfaßt, bedarf allerdings der allgemeinen Physik und der Naturgeschichte als Hilfswissenschaften; aber die Betrachtung der körperlichen Dinge unter der Gestalt eines durch innere Kräfte bewegten und belebten Naturganzen hat als abgesonderte Wissenschaft einen ganz eigentümlichen Charakter. Die Physik verweilt bei den allgemeinen Eigenschaften der Materie, sie ist eine Abstraktion von den Kraftäußerungen der Stoffe, und schon da, wo sie zuerst begründet wurde, in den acht Büchern der physischen Vorträge des Aristoteles, sind alle Erscheinungen der Natur als bewegende Lebenstätigkeit einer allgemeinen Weltkraft geschildert. Der *tellurische* Teil der physischen Weltbeschreibung, dem ich gern die alte ausdrucksvolle Benennung der *physischen Erdbeschreibung* lasse, lehrt die Verteilung des Magnetismus auf unserem Planeten nach Verhältnissen der Intensität und der Richtung; nicht die Gesetze magnetischer Anziehung und Abstoßung oder die Mittel, mächtige elektromagnetische Wirkungen bald vorübergehend, bald bleibend hervorzurufen. Die physische Erdbeschreibung schildert in großen Zügen die Gliederung der Kontinente und die Verteilung ihrer Massen in beiden Hemisphären, eine Verteilung, welche auf die Verschiedenheit der Klimate und die wichtigsten meteorologischen Prozesse des Luftkreises einwirkt; sie faßt den herrschenden Charakter der tellurischen Gebirgszüge auf, wie sie, in gleichlaufenden oder sich lostförmig durchschneidenden Reihen erhoben, verschiedenen Zeitepochen und Bildungssystemen angehören [...]. (HUMBOLDT, 2008, p. 45) [Tradução nossa]

A essa interpretação poética da observação do universo, vincula-se a identidade entre Eu e esse universo, fundamentada por Johann Gottlieb Fichte (1762-1814). Aprofundando-se no subjetivismo, Fichte criou uma concepção de realidade que instaurou o sujeito como força criadora e organizadora: era o Eu, compreendido como Eu-romântico.

Para Fichte, o Eu estrutura-se e organiza-se pelo pensamento, originando todas as coisas, a totalidade do mundo, e inclusive o Não Eu. Por meio da reflexão, o Eu gera-se a si mesmo e gera também o Não Eu, considerado como o mundo concreto. Nesse sentido, Safranski (2007) escreve que os mundos do Não Eu existem, mas Fichte tira deles toda a credibilidade, sendo a natureza entendida de modo mecânico, determinista, fragmentada, já que considera somente o mundo concreto.

Como o Eu compreende o absoluto, o infinito, o Todo, isso significa que ele abarca também o Não Eu, consequência da concepção bidimensional: a espiritual (real e que através dela pode-se ou não evoluir) e a material ou Física (que se resume ao visível). Nesse ponto, as reflexões de Humboldt sobre a natureza em suas formas visíveis, e também o espírito invisível que a anima, é fato que materializa as reflexões de Fichte.

Nas considerações gerais com as quais eu dei início aos prolegômenos aos estudos preparatórios da visão do Mundo, foi desenvolvido e tentado explicar por meio de exemplos, como o prazer da natureza em suas fontes internas, pode ser diferenciadamente aumentado, com claros conhecimentos do contexto das manifestações e na harmonia das forças estimulantes. Será agora a minha ambição explicar mais especificamente o espírito e a ideia norteadas das subseqüentes análises científicas, separar cuidadosamente o exótico, o significado e o conteúdo do Ensino sobre o Cosmos (*Lehre vom Kosmos*), como eu mesmo o interpretei e tratei, depois de prolongados estudos em muitas áreas, e indicá-lo de forma clara simplificada (HUMBOLDT, 2008, p. 42-43)²⁰².

Esse Eu, para Pikulik (2000), seria uma força ou elemento universal, absoluto, finito e infinito, enfim: a própria origem do mundo e a integração de todas as coisas. Para Torres Filho (1975, p.74), “[...] a essência do finito é composta de uma intuição imediata do infinito absolutamente intemporal, com absoluta identidade da subjetividade e da objetividade”.

²⁰² In den allgemeinen Betrachtungen, mit denen ich die Prolegomenen zur Weltanschauung eröffnet habe, wurde entwickelt und durch Beispiele zu erläutern gesucht, wie der Naturgenuß verschiedenartig in seinen inneren Quellen, durch klare Einsicht in den Zusammenhang der Erscheinungen und in die Harmonie der belebenden Kräfte erhöht werden könne. Es wird jetzt mein Bestreben sein, den Geist und die leitende Idee der nachfolgenden wissenschaftlichen Untersuchungen spezieller zu erörtern, das Fremdartige sorgfältig zu scheiden, den Begriff und den Inhalt der *Lehre vom Kosmos*, wie ich dieselbe Naturgenuß und nach vieljährigen Studien unter mancherlei Zonen bearbeitet habe, in übersichtlicher Kürze anzugeben. (HUMBOLDT, 2008, p. 42-43) [Tradução nossa]

Inseparável, esse Eu, segundo Nivelles (1970), não negava a objetividade e a racionalidade, significava identidade entre elas, ente finito e infinito. Sobre infinito, Humboldt escreve:

O sentimento do sublime, à medida que parece surgir da simples intuição natural da expansão, tem afinidade com a solene disposição da alma, que pertence à expressão do que é infinito e aberto, na esfera da subjetividade ideal, no campo do espírito. A esta afinidade e a este caráter relacional das impressões sensíveis, concerne o encanto do ilimitado, seja sobre o oceano ou na atmosfera, quando esta envolve um cume isolado de montanha, seja no universo, em que a força penetrante de grandes telescópios faz a nossa imaginação imergir profunda e misteriosamente (HUMBOLDT, 2008, p. 29)²⁰³.

Em Humboldt, essa identidade entre finito e infinito materializada por um elemento ou força universal surgia de uma intuição que era descrita como “conexão dos fenômenos”:

Abranger a diversidade das manifestações do Cosmos na unidade do pensamento em forma de um contexto meramente racional não pode, a meu ver, ser alcançado com o atual estado do nosso conhecimento empírico. Ciências sobre experiência nunca são completas, a abundância de percepções sensíveis não são esgotadas; nenhuma geração jamais poderá gabar-se de ter visto a totalidade das manifestações. Só lá onde discernimos as manifestações em grupos, reconhecemos, em semelhantes grupos particulares, a utilização das grandes e simples leis da natureza. Quanto mais as ciências físicas se desenvolvem, mais os círculos desta disposição se expandem. Vemos provas brilhantes das ideias geradas dos processos, que dependem não só do corpo sólido da Terra, mas de forças eletromagnéticas na atmosfera, do calor radiante ou da reprodução de ondas de luz; provas brilhantes nas formações da evolução do organismo, na qual todo o resultante é insinuado com antecedência, onde é produzido o tecido da fauna e da flora a partir de um processo igual na procriação e transformação de células (HUMBOLDT, 2008, p. 56-57)²⁰⁴.

²⁰³ Das Gefühl des Erhabnen, in so fern es aus der einfachen Naturanschauung der Ausdehnung zu entspringen scheint, ist der feierlichen Stimmung des Gemüths verwandt, die dem Ausdruck des Unendlichen und Freien in den Sphären ideeller Subjectivität in dem Bereich des Geistigen angehört. Auf dieser Verwandtschaft, dieser Bezüglichkeit der sinnlichen Eindrücke beruht der Zauber des Unbegrenzten, sei es auf dem Ocean und im Luftmeere, wo dieses eine isolierte Bergspitze umgiebt, sei es im Weltraume, in den die Nebelauflösende Kraft großer Fernröhre unsere Einbildungskraft tief und ahnungsvoll versenkt. (HUMBOLDT, 2008, p. 29) [Tradução nossa]

²⁰⁴ Die Vielheit der Erscheinungen des Kosmos in der Einheit des Gedankens, in der Form eines rein rationalen Zusammenhangs zu umfassen, kann meiner Einsicht nach beim jetzigen Zustand unseres empirischen Wissens nicht erlangt werden. Erfahrungswissenschaften sind nie vollendet, die Fülle sinnlicher Wahrnehmungen ist nicht zu erschöpfen; keine Generation wird je sich rühmen können, die Totalität der Erscheinungen zu übersehen. Nur da, wo man die Erscheinungen gruppenweise sondert, erkennt man in einzelnen gleichartigen Gruppen das Walten großer und einfacher Naturgesetze. Je mehr die physikalischen Wissenschaften sich ausbilden, desto mehr erweitern sich auch die Kreise dieses Waltens. Glänzende Beweise davon geben die neu erlangten Ansichten der Prozesse, welche sowohl im festen Erdkörper als in der Atmosphäre von elektromagnetischen Kräften, von der strahlenden Wärme oder der Fortpflanzung der Lichtwellen abhängen; glänzende Beweise die Evolutionsbildungen des Organismus, in denen alles Entstehende vorher angedeutet ist, wo gleichsam aus einerlei Hergang in der Vermehrung und Umwandlung von Zellen das Gewebe der Tier- und Pflanzenwelt entsteht. (HUMBOLDT, 2008, p. 56-57) [Tradução nossa]

Dessa concepção universal entre finito e infinito do Eu, surgiu uma perspectiva voltada para o Todo, o completo, o integral, manifestado também na Ciência. Nas palavras de Iber (2007, p. 29), “O conceito do Eu, em Fichte é assim, caracterizado pela unidade entre por-se e ser, ou seja, entre existência e ser-para-si”.

Fichte (1973, p. 16) escreve: “Toda ciência deve ser una, um todo [...] as proposições singulares, em geral não chegam a ser ciência, mas só se tornam ciência no todo, por sua colocação no todo e sua relação com o todo”. Essa busca pelo Todo significava uma reposta à interpretação fragmentada da realidade predominante naquele momento histórico, cujo alicerce fora preconizado pela filosofia de Descartes e Newton.

Encarada como problemática, essa interpretação fragmentada era consequência não somente de um empirismo exacerbado, mas de uma interpretação equivocada da realidade. Concebida como essencialmente abstrata, não considerava as individualidades humanas, as especificidades dos lugares e, principalmente, não consideravam uma análise integrada. Assim, especificidades e particularidades perdem o enfoque negativo, convertendo-se em um instrumento importante da humanidade.

Porém, esse entendimento do singular é feito na totalidade, dado o esforço para entender os elementos dentro de seu contexto global. Não tentava retirar e abstrair seus elementos, mas empenhavam-se em captá-los em sua inteireza (*Ganzheit*) em sua configuração (*Gestalt*); são os “círculos de influências”, já mencionados. Segundo Dettelbach (1999, p. 495)²⁰⁵, Humboldt era muito habilidoso em reconhecer o processo geral em fenômenos locais.

Essa característica integradora esteve presente nos trabalhos de Alexander von Humboldt, que buscava entender os elementos sociais e naturais em seu contexto geral. A análise do sujeito era feita dentro de seu contexto social e os fenômenos naturais eram descritos de forma individual/particular, porém, analisados em sua relação com outros fenômenos, como parte de fenômenos gerais/mundiais:

Na doutrina do cosmos, o particular somente é considerado em sua relação com o todo, como parte dos fenômenos globais; e quanto mais for elevado o ponto de vista aqui

²⁰⁵ In Humboldt's very ability to recognize general process in the local phenomenon. (DETTELACH, 1999, p. 495)
[Tradução nossa]

caracterizado, mais essa doutrina se tornará capaz de um tratamento peculiar e de uma exposição animada (HUMBOLDT, 2008, p. 42)²⁰⁶.

Humboldt via, na investigação de fenômenos específicos, o meio pelo qual se poderia alcançar a complexidade do mundo. Essa visão totalitária era compartilhada por Novalis, que vislumbrava a atenção do Eu para a totalidade de tudo aquilo que era construído e pensado subjetivamente.

Será preciso, acabou por dizer um recém-chegado, que o homem ou o seu 'eu' dê o máximo de atenção à totalidade daquilo que executa; se tal fizer, hão de os pensamentos elevar-se nele de prodigiosa forma; pensamentos ou uma nova espécie de percepções que apenas se parecem com o leve oscilar de qualquer coisa que dá cor ou ressoa, ou também com as contradições e estranhas figurações de um fluído elástico (NOVALIS, 1989, p. 62).

Com visão ampla, a especialização científica fazia-se necessária à medida que se alimentava de informações precisas e seguras, mas a distinção entre geral e particular era igualmente essencial:

Obras científicas de nossa literatura foram repreendidas, possivelmente com algum direito, por não distinguirem suficientemente o geral do particular, o panorama das descobertas da especificação do método pelo qual os resultados foram alcançados (HUMBOLDT, 2008, p. 34-35)²⁰⁷.

Consideramos que a relação entre profundidade e amplitude, particular e geral, pressupunha um pensamento dialético, ainda não investigado em Humboldt. Na busca do Todo, e guiado pela intuição, ele se voltava para o particular, então, retornava com novas informações para o Todo, aumentando as possibilidades de compreendê-lo.

Para apreciar o que é mais elevado, as particularidades devem ser reconduzidas ao campo amplamente investigado de formas e fenômenos especiais da natureza e devem ser veladas cuidadosamente por aquele que reconhece a sua importância, e que será

²⁰⁶ In der Lehre vom Kosmos wird das Einzelne nur in seinem Verhältniß zum Ganzen, als Theil der Welterscheinungen betrachtet; und je erhabener der hier bezeichnete Standpunkt ist, desto mehr wird diese Lehre einer eigenthümlichen Behandlung und eines belebenden Vortrags fähig. (HUMBOLDT, 2008, p. 42) [Tradução nossa]

²⁰⁷ Man hat vielleicht mit einigem Rechte wissenschaftlichen Werken unserer Litteratur vorgeworfen, das Allgemeine nicht genugsam von dem Einzelnen, die Uebersicht des bereits Ergründeten nicht von der Erzählung der Mittel zu trennen, durch welche die Resultate erlangt worden sind. (HUMBOLDT, 2008, p. 34-35) [Tradução nossa]

conduzido a uma visão mais ampla pelos resultados de sua investigação (HUMBOLDT, 2008, p. 29)²⁰⁸.

Quanto mais se penetra na essência das forças da natureza, mais se reconhece a ligação dos fenômenos, que, isolados e superficialmente considerados, pareciam por muito tempo resistir a qualquer sistematização, mais se tornam possíveis à simplificação e concisão da representação. Elas são um critério seguro para a quantidade e o valor das descobertas, atributos esperados em uma ciência, quando os fatos permanecem ainda desconectados e quase sem relação uns com os outros, e quando a maioria deles, e considerados até com o mesmo cuidado, parecem contradizer-se (HUMBOLDT, 2008, p. 36)²⁰⁹.

Nesse sentido, Humboldt empreendeu uma jornada científica longa e incansável em busca da totalidade e do espírito do cosmos. Espírito que se assemelhava à música interna da natureza, mencionada por Novalis:

Ah!, exclamavam; pudesse o homem compreender a música interna da natureza, e um sentido tivesse para *captar a* harmonia exterior! Soubesse ao menos, como deveria saber, que estamos todas unidas e nenhuma de nós, sem as demais, pode subsistir! Precisa, porém, de passar por tudo; separa-nos com tirania e experimenta, procurando compreender nas dissonâncias. Que feliz poderia sentir-se se fosse afectuoso e entrasse na nossa aliança, como noutros tempos, na Idade chamada de Ouro, com tanta razão! Nessa altura, o homem compreendia-nos tanto como nós a ele. O desejo de fazer-se Deus tirou-nos do seu lado; procura aquilo que não podemos ver nem suspeitar; e a partir daí já não existe voz nem ritmo que nos acompanhe a vida (NOVALIS, 1989, p. 60).

Esse espírito interno que interliga coisas e fenômenos relaciona-se também ao que foi escrito por Novalis na revista *Athenäum*:

Estamos em relações com todas as partes do universo, assim como com o futuro e a antiguidade. Depende apenas da direção e da duração de nossa atenção, qual relação queremos conformar preferencialmente, qual deve tornar-se para nós preferencialmente importante e eficaz – uma genuína metodologia deste procedimento poderia não ser nada menos que aquela longamente desejada arte da invenção; poderia bem ser mais ainda, do que esta. O homem procede a toda hora segundo suas leis e a possibilidade de encontrá-las através de genial auto-observação é indubitável (NOVALIS, 1988, p. 86-88).

²⁰⁸ Um dies Höhere zu genießen, müssen in dem mühsam durchforschten Felde specieller Naturformen und Naturscheinungen die Einzelheiten zurückgedrängt und von dem selbst, der ihre Wichtigkeit erkannt und den sie zu größeren Ansichten geleitet, sorgfältig verhüllt werden. (HUMBOLDT, 2008, p. 29) [Tradução nossa]

²⁰⁹ Je tiefer man eindringt in das Wesen der Naturkräfte, desto mehr erkennt man den Zusammenhang von Phänomenen, die lange, vereinzelt und oberflächlich betrachtet, jeglicher Anreihung zu widerstreben schienen; desto mehr werden Einfachheit und Gedrängtheit der Darstellung möglich. Es ist ein sicheres Criterium der Menge und des Werthes der Entdeckungen, die in einer Wissenschaft zu erwarten sind, wenn die Thatfachen noch unverkettet, fast ohne Beziehung auf einander dastehen, ja wenn mehrere derselben, und zwar mit gleicher Sorgfalt beobachtete, sich zu widersprechen scheinen. (HUMBOLDT, 2008, p.3 6) [Tradução nossa]

Assim como em um romance, o objetivo de Humboldt era encontrar o espírito interno e as leis gerais do universo e escrever um livro que retratasse o mundo e o sentimento produzido pelo contato com a natureza. Desse sonho romântico, nasceu o *Kosmos*. Pensado a partir do pensamento grego clássico, o amor ao conhecimento, à criação, e à natureza era articulado eximamente à filosofia e às novas descobertas da Física e da Química.

De acordo com Dettelbach (1999),²¹⁰ a “física do mundo e o programa de revelação da “interação global das forças físicas”, de Alexander von Humboldt, era, essencialmente, a aplicação prática e global da análise química de Lavoisier. A união entre medição precisa e raciocínio analítico fez de Humboldt o primeiro e mais fervoroso defensor de Lavoisier na Alemanha, que “de forma entusiasmada, adotou as ferramentas precisas da química e da termometria de Lavoisier, e as técnicas de medição de Colombo [...]”²¹¹.

Lendo instrumentos precisos e equações algébricas como dados de sentido, segundo Dettelbach (1999)²¹², Humboldt associou a Química de Lavoisier e as introspecções dinâmicas da Metafísica kantiana acerca da fundamentação da ciência natural. Na tentativa de demonstrar uma “Química geral” ou “Química vital”, Humboldt experimentava sistematicamente a medição dos efeitos das várias forças e substâncias presentes na matéria organizada. Ele buscava, nos elementos da experiência sensorial, a conexão interna dos fenômenos:

Brilhantes descobertas ainda não verificaram se também na pilha voltaica já se manifestou uma conexão relevante entre fenômenos elétricos, magnéticos e químicos.

²¹⁰ Humboldt's *physique du monde*, his program for revealing the global ‘interaction of physical forces’, was essentially a program for the global application of Lavoisian chemical analysis. He read the *Traité élémentaire de chimie* three times straight through in 1791 and greatly admired the algebraic chemical equations, which he saw as ‘simple relations of fact.’ Lavoisier’s coupling of precise measurement with analytic reasoning struck Humboldt with an almost transcendental force, as a subjective if not objective truth. He was among the earliest and most vigorous of Lavoisier’s defender in the German lands. (DETTELBAACH, 1999, p. 476) [Tradução nossa]

²¹¹ He enthusiastically adopted the precise tools of Lavoisian chemistry and thermometry, and the techniques of Coulombian angle measurements and needle-hanging. (DETTELBAACH, 1999, p. 477) [Tradução nossa]

²¹² Humboldt read both precise instruments and algebraic equations as sense data. [...] In his experiments on chemical physiology, Humboldt strove to ‘transcendentalize’ Lavoisier’s chemistry, that is, to purge it of ontological commitments to the existence of elementary substances, in part by applying the dynamical insights of Kant’s *Metaphysical Foundations of Natural Science*, and to make Lavoisier’s chemistry into a pure observation language, simply recording the elements of sensory experience. (DETTELBAACH, 1999, p.477) [...] Humboldt developed a general chemical physiology, or ‘vital chemistry’, that enabled the experimenter systematically to measure the effects of various forces and substances on organized matter. Humboldt’s physiological work turned all organized matter into chemical indicators; in a 1795 paper to the *Chemische Annalen*, he described the hygroscopic, electroscopic, thermoscopic, and anthracoscopic (carbon-indicating) properties of muscle fibers. (DETTELBAACH, 1999, p. 478) [Tradução nossa]

Quem nos garante que o simples número das forças vivas e atuantes no universo já tenha sido descoberto? (HUMBOLDT, 2008, p. 36)²¹³.

De certa forma, esse interesse pelos fenômenos químicos também pode estar vinculado ao pensamento romântico, já que, segundo Spenlé (1942, p. 75), “Toda esta filosofia romântica da natureza se apoiava em certas descobertas da Física e da Química [...]”. Sob outra análise, o pensamento de Humboldt articulava o rigor descritivo científico a uma postura romântica, identificada, segundo Millán-Zaibert (2004)²¹⁴, pelo modo particular pelo qual Humboldt aproximava a compreensão de “todas” as forças vivas: animais, plantas, nações ou indivíduos.

De acordo com Millán-Zaibert (2004)²¹⁵, o método romântico de Humboldt permitiu-lhe aproximar quantitativa e qualitativamente a natureza em todas suas manifestações “de vida”. De modo a criticar o cientista meramente empírico, que nada encontraria além do “determinante”, Humboldt escreve:

O objetivo especial dessas conversas sobre a natureza é corrigir uma parte dos equívocos que resultaram dos procedimentos empíricos grosseiros e imperfeitos, e perduram, sobretudo nas mais altas classes sociais (frequentemente associadas a uma excelente formação literária), e assim aumentar as possibilidades de apreciação da natureza por meio de um exame mais profundo de sua íntima essência. A necessidade de uma apreciação refinada é sentida de forma geral, pois uma característica própria da nossa época se expressa no esforço de todas as classes instruídas para aprimorar a vida por meio de uma maior riqueza de ideias. A parte honorável, a qual é oferecida às minhas duas conferências em dois auditórios desta capital, evidencia o vigor desse esforço (HUMBOLDT, 2008, p. 27-28)²¹⁶.

²¹³ Der Kreis glänzender Entdeckungen ist hier noch nicht durchlaufen, ob sich gleich in der Voltaischen Säule schon ein bewundernswürdiger Zusammenhang der electrischen, magnetischen und chemischen Erscheinungen offenbart hat. Wer verbürgt uns, daß auch nur die Zahl der lebendigen, im Weltall wirkenden Kräfte bereits ergründet sei? (HUMBOLDT, 2008, p. 36) [Tradução nossa]

²¹⁴ In what follows I shall argue that Humboldt is a Romantic because of the particular way in which he approached his understanding of ‘all’ living forces, human as well as plants, nations as well as individuals. (MILLÁN-ZAIBERT, 2004, p. 44). [Tradução nossa]

²¹⁵ Humboldt’s romantic method enabled him to approach nature (in all of its “living” manifestations) not only quantitatively but also qualitatively. Humboldt’s own description of his life’s work provides good evidence of his romantic approach. Millán-Zaibert (2004, p. 53). For the merely empirical scientist, of course, nothing lies beyond the merely quantifiable, that is all we have. Yet, Humboldt was quite critical of the merely empirical approach to nature: (MILLÁN-ZAIBERT, 2004, p. 49) [Tradução nossa]

²¹⁶ Es ist ein besonderer Zweck dieser Unterhaltungen über die Natur, einen Theil der Irrthümer, die aus roher und unvollständiger Empirie entsprungen sind und vorzugsweise in den höheren Völksclassen (oft neben einer ausgezeichneten litterarischen Bildung) fortleben, zu berichtigen und so den Genuß der Natur durch tiefere Einsicht in ihr inneres Wesen zu vermehren. Das Bedürfniß eines solchen veredelten Genusses wird allgemein gefühlt; denn ein eigener Charakter unseres Zeitalters spricht sich in dem Bestreben aller gebildeten Stände aus, das Leben durch einen größeren Reichthum von Ideen zu verschönern. Der ehrenvolle Antheil, welcher meinen Vorträgen in zwei

Humboldt entendia a compreensão das verdades sobre os fenômenos da natureza como uma tarefa infinita que contemplava métodos empíricos, quantitativos, mas, também, métodos vindos da Arte e da História, não encontrando nenhuma contradição entre aproximações puramente quantitativas e aquelas qualitativas (estético-históricas).

Para Humboldt, a tradição e a História eram guias não somente para o poeta ou filósofo, mas para, também, para o cientista. Assim, a incorporação da análise histórica em seu método científico permitiu-lhe apresentar a natureza enquanto força viva, em movimento:

[...] assim, tanto no destino dos Estados, como na natureza, serve-lhes o reclame significativo de Goethe: “no movimento e no devir não há permanência, e a sua maldição está na imobilidade”. Somente o estímulo sério aos estudos químicos, matemáticos e de história natural confrontará um mal que sobrevenha desse lado (HUMBOLDT, 2008, p. 39)²¹⁷.

Como homem universalista, empenhou-se em desvendar o *Kosmos*, a totalidade viva, influência da natureza no espírito humano, na organização econômica e social e cultural:

Mas o mundo externo só existe para nós, quando o absorvemos, quando ele é moldado em nós como uma visão da natureza. Como o inseparável mistério do espírito e da língua, o pensamento e a palavra fertilizada assim se unem, para nós de forma inconsciente, o mundo externo com o interno do Homem, junto com o pensamento e a sensação. As “manifestações externas serão assim” como Hegel se exprime em *Filosofia da História*, “trasladadas para a ideação interna”. “O mundo objetivo, por nós pensado”, em nós refletido, subjugará as eternas, necessárias e prevaescentes formas de nossa existência espiritual. A atividade intelectual se exerce, então, na matéria ultrapassada pela percepção sensível. É, então, uma inspiração para as visões da filosofia natural já na adolescência da Humanidade, na mais simples observação da natureza, na primeira identificação e na concepção. Essa inspiração é diferente, mais ou menos vivaz, na afinação do ânimo, na individualidade nacional e no estado cultural dos povos. Um trabalho intelectual começa, empurrado pela necessidade interna, assim que o pensamento abarca a substância da percepção sensível (HUMBOLDT, 2008, p. 59-60)²¹⁸.

Hörsälen dieser Hauptstadt geschenkt wird, zeugt für die Lebendigkeit eines solchen Bestrebens. (HUMBOLDT, 2008, p. 27-28) [Tradução nossa]

²¹⁷ [...] denn in dem Lebensgeschick der Staaten ist es, wie in der natur, für die, nach dem sinnvollen Ansprüche Göthe's »es im Bewegen und Werden kein Bleiben giebt und die ihren Fluch gehängt hat an das Stillestehen. Nur ernste Belebung chemischer, mathematischer und und naturhistorischer Studien wird einem von dieser Seite einbrechenden Uebel entgegnen. (HUMBOLDT, 2008, p. 39) [Tradução nossa]

²¹⁸ Die Außenwelt existiert aber nur für uns, indem wir sie in uns aufnehmen, indem sie sich in uns zu einer Naturanschauung gestaltet. So geheimnisvoll unzertrennlich wie Geist und Sprache, der Gedanke und das befruchtende Wort sind, ebenso schmilzt, uns selbst gleichsam unbewußt, die Außenwelt mit dem Innersten im Menschen, mit dem Gedanken und der Empfindung zusammen. „Die äußerlichen Erscheinungen werden so“, wie Hegel sich in der ‘Philosophie der Geschichte’ ausdrückt, „in die innerliche Vorstellung übersetzt.“ Die objektive Welt, von uns gedacht, in uns reflektiert, wird den ewigen, notwendigen, alles bedingenden Formen unserer geistigen

Por outro lado, a influência do pensamento no entendimento do Todo também era considerada:

[...] o reflexo da natureza sobre a força da imaginação e o sentimento têm estimulado o estudo da natureza por meio de entusiásticas descrições de longínquas direções celestiais e poesia natural descritiva (um ramo da literatura moderna), pinturas paisagísticas enobrecidas, no cultivo e no agrupamento contrastante de formas exóticas da flora [...]" (HUMBOLDT, 2008, p. 43)²¹⁹.

Assim, Humboldt entendia que a compreensão da realidade extrapola o domínio do humano, do social, ou do físico; requer a compreensão não só do meio, mas do homem em sua relação com o meio e as interações entre ambos. E a descrição desses processos vai além da descrição matemática, passa pela literatura, poesia e pintura.

Devidamente compreendida, a Natureza da Filosofia era uma expressão admirável da precisão que a sensibilidade que Humboldt estava tentando cultivar nos “estudos empíricos da natureza”: o indivíduo como o produto do processo histórico, natural e social. E, quando no espírito humano, a busca pelo entendimento do espaço une essas duas entidades (físico e humano) numa síntese de ideias vive-se a experiência da Geografia, conhecimento que ajudou a sistematizar. Sobre a Geografia, ou “Descrição Física do Mundo”, Humboldt escreve:

A Descrição Física do Mundo é a visão de toda a Criação, de todo o Ser no Espaço (dos objetos e das forças naturais) como uma natureza integral simultaneamente existente. Ela se fragmenta para o Homem, o habitante da Terra, em duas seções principais: a parte telúrica e a parte sideral (uranológica). Para determinar a independência científica da descrição Física da Terra e para descrever sua relação com outras áreas, com a Física em si ou o ensino natural, com a história da natureza ou descrição especial da natureza, com a geognosia e geografia comparativa ou descrição da Terra, queremos inicialmente permanecer na parte telúrica (terrestre) da Descrição Física da Terra (HUMBOLDT, 2008, p. 43)²²⁰.

Existenz unterworfen. Die intellektuelle Tätigkeit übt sich dann an dem durch die sinnliche Wahrnehmung überkommenen Stoff. Es ist daher schon im Jugendalter der Menschheit, in der einfachsten Betrachtung der Natur, im ersten Erkennen und Auffassen eine Anregung zu naturphilosophischen Ansichten. Diese Anregung ist verschieden, mehr oder minder lebhaft, nach der Gemütsstimmung, der nationalen Individualität und dem Kulturzustand der Völker. Eine Geistesarbeit beginnt, sobald, von innerer Notwendigkeit getrieben, das Denken den Stoff sinnlicher Wahrnehmungen aufnimmt. (HUMBOLDT, 2008, p. 59-60) [Tradução nossa]

²¹⁹ [...] den Reflex der Natur auf die Einbildungskraft und das Gefühl als Anregungsmittel zum Naturstudium durch begeisterte Schilderungen ferner Himmelsstriche und naturbeschreibende Poesie (einen Zweig der modernen Literatur), durch veredelte Landschaftsmalerei, durch Anbau und kontrastierende Gruppierung exotischer Pflanzenformen [...]. (HUMBOLDT, 2008, p. 43) [Tradução nossa]

²²⁰ Physische Weltbeschreibung ist Betrachtung alles Geschaffenen, alles Seienden im Raum (der Naturdinge und Naturkräfte) als eines gleichzeitig bestehenden Naturganzen. Sie zerfällt für den Menschen, den Bewohner der Erde, in zwei Hauptabteilungen: den tellurischen und siderischen (uranologischen) Teil. Um die wissenschaftliche

Para Humboldt, a Geografia seria uma reflexão sobre os conhecimentos dados pela observação ordenada do mundo cuja particularidade e essencialidade encontrava-se na capacidade não de acumular, mas de relacionar informações, fenômenos, conhecimentos distintos:

Uma acumulação assim grosseira de dogmas sobre a natureza, que um século transfere e impõe ao outro, não se torna prejudicial somente por alimentar equívocos particulares ou por ser teimosa, como o é uma testemunha de fatos mal observados; não, ela também impede qualquer consideração notável a respeito da constituição do mundo. Em vez de pesquisar o estado médio em torno do qual, na aparente inarticulação da natureza, e dentro de estreitos limites, oscilam todos os fenômenos, ela só reconhece a exceção às regras; procura outros milagres nos fenômenos e nas formas, além daquelas do desenvolvimento regular e progressivo. Sempre está sujeita a julgar rompida a cadeia de eventos naturais, a confundir, no presente, a analogia com o passado e a descobrir, facilmente, ora nos espaços celestes distantes, ora no interior da terra, aquelas perturbações fictícias da ordem mundial. Ela diverge da concepção de geografia comparada, segundo a qual, como o comprovou a grande e excelente obra de Carl Ritter (1779-1859), só é possível obter profundidade se a grande massa dos fatos, que foram reunidas em diversos lugares do mundo, e abrangidos num único olhar, estiver à disposição da mente associativa (HUMBOLDT, 2008, p. 27)²²¹.

Segundo Böhme (2001)²²², Humboldt queria sintetizar a extraordinária heterogeneidade do fenômeno natural em qualitativa totalidade, em uma ideia e em um Todo, sendo essa busca a base do *Quadros da natureza*, escrito em 1808. Nesse contexto, Humboldt descreve o

Selbständigkeit der physischen Weltbeschreibung festzustellen und ihr Verhältnis zu anderen Gebieten, zur eigentlichen Physik oder Naturlehre, zur Naturgeschichte oder speziellen Naturbeschreibung, zur Geognosie und vergleichenden Geographie oder Erdbeschreibung zu schildern, wollen wir zunächst beim tellurischen (irdischen) Teil der physischen Weltbeschreibung verweilen. Kosmos. (HUMBOLDT, 2008, p. 43) [Tradução nossa]

²²¹ Eine solche rohe Anhäufung physischer Dogmen, welche ein Jahrhundert dem andern überliefert und aufdringt, wird aber nicht bloß schädlich, weil sie einzelne Irrthümer nährt, weil sie hartnäckig, wie das Zeugniß schlecht beobachteter Thatsachen ist; nein, sie hinder auch jede großartige Betrachtung des Weltbaus. Statt den mittleren Zustand zu erforschen, um welchen, bei der scheinbaren Ungebundenheit der Natur, alle Phänomene innerhalb enger Grenzen oscilliren, erkennt sie nur die Ausnahmen von den Gesetzen; sie sucht andere Wunder in den Erscheinungen und Formen, als die der geregelten und fortschreitenden Entwicklung. Immer ist sie geeignet, die Kette der Naturbegebenheiten zerrissen zu wähen, in der Gegenwart die Analogie mit der Vergangenheit zu verkennen, und spielend, bald in den fernen Himmelsräumen, bald in Innern des Erdkörpers, die Ursach jener erdichteten Störungen der Weltordnung aufzufinden. Sie führt ab von den Ansichten der vergleichenden Erdkunde, die, wie Carl Ritter's großes und geistreiches Werk bewiesen hat, nur dann Gründlichkeit erlangt, wenn die ganze Masse von Thatsachen, die unter verschiedenen Himmelsstrichen gesammelt worden sind, mit Einem Blicke umfaßt, dem combinirenden Verstande zu Gebote steht. (HUMBOLDT, 2008, p. 27) [Tradução nossa]

²²² Humboldt hat von früh an in unmißverständlicher Klarheit gesagt, was er wollte. [...] die überwältigende Heterogenität der Naturscheinung zu einer qualitativen Totalität, zu einer Idee und zu einem Ganzen zusammenzufassen [...]. Dieses Konzept liegt schon den „Ansichten der Natur“ von 1808 zugrunde [...]. Dieser ‚Wille zum Ganzen‘ ist das nunc stans in dem sonst so überaus bewegten Leben Humboldt's, in dessen Verlauf er häufig genug die realen Ziele zu ändern gezwungen war, ohne doch seine Grunde-Idee aus dem Auge zu verlieren] (BÖHME, 2001, p. 1) [Tradução nossa]

reconhecimento da unidade, a relação entre os fenômenos e a compreensão da organização interna e externa como objetivos da ciência por ele estudada:

O maior objetivo da Descrição Física da Terra, como já foi observado acima, é, porém, o reconhecimento da unidade na diversidade, a pesquisa do comum e do contexto interno nas manifestações telúricas. Onde as particularidades são mencionadas, isto só acontece para conciliar as leis da disposição orgânica com os da distribuição geográfica. A abundância das formações vivas apresenta-se, ordenada por este aspecto, mais conforme as zonas terrestres, pela heterogeneidade da curvatura das linhas isotérmicas que pelo parentesco interno ou pelo princípio do aumento inerente em toda a natureza do desenvolvimento individual dos órgãos. A sequência natural das formações na flora e fauna é considerada aqui como uma realidade recolhida da Botânica e da Zoologia descritiva (HUMBOLDT, 2008, p. 47)²²³.

Muitas e excelentes obras sobre Geografia Física contém na introdução uma parte sobre Astronomia, na qual a Terra é vista em primeiro lugar em sua dependência planetária, em sua relação com o sistema solar. Essa visão é totalmente a oposta daquela por mim traçada. Em uma descrição da Terra, a parte astrognóstica que Kant denomina a História Natural do Céu não deve aparecer subordinada à parte telúrica (HUMBOLDT, 2008, p. 50)²²⁴.

Como que descrevendo a vida de Humboldt, em *Discípulos em Säis*, Novalis escreve sobre a importância da Geografia e o papel do geógrafo na compreensão do mundo e da natureza:

Ter-se-á, simplesmente, que encorajar todo o homem a prosseguir até onde puder no seu caminho; benvindo quem souber tecer uma nova fantasia sobre as coisas. Não vos parece que os bem combinados sistemas são precisamente aqueles onde o futuro geógrafo da natureza pode encontrar os pontos de referência do seu grande mapa da natureza? Vai compará-los entre si, e esta comparação há-de ensinar-nos, antes de mais, a conhecer a terra singular. Apesar disso, o conhecimento da natureza será incomensuravelmente diferente da interpretação que assim fizemos. Talvez o matemático propriamente dito consiga suscitar, ao mesmo tempo, um maior número de forças da natureza, pôr fenômenos anais grandiosos e úteis em movimento; poderá fazê-la vibrar como um instrumento gigantesco, mas não saberá, ainda assim, compreendê-la. Este dom pertencerá ao historiador da natureza, ao vidente dos tempos e a quem observar o

²²³ Der höchste Zweck der physischen Erdbeschreibung ist aber, wie schon oben bemerkt worden, Erkenntnis der Einnheit in der Vielheit, Erforschung des Gemeinsamen und des inneren Zusammenhangs in den tellurischen Erscheinungen. Wo der Einzelheiten erwähnt wird, geschieht es nur, um die Gesetze der organischen Gliederung mit denen der geographischen Verteilung in Einklang zu bringen. Die Fülle der lebendigen Gestaltungen erscheint, nach diesem Gesichtspunkt geordnet, mehr nach Erdzonen, nach Verschiedenheit der Krümmung isothermer Linien als nach der inneren Verwandtschaft oder nach dem der ganzen Natur innewohnenden Prinzip der Steigerung und sich individualisierender Entfaltung der Organe. Die natürliche Reihenfolge der Pflanzen- und Tierbildungen wird daher hier als etwas Gegebenes, der beschreibenden Botanik und Zoologie Entnommenes betrachtet. (HUMBOLDT, 2008, p. 47) [Tradução nossa]

²²⁴ Mehrere und sehr vorzügliche Werke über physische Geographie enthalten in der Einleitung einen astronomischen Teil, in dem sie die Erde zuerst in ihrer planetarischen Abhängigkeit, in ihrem Verhältnis zum Sonnensystem betrachten. Dieser Weg ist ganz dem entgegengesetzt, den ich mir vorgezeichnet habe. In einer Weltbeschreibung muß der astrognostische Teil, den Kant die Naturgeschichte des Himmels nannte, nicht dem tellurischen untergeordnet erscheinen. (HUMBOLDT, 2008, p. 50). [Tradução nossa]

significado das coisas conhecendo o superior cenário da história natural, que o universo é, e antecipadamente fizer o seu anúncio (NOVALIS, 1989, p. 65).

Um tal domínio ainda é desconhecido e sagrado. Só uns certos enviados divinos disseram umas tantas palavras que pertencem a esta ciência superior; e é estranho que tantos espíritos, cheios de pressentimentos, se distraíssem deles e pretendessem rebaixar a natureza até ao nível de máquina sem passado nem futuro (NOVALIS, 1989, p. 65-66).

Como investigador e “mestre da natureza”, Novalis atribui características que parecem descrever a trajetória de Humboldt:

Graças àquilo que assim aprendeu, criar-se-á um sistema capaz de fazê-lo explicar a todo o indivíduo essa ciência, sistema baseado na experiência, na análise e na comparação. E vai assimilar um tal sistema até o converter em qualquer coisa como uma segunda natureza, podendo então iniciar, entusiasmado, a sua fecunda missão. ‘A ele e mais ninguém poderá chamar-se verdadeiro mestre da natureza, pois um vulgar naturalista só por acaso e simpatia despertará, como qualquer outro produto da natureza, o sentido dessa mesma natureza’ (NOVALIS, 1989, p. 80-81).

Do encadear do seu mundo espiritual, em si, e da forma como ele se harmoniza com o universo, nasce espontaneamente um sistema de pensamento que se transforma na fiel imagem e na fórmula do universo. Mas é difícil, a arte de contemplar serena e criadoramente o universo; exige uma meditação constante e uma severa austeridade; e o seu prêmio não estará na aprovação que os contemporâneos com medo do esforço lhe dêem, mas só na alegria de saber e vigiar: o íntimo contacto com o universo (NOVALIS, 1989, p. 69-70).

Essas características que relacionam a vida e o trabalho de Alexander von Humboldt ao pensamento de Novalis fundamentam-se pela influência clara e complexa que o pensamento romântico exerceu na obra de ambos. Com fundamentação fichteana, as reflexões de Humboldt se estruturam a partir de uma subjetividade sutilmente aplicada às características inerentes de seu pensar científico:

Quer-se, porém, entender a intensidade do sentimento completo a partir da diversidade objetiva dos fenômenos, então, deve-se descer pela análise ao reino de determinadas formas naturais e de forças atuantes (HUMBOLDT, 2004, p. 17)²²⁵.

Com base nessas análises, percebemos que a fundamentação teórica e filosófica do pensamento de Humboldt estrutura-se sob os mesmos pilares edificadores dos romances de Novalis e do idealismo de Fichte, bases estas que serviram de alicerce para o desenvolvimento do

²²⁵ Will man aber aus der objektiven Verschiedenheit der Erscheinungen die Stärke des Totalgefühls erklären, so muß man sondernd in das Reich bestimmter Naturgestalten und wirkender Kräfte hinabsteigen. (HUMBOLDT, 2004, p. 17) [Tradução nossa]

que ele intitulou de “conhecimento do mundo” e, que, durante décadas, norteou o trabalho não somente de geógrafos, mas também de botânicos, geólogos, e por que não falar dos filósofos e literatos, que faziam das descobertas de Humboldt, do amor pela natureza, tema de seus romances:

Tal como vemos o futuro pintor na criança que enche com desenhos muros e areia, e dá cor aos contornos, também vislumbramos o futuro filósofo no que persegue sem tréguas as coisas naturais, as interroga, a tudo presta atenção, compara entre si os objectos singulares e é feliz quando domina e possui uma ciência, uma força e um qualquer fenómeno novos (NOVALIS, 1989, p. 47).

Como representante de uma revolução cultural, a forma de pensar romântica pode ser associada a inúmeras vertentes filosóficas, literárias e artísticas. A similaridade de traços e a tênue relação entre pensadores e Filosofias variadas evidenciam a complexidade desse universo do qual Humboldt, Novalis, Schelling e Fichte fizeram parte. Essa complexidade de relações envolve também a apropriação da Arte nas pesquisas científicas de Humboldt, tema que detalharemos no item a seguir. Um trecho de Novalis parece descrever a filosofia de vida de Humboldt:

Além disto, ao pé do pensador há outros amantes do saber que, sem terem especial empenho em produzir com o pensamento, e sem terem vocação para tal arte, preferem transformar-se em discípulos da natureza e sentem mais alegria em aprender do que ensinar, em experimentar do que criar, em receber do que dar. Alguns não ficam inactivos: conhecendo a onnipresença e as afinidades universais da natureza, e de antemão cientes do carácter incompleto e da continuidade de cada coisa, em particular, elegem especialmente e com todo o cuidado um fenómeno fixando com obstinação no seu espírito, que apresenta mil formas diferentes, os olhos (NOVALIS, 1989, p. 71).

5.3. A cientificidade da Arte na obra de Humboldt

Como já mencionado no item anterior, todo o trabalho científico de Alexander von Humboldt envolve a preocupação estética como forma de apreensão do real, ponto de singular importância em suas preocupações metodológicas. No pensamento de Humboldt, a estética evidenciaria também a vivacidade presente na natureza, que, por sua vez, representaria o carácter peculiar (*Eigenthümlichkeit*) presente na fisionomia da paisagem. Humboldt escreve:

Contudo, no círculo científico, assim como nos círculos serenos de representação plástica da paisagem, a pintura ganha em clareza e vivacidade objetiva, especialmente quando a singularidade é apreendida e delimitada com precisão (HUMBOLDT, 2008, p. 23)²²⁶.

Essa preocupação de Humboldt é explicada por Millán-Zaibert (2004)²²⁷ ao inferir que os indivíduos que não possuísem o sentido estético permaneceriam seres limitados, na obscuridade, não vendo nada além dos gráficos e das cartas. Essa estética refere-se ao sentimento provocado no homem pelo contato com a natureza, e somente poderia ser descrita com o auxílio da Arte: da Literatura e da pintura das paisagens. Ao pintor era possível descrever o encanto da natureza:

Seria empreendimento digno de um grande artista estudar o caráter de todas essas famílias vegetais, não nas estufas ou nas descrições dos botânicos, mas na frente da própria natureza dos trópicos. Que interessante e instrutiva seria para o pintor de paisagem uma obra que apresentasse à vista os dezesseis grupos que deixamos enumerados, e os desenhasse isolados primeiro e reunidos depois, para aumentar os seus contrastes! [...] Ao artista é lícito dividir os grupos; o seu pincel descreve o grande encanto geral da natureza em traços mais sinceros e em páginas soltas, como as obras escritas pela mão dos homens (HUMBOLDT, 2008a, p. 190-191)²²⁸.

Para Humboldt, assim como também para Goethe, Schelling e Schlegel, a Literatura e a pintura eram capazes de auxiliar o cientista em sua tarefa de decifrar a natureza. Segundo Nivelles (1970), a compreensão da natureza como “poema em linguagem codificada” que precisa ser decifrado foi desenvolvida tanto por Schelling como por Schlegel. Humboldt escreve:

Quaisquer que seja a riqueza e flexibilidade de uma língua, não é, todavia, empresa sem dificuldades a de descrever, por meio de palavras, o que só o pintor pode representar [...](HUMBOLDT, 2008a, p. 186)²²⁹.

²²⁶ Aber in dem wissenschaftlichen Kreise, wie in den heiteren Kreisen der Landschaft-Malerei, gewinnt die Darstellung um so mehr an Klarheit und objectiver Lebendigkeit, als das Einzelne bestimmt aufgefaßt und begrenzt ist. (HUMBOLDT, 2008, p. 23) [Tradução nossa]

²²⁷ Those individuals lacking in aesthetic sense will remain limited beings, “in the dark when it comes to anything beyond graphs and charts. (MILLÁN-ZAIBERT, 2004, p. 41) [Tradução nossa]

²²⁸ Es wäre ein Unternehmen, eines großen Künstlers wert, den Charakter aller dieser Pflanzengruppen, nicht in Treibhäusern oder in der Beschreibungen der Botaniker, sondern in der großen Tropen-Natur selbst zu studieren. Wie interessant und lehrreich für den Landschaftsmaler wäre ein Werk, welches dem Auge die aufgezählten sechzehn Hauptformen erst einzeln und dann in ihrem Kontrast gegeneinander darstellte! [...] Dem Künstler ist es gegeben, die Gruppen zu zergliedern, und unter seiner Hand löst sich (wenn ich den Ausdruck wagen darf) das große Zauberbild der Natur gleich den geschriebenen Werken der Menschen in wenige einfache Züge auf. (HUMBOLDT, 2008a, p. 190-191) [Tradução nossa]

²²⁹ Bei allem Reichtum und aller Biegsamkeit unserer vaterländischen Sprache ist es doch ein schwieriges Unternehmen, mit Worten zu bezeichnen, was eigentlich nur der nachahmenden Kunst des Malers darzustellen geziemt. (HUMBOLDT, 2008a, p. 186) [Tradução nossa]

Para Humboldt, a pintura de paisagens se apresentava como forma complementar de estudo da natureza:

Como já observado anteriormente o estímulo [ao estudo da natureza] são de três tipos: o tratamento estético de cenas da natureza em descrições animadas do mundo animal e vegetal, um ramo muito moderno da literatura, pintura da paisagem, especialmente na medida em que começou a entender e expressar a fisionomia das plantas, com cultura mais difundida das plantas tropicais e espécies de formas contrastantes e exóticas (HUMBOLDT, 2008b, p. 3)²³⁰.

Para Humboldt, caberia ao pintor captar o caráter individual e particular da paisagem e das interrelações de seus elementos, sendo importante considerar a luz e o olhar, que tinham a função de captar o movimento da natureza, do horizonte, os limites e a organização da paisagem. Dessa forma, a paisagem deveria ser considerada, em uma pesquisa científica, como uma posição sensorial, formada por som, cor e sua organização em momentos episódicos. Humboldt escreve:

As expressões da natureza suíça ou céu de Itália, visadas pelos pintores, nasceram do sentimento confuso dos caracteres próprios a tal ou qual região. O azul do céu, os efeitos de sombra e de luz, os vapores acumulados ao longe, as formas dos animais, o vigor da vegetação, o brilho da verdura; o contorno das montanhas, são outros tantos elementos que determinam a impressão que uma região nos produz (HUMBOLDT, 2008a, p. 181)²³¹.

Nesse contexto, Humboldt analisa a relação entre Arte, pintura de paisagem, Ciência e poesia:

Nessa limitada carreira, pintores eminentes, tais como os Carracci, Gaspard Poussin, Claude Lorrain e Ruysdael, encontraram bastante espaço para produzir criações mais diversas e encantadoras, misturando habilmente formas de árvores conhecidas, e os efeitos tão variados da luz. Se a arte possui, todavia, um tanto a esperar, se me foi necessário indicar uma nova senda para voltar, ao menos no pensamento, à antiga aliança da ciência, da arte, e da poesia, a glória desses grandes mestres não pode sofrer

²³⁰ Die Anregungsmittel sind, wie wir schon früher bemerkt haben von dreierlei Art: ästhetische Behandlung von Naturszenen in belebten Schilderungen der Tier- und Pflanzenwelt, ein sehr moderner Zweig der Literatur; Landschaftsmalerei, besonders insofern sie angefangen hat, die Physiognomie der Gewächse aufzufassen; mehr verbreitete Kultur von Tropengewächsen und kontrastierende Zusammenstellung exotischer Formen. [Tradução nossa]

²³¹ Was der Maler mit den Ausdrücken schweizer Natur, italienischer Himmel bezeichnet, gründet sich auf das dunkle Gefühl dieses lokalen Naturcharakters. Luftbläue, Beleuchtung, Duft, der auf der Ferner ruht, Gestalt der Tiere, Saftfülle der Kräuter, Glanz des Laubes, Umriß der Berge, alie diese Elemente bestimmen den Totaleindruck einer Gegend. Zwar bilden unter allen Zonen dieselben Gebirgsarten Trachyt, Basalt, Phorphyrchiefer und Dolomit, Felsgruppen von einerlei Physiognomie. (HUMBOLDT, 2008b, p. 3) [Tradução nossa]

com ela detrimento algum. Na pintura de paisagem, como nos densos ramos da arte, é preciso distinguir o elemento limitado que subministra a percepção sensível, da ilimitada colheita que produz uma profunda sensibilidade e uma imaginação poderosa (HUMBOLDT, 2008a, p. 292)²³².

Essa aproximação entre poesia e ciência, de acordo com Millán-Zaibert (2004, p. 41)²³³, foi abordada em 1796 por Fichte que, sob o título de *O primeiro programa para um sistema do idealismo alemão*, não tinha exatamente a intenção de implantar o idealismo, mas, sim, de clamar por um afastamento dos modelos mecanicistas de compreensão da realidade natural e social, invocando uma nova mitologia que possibilitaria unir Ciência e Arte, plenitude e liberdade. De acordo com o texto, o ato mais elevado da razão seria um ato estético, e, assim, o filósofo deveria possuir tanto poder estético quanto o poeta. Essas questões, inclusive sobre “liberdade” e o surgimento do novo, eram discutidas também por Schelling:

A liberdade da arte reproduz a liberdade imanente da natureza como possibilidade ou potência presente nela, e que é, portanto, responsável não simplesmente pelo surgimento do novo, mas pelo surgimento da vida, que, no ato de vir a ser ela mesma, sempre se renova (SCHELLING, 2010, p. 30).

Nesse contexto, a linguagem poética como forma de descrever natureza se relaciona ao encantamento e entendimento das paisagens naturais como verdadeiras obras de arte, capazes de proporcionar inigualável estímulo ao espírito, característica esta presente também no pensamento romântico que, segundo Mucci (1999), considerava o universo como uma obra de arte, um poema que o artista lê, traduz e manifesta. A interpretação da paisagem como obra de arte é feita também por Humboldt:

²³² Bei dem Vaterländischen und dem Eingebürgerten des Pflanzenreichs verweilend, hat sie einen engeren Kreis durchlaufen; aber auch in diesem fanden hochbegabte Künstler, die Carracci, Gaspard Poussin, Claude Lorrain und Ruysdael, Raum genug, um durch Wechsel der Baumgestalten und der Beleuchtung die glücklichsten und mannigfaltigsten Schöpfungen zauberisch hervorzurufen. Was die Kunst noch zu erwarten hat und von dem belebteren Verkehr mit der Tropenwelt, von der Stimmung, die eine großartige, gestaltenreiche Natur dem Schaffenden einhaucht (worauf ich hindeuten mußte, um an den alten Bund des Naturwissens mit der Poesie und dem Kunstgefühl zu erinnern), wird den Ruhm jener Meisterwerke nicht schmälern. (HUMBOLDT, 2008a, p. 292) [Tradução nossa]

²³³ In a curious German text from 1796, an impassioned plea (not unrelated to a certain revolutionary enthusiasm that marked this period of German thought) was made to unite science and poetry. The text's title, "The Earliest Program for a System of German Idealism," is misleading, for the text does not really set out to deploy German Idealism, but it rather calls, in piecemeal fashion, for a move away from mechanistic models of understanding natural and social reality - invoking a new mythology that will join science and art, lawfulness and freedom. According to the text, the highest act of reason is an aesthetic act, and so the philosopher must possess as much aesthetic power as the poet. (MILLÁN-ZAIBERT, 2004, p. 41) [Tradução nossa]

A generalização de leis físicas, a listagem dos resultados faz parte do ensino sobre o Cosmos, que para nós ainda é uma ciência indutiva, mas a descrição viva dos organismos (dos animais e das plantas) em sua relação paisagística e local com a diversidade da superfície da Terra (como uma minúscula parte da totalidade da Vida Terrestre) oferece o material para aquele ensinamento. Ela estimula o ânimo lá onde ela é capaz de conseguir o tratamento estético dos grandes fenômenos naturais (HUMBOLDT, 2008a, p. 159)²³⁴.

Essas “representações vivas da natureza” ou descrições pictóricas da natureza” (*Naturgemälde*), segundo Humboldt, constituem-se em uma “representação poética de conteúdo científico” (“*dichterische Dastellung von wissenschaftlichem Inhalt*”), capaz de transmitir poeticamente e aumentar o sentimento produzido no pesquisador ao lidar com a natureza. Essa preocupação com o sensível aproxima-o do pensamento aristotélico, que pressupunha que o domínio do sensível era o domínio próprio do conhecimento humano: não havendo sensação, não haveria ciência. Sobre a pintura da natureza, Humboldt escreve:

Mesmo que a grande pintura da natureza não se deixe retratar em todas as suas pequenas partes em contornos precisos, ela já será genuína e atraente o bastante para enriquecer o espírito com ideias e estimular a imaginação profícua e vivamente (HUMBOLDT, 2008, p. 34)²³⁵.

Em Humboldt, essas sensações seriam medidas e percebidas, segundo Dettelbach (1999)²³⁶, pelo próprio corpo de forma constante e inconsciente, mas também pela utilização de instrumentos precisos de medição que levantariam, minuciosamente, sensações contínuas e funcionariam como extensões dos sentidos. Dettelbach (1999)²³⁷ escreve ainda que Humboldt

²³⁴ Verallgemeinerung physischer Ansichten, Aufzählung der Resultate gehört in die Lehre vom Kosmos, die freilich noch immer für uns eine induktive Wissenschaft ist; aber die lebendige Schilderung der Organismen (der Tiere und der Pflanzen) in ihrem landschaftlichen, örtlichen Verhältnis zur vielgestalteten Erdoberfläche (als ein kleines Stück des gesamten Erdenlebens) bietet das Material zu jener Lehre dar. Sie wirkt anregend auf das Gemüt da, wo sie einer ästhetischen Behandlung großer Naturerscheinungen fähig ist. (HUMBOLDT, 2008a, p. 159) [Tradução nossa]

²³⁵ Sollte sich nicht in allen einzelnen Theilen das große Naturgemälde mit scharfen Umrissen darstellen lassen, so wird es doch wahr und anziehend genug sein, um den Geist mit Ideen zu bereichern und die Einbildungskraft lebendig und fruchtbar anzuregen. (HUMBOLDT, 2008, p. 34) [Tradução nossa]

²³⁶ The organic body was a constantly, but subconsciously, measuring instrument. Precise instruments, on the other hand, raised minute, continuous sensations to discreet consciousness. One of Humboldt’s favorite conceits was that the precise instruments which the traveler carried functioned as extensions of the senses, new organs, and this conceit contained both a physiology and a philosophy of measurement. That these powers were also the powers of the experimenter’s body Humboldt demonstrated by applying this galvanic chemistry to himself, showing his own organs to be extremely sensitive instruments. (Dettelbach, 1999, p.478) Tradução nossa.

²³⁷ Only the application of sensitive instruments, with determinable limits of error, could render nature’s lawfulness sensible. Measurements made by such ‘precise organs’ had the status and function of graphemes, irreducible written elements, signs to be read by the philosopher in combination with many other readings. This interpretation of

acreditava que a sensibilidade da natureza somente seria legitimada pela aplicação de instrumentos sensíveis e com limites de erro determináveis. As medidas feitas por tais “órgãos precisos” se transformariam em gráficos e dados que poderiam ser combinados a outras leituras. Essa interpretação da medição redefiniu a viagem do mundo físico essencialmente como uma geração dos dados, produzindo uma grande quantidade de números confiáveis acerca dos vastos territórios.

Haja vista que nesse, momento histórico, primeira metade do século XIX, a descoberta de novas terras gerava interesse da população em geral, a pintura de paisagens volta a exercer papel importante. De certa forma, a Arte (Literatura, poesia, música) era considerada a única forma de apresentar e descrever paisagens e fenômenos até então desconhecidos, caracterizando culturas e paisagens de modo a torná-la singulares a cada região.

A poesia dos gregos e os cantos dos povos do Norte devem, em grande parte, o seu caráter distintivo à forma das plantas e dos animais; às montanhas e vales que rodeavam o poeta; ao ar que circulava em torno dele [...] (HUMBOLDT, 2008a, p. 183)²³⁸.

Já segundo Dettelbach (1999)²³⁹, para autores, artistas e pessoas cultas, a descrição da paisagem era a principal atividade que possibilitaria o exercício, exposição e a crítica da sensibilidade. Essas descrições não se baseavam, unicamente, nas características visíveis do mundo físico, nasciam da fabulação livre e desimpedida da imaginação e da fantasia dos sentidos do artista.

O pintor, pois, aqui é o sentimento delicado do artista que entra em cena, pode distinguir bem, no fundo de uma paisagem, os pinheiros ou os bosquezinhos de palmeiras dos bosques de faias, mas não pode dizer se um bosque é formado de faias ou de outras árvores de folhagem (HUMBOLDT, 2008a, p. 184)²⁴⁰.

measurement redefined the burden of the traveling physicist as one, essentially, of data generation, producing a large quantity of reliable numbers over vast territories. (DETTELACH, 1999, p. 480) [Tradução nossa]

²³⁸ Die Dichterwerke der Griechen und die rauheren Gesänge der nordischen Urvölker verdankten größtenteils ihren eigentümlichen Charakter der Gestalt der Pflanzen und Tiere, den Gebirgstälern, die den Dichter umgaben, und die Luft, die ihn umwehte. (HUMBOLDT, 2008a, p. 183) [Tradução nossa]

²³⁹ For authors, artists, and cultivated people in the first half of the nineteenth century, landscape description was a principal arena for the exercise, display, and critique of sensibility, a vibrant and quite serious area of discussion in journals and salons. (DETTELACH, 1999, p. 493) [Tradução nossa]

²⁴⁰ Der Maler (und gerade dem feinen Naturgefühl des Künstlers kommt hier der Ausspruch zu!) unterscheidet in dem Hintergrund einer Landschaft Pinien oder Palmengebusche von Buchen, nicht aber diese von andern Laubholzwäldern! (HUMBOLDT, 2008a, p. 184) [Tradução nossa]

Esse pensamento relaciona-se aos fundamentos românticos que, para Mucci (1999), concebiam a arte como expressão das emoções do artista e da imaginação como faculdade imediatamente captadora da verdade, faculdade distinta e superior e anterior à razão. No romantismo, a imaginação era tanto criadora quanto reveladora da natureza e do que se oculta por detrás dela e relacionava-se à face oculta da natureza (paisagem), aquela que não pode ser vista, apenas sentida, amplamente mencionada por Humboldt:

Graças a essa força criadora, a pintura de paisagem tomou um carácter que a transforma também numa espécie de poesia da natureza. Se se estudar o desenvolvimento sucessivo das árvores desde Ruysdael, passando por Claude Lorrain, até Poussin e Carracci, compreende-se que esta arte, apesar do assunto, não está encadeada ao solo. Nesses grandes mestres, não se encontram os estreitos limites em que se acham encerrados; e, contudo, é preciso reconhecê-lo, o alargamento do horizonte, o conhecimento das formas maiores e mais nobres, o sentimento da vida voluptuosa e fecunda, que dá vida ao mundo tropical, oferecem a dupla vantagem de ministrar à pintura de paisagem materiais mais ricos, e de excitar mais vivamente a sensibilidade e a imaginação dos artistas (HUMBOLDT, 2008a, p. 292)²⁴¹.

Nos romances, essa “Natureza” era geralmente uma metáfora em que o “mistério da natureza” representava o lado interior do indivíduo, e a profundidade da alma humana era refletida na escuridão. No romance de Novalis:

O vento é um movimento do ar que pode obedecer a muitas causas externas; mas quando passa, chegado de uma qualquer região muito amada, e com mil murmúrios profundos e melancólicos parece dissolver a serena dor num grande e melodioso suspiro da natureza inteira, não direis que significa outra coisa para o coração solitário que rebenta de desejos? O jovem apaixonado também não vê que a tenra e meiga verdura dos campos primaveris lhe exprime a alma saturada de flores com admirável verdade? E alguma vez a vivacidade de uma alma que acaba de mergulhar no ouro do vinho se poderá mostrar mais preciosa e sorridente do que no cacho de uvas pesado e brilhante, quase oculto debaixo das folhas? (NOVALIS, 1989, p. 67).

²⁴¹ Denn in der Landschaftsmalerei und in jedem anderen Zweig der Kunst ist zu unterscheiden zwischen dem, was beschränkterer Art die sinnliche Anschauung, die unmittelbare Beobachtung erzeugt, und dem, was Unbegrenztes aus der Tiefe der Empfindung und der Starke idealisierender Geisteskraft aufsteigt. Das Großartige, was dieser schöpferischen Geisteskraft die Landschaftsmalerei als eine mehr oder minder begeisterte Naturdichtung verdankt (ich erinnere hier an die Stufenfolge der Baumformen von Ruysdael und Everdingen durch Claude Lorrain bis zu Poussin und Hannibal Carracci hinauf), ist wie der mit Phantasie begabte Mensch etwas nicht an den Boden gefesseltes. Bei den ersten Meistern der Kunst ist örtliche Beschränkung nicht zu spüren; aber Erweiterung des sinnlichen Horizonts, Bekanntschaft mit edleren und größeren Naturformen, mit der üppigen Lebensfülle der heißen Zone gewähren den Vorteil, daß sie nicht bloß auf die Bereicherung des materiellen Substrats der Landschaftsmalerei, sondern auch dahin wirken, bei minder begabten Künstlern die Empfindungen lebendiger anzuregen und so die schaffende Kraft zu erhöhen. (HUMBOLDT, 2008a, p. 292) [Tradução nossa]

Mucci (1999) escreve que a poesia romântica era a expressão da “totalidade do espírito”; à medida que os autores que desejavam apenas escrever um romance, acabaram nos fornecendo um retrato de si mesmos. Para Schlegel (1963), o poeta não encontraria a natureza criadora fora de si, como um modelo externo, mas em seu interior, ao ser conduzido por sua “intuição espiritual” a formar, artisticamente, a natureza, enfatizando nela o significativo:

Mas onde deve o poeta encontrar sua sublime mestra, a natureza criadora? Ou irá encontrá-la em seu próprio íntimo, no âmago de seu ser, por meio da intuição espiritual, ou não irá encontrá-la em parte alguma (SCHLEGEL, 1963, p. 92).

Essa conexão entre a realidade interior/exterior e obra de arte foi também mencionada por Humboldt, que descreve a complexa relação entre arte e natureza:

O mundo, que se apresenta a nós, através dos sentidos, se funde, e quase não damos, por isso, com o mundo que erigimos em nosso seio, seguindo ressonâncias internas, qual um lugar maravilhoso (HUMBOLDT, 2008, p. 26)²⁴².

Ao pensar diferentemente a relação entre Arte e natureza, os primeiros idealistas e românticos alemães (e também Humboldt) acabaram modificando significativamente a própria concepção de natureza, descrevendo a importância da intuição, do Eu interior para a descrição das paisagens:

Esse, porém, não é o puro reflexo de todos, pois o que é exterior pode-se desvencilhar muito pouco ainda do que é interior, e, assim, age, portanto, nos mais incultos povos, a imaginação criadora e a intuição simbólica do que é significativo nos fenômenos (HUMBOLDT, 2008, p. 26)²⁴³.

Mucci (1999) infere que, segundo o código romântico, a criação estética não dependia, pelo menos primordialmente, da razão, não se pautando unicamente na objetividade científica, mas originava-se dos planos intrínsecos à subjetividade: a emoção, o sentimento, a imaginação, sendo estes responsáveis pela própria razão. Humboldt escreve:

²⁴² Die Welt, die sich dem Menschen durch die Sinne offenbart, schmilzt, ihm selbst fast unbewußt, zusammen mit der Welt, welche er, inneren Anklängen folgend, als ein großes Wunderland, in seinem Busen aufbaut. (HUMBOLDT, 2008, p. 26). [Tradução nossa]

²⁴³ Diese aber ist nicht der reine Abglanz von jener; denn so wenig auch noch das Aeüßere von dem Inneren sich loszureißen vermag, so wirkt doch schon unaufhaltsam, bei den rohesten Völkern, die schaffende Phantasie und die symbolisierende Ahnung des Bedeutsamen in den Erscheinungen. (HUMBOLDT, 2008, p. 26) [Tradução nossa]

O que em indivíduos isolados mais dotados apresenta-se como rudimento de uma Filosofia da Natureza, como sendo uma intuição da razão, é o produto, em tribos inteiras, da sensibilidade instintiva (HUMBOLDT, 2008, p. 26)²⁴⁴.

Ao encontrar seu encanto, Humboldt descobriria que a paisagem não estava congelada, era um conjunto de sensações experimentadas por um indivíduo, resultado das emoções do artista: alguém com grande sensibilidade e imaginação e criatividade.

Nesse sentido, na profundidade e vivacidade de sentimentos indefinidos, reside, ao mesmo tempo, o primeiro impulso no sentido do *cultus*, a justificação das forças naturais tanto protetoras quanto destruidoras (HUMBOLDT, 2008, p. 26)²⁴⁵.

Essa profundidade de sentimentos proporcionavam, à pintura das paisagens, uma carga simbólica, representada por meio de símbolos, imagens, conceitos e formas que, originada no subconsciente, era impossível de sere expressa pela linguagem conceitual. Amplamente discutido por Schlegel e Novalis, essa preocupação também foi encontrada em Humboldt:

O grande estilo da pintura de paisagem é o fruto da profunda contemplação da natureza e da transformação que se verifica no interior do pensamento. Cada canto do globo é, sem dúvida alguma, um reflexo da natureza inteira. As regiões geladas do norte reanimam-se durante meses completos. A terra cobre-se de verde; desabrocham as plantas, como nos Alpes; e o céu aparece sereno e puro. Familiarizada unicamente com as formas simples da flora europeia e um pequeno número de plantas naturalizadas das nossas regiões, a pintura de paisagem, graças à profundidade dos sentimentos e à força de imaginação que animava os artistas, pôde desempenhar a sua graciosa tarefa (HUMBOLDT, 2008a, p. 292)²⁴⁶.

Como exemplo, citamos a obra *Discípulos em Säis (Die Lehrlinge zu Säis)*, que se norteia por uma espécie de “simbologia da natureza” sob a qual o mundo sensível é todo constituído por signos que, se decifrados, permitiriam ao homem o conhecimento mais íntimo dos mistérios da

²⁴⁴ Was bei einzelnen mehr begabten Individuen sich als Rudiment einer Naturphilosophie, gleichsam als eine Vernunftanschauung darstellt, ist bei ganzen Stämmen das Product instinctiver Empfänglichkeit. (HUMBOLDT, 2008, p. 26). [Tradução nossa]

²⁴⁵ Auf diesem Wege, in der Tiefe und Lebendigkeit dumpfer Gefühle, liegt zugleich der erste Antrieb zum Cultus, die Heiligung der erhaltenden, wie der zerstörenden Naturkräfte. (HUMBOLDT, 2008, p. 26) [Tradução nossa]

²⁴⁶ Der große Stil der heroischen Landschaft: ist das Ergebnis einer tiefen Naturauffassung und jenes inneren geistiger Prozesses. Allerdings ist die Natur in jedem Winkel der Erde ein Abglanz des Ganzen. Die Gestalten des Organismus wiederholen sich in anderer und anderen Verbindungen. Auch der eisige Norden erfreut sich monatelang der krautbedeckten Erde, großblütiger Alpenpflanzen und milder Himmelsbläue. Nur mit den einfacheren Gestalten der heimischer. Floren vertraut, darum aber nicht ohne Tiefe des Gefühls und Fülle schöpferischer Einbildungskraft, hat bisher unter uns die Landschaftsmalerei ihr anmutiges Werk vollbracht. (HUMBOLDT, 2008a, p. 292) [Tradução nossa]

natureza. A Deusa *Säis*, Deusa mãe da Terra, da sabedoria e da morte, conhecida também como Isis, Ishtar, Astarte ou Danaã, seria a personificação da natureza, simbolizando o espírito da natureza e da verdade. Sob outra interpretação, a Deusa *Säis* representava também a busca pelo conhecimento/verdade almejada pelos primeiros românticos, em especial, por Novalis.

Retratando a articulação entre o real e o ideal, finito e infinito, a natureza descrita por uma linguagem simbólica representava, na estética romântica, uma imagem com sentido. Todorov (1996, p. 251) cita um trecho da obra *Kunstlehre*, de Schlegel: “Como o infinito pode ser conduzido à superfície, ao aparecimento? Apenas simbolicamente, em imagens e signos. Fazer poesia nada é senão um simbolizar eterno”. Sobre o tema, o *Fragmento 119* da *Athenäum* alerta para a importância do símbolo, quando infere: “[...] mesmo aquelas metáforas que parecem simplesmente arbitrárias têm com frequência profunda significação”.

Em sua criatividade, o poeta romântico teria liberdade absoluta sem que “nenhuma lei” o dominasse na busca incessante e infinita de seu “ideal” de totalidade, de harmonia, de união. Para Walter Benjamin (1984), o romântico alemão, ao valorizar o símbolo, concebia a Arte como captação da totalidade do real, uma vez que o símbolo representava a busca, pelos românticos, de um saber absoluto, brilhante e em última instância, inconsequente.

Essa busca pela totalidade e integração pode ser exemplificada no conto de Novalis *Jacinto e Botãozinho de Rosa* (*Hyazinth und Rosenblüte*), que ilustra a ideia de que o sábio seria aquele que pudesse enxergar a necessidade de se buscar a reconciliação com seu passado mítico, o que poderia ser alcançado por meio da integração com a natureza, e com seu eu interior. A criação seria, então, fonte do verdadeiro conhecimento e, ao mesmo tempo, instrumento que levaria a ele. Essa ânsia por encontrar a unidade, criar laços e elos universais também esteve presentes em Humboldt:

Um sentimento vago e arrepiante da unidade dos poderes naturais despertado do laço misterioso que liga o sensorial e o sobrenatural está presente seguramente (e minhas próprias viagens o comprovaram) mesmo nos povos selvagens (HUMBOLDT, 2008, p. 26)²⁴⁷.

²⁴⁷ Ein dumpfes, schauervolles Gefühl von der Einheit der Naturgewalten, von dem geheimnißvollen Bande, welches das Sinnliche und Uebersinnliche verknüpft, ist allerdings (und meine eigenen Reisen haben es bestätigt) selbst wilden Völkern eigen. (HUMBOLDT, 2008, p. 26) [Tradução nossa]

Tema também em Novalis, essa unidade de que trata Humboldt, buscava, em épocas distantes (Idade do Ouro), a integração, a plenitude do homem com a natureza. No conto *Jacinto e Botãozinho de Rosa* (*Hyazinth und Rosenblüte*), essa “época distante e harmoniosa” aparece simbolizada pela Idade de Ouro, na qual todos os homens viviam em plenitude, comunicando-se com as pedras e os animais.

Mantinha-se grave e melancólico, apesar de o esquilo, a macaca, o papagaio e o pintarroxo se esforçarem por distraí-lo e levá-lo ao bom caminho. O ganso contava histórias, o riacho murmurava uma balada; uma grande pedra dava um salto ridículo, a rosa perseguia-o amistosamente e entrançava-se no seu cabelo; a hera acariciava-lhe a pensativa fronte (NOVALIS, 1989, p. 54).

Mucci (1999) escreve que, para Novalis, o mundo era uma “construção simbólica”, um símbolo, e inclusive, o homem, era um símbolo. Schlegel (1997, p. 129) escreve no *Fragmento 406* da revista *Athenäum*: “Se cada indivíduo infinito é Deus, então há tantos deuses quantos ideais”.

Sob outra análise, esse simbolismo foi consequência da incorporação, pelos românticos, do conceito de autonomia da arte, que se estendeu também ao pensamento científico de Humboldt. Como um princípio fundamental do romantismo, a autonomia da arte, segundo Schlegel (1963), surgiu devido à distinção entre os conceitos de imitação (que liga a Arte ao exterior), e de belo (que liga a Arte ao interior):

Das duas uma: ou imitamos a natureza tal como ela se nos apresenta, e então muitas vezes ela pode não nos parecer bela; ou a representamos sempre bela, e isso já não é imitar. Porque não dizer antes que a arte deve representar o belo e deixar de lado a natureza? (SCHLEGEL, 1963, p. 85).

A contemplação do belo consiste, segundo August Schlegel (1963), em levar a livre atividade do espírito (autor-reflexão) à mais alta potência. Segundo Schlegel (1963), a experiência estética é composta por dois elementos: a sensação (*Empfindung*) e a reflexão (*Reflektieren*). A alma que, diante de uma obra de arte, perde-se na sensação, experimenta também o retorno desse movimento à consciência, pelo qual o espírito, em sua livre atividade, é capaz de refletir sobre o próprio estar perdido na sensação, é capaz, portanto, de tornar a sensação objeto de seu livre pensar. Da mesma forma, na experiência artística, a força criadora inconsciente é objeto constante de uma atividade autorreflexiva, pela qual o artista torna sua

intuição objeto da reflexão consciente. Mas para que o espírito aprenda a se exercer livremente sobre a sensação é preciso um constante exercício, uma prática de “comparar e diferenciar”, portanto, de avaliar, tornando possível a supremacia da livre atividade sobre os sentidos.

Já Heise e Röhl (1986) afirmam que foi o idealismo subjetivo de Fichte que influenciou os românticos na formulação de seu conceito da autonomia da criação literária. O poeta cria mundos, mas estes não seriam uma cópia da natureza, e, sim, autônomos. Schlegel (1963, p. 200) escreve que o importante não se centra na “[...] relação de representação entre a obra e o mundo, mas na relação de expressão, entre a obra e o artista”.

A ênfase passa a ser colocada na atividade do criador autêntico, que, diante de um modelo, cria com autonomia. Nessa perspectiva, a natureza constitui-se como princípio dinâmico próprio em permanente movimento de criação e transformação, tornando-se modelo singular para o artista. Nesse sentido, o artista não imitaria os objetos da natureza, mas, sim, seu comportamento autônomo, na medida em que esta seria um princípio produtor, procurando formar e criar como ela. Desse modo, o elo que ligava a obra de arte e natureza era um elo de construção, e a faculdade característica do artista passaria a ser a formação.

Supervalorizando o processual, a crítica romântica não questionava apenas o princípio de imitação, mas a concepção de natureza que se forma a partir dele. Na teoria romântica, era enfatizado o momento de formação, e não o resultado da criação artística, assim como a natureza era concebida não como um conjunto de objetos do mundo exterior, mas como uma força criadora que não se esgota em seus produtos isolados.

Autonomia e imitação na Arte, especificamente no que se refere à pintura das paisagens, também eram preocupações que aparecem nos escritos de Humboldt:

Tudo o que na arte toca a expressão das paixões e a beleza das formas humanas pôde receber a sua última realização nos países próximos do norte, onde reina um clima temperado, sob o céu da Grécia ou da Itália. Penetrando nas profundidades do seu ser e contemplando nos seus semelhantes os rasgos comuns à raça humana, é como o artista, criador e imitador ao mesmo tempo, evoca os tipos das suas composições históricas. A pintura de paisagem também não é puramente imitativa; tem, contudo, fundamento mais material e há nela um tanto de terrestre. Exige dos sentidos uma variedade infinita de observações imediatas, que o espírito deve assimilar para as fecundar com o seu poder, e dá-las aos sentidos sob a forma de uma obra de arte (HUMBOLDT, 2008a, p. 291-292)²⁴⁸.

²⁴⁸ Alles, was sich auf den Ausdruck der Leidenschaften, auf die Schönheit menschlicher Form bezieht, hat in der temperierten nördlichen Zone unter dem griechischen und hesperischen Himmel seine höchste Vollendung erreichen können; aus den Tiefen seines Germits wie aus der sinnlichen Anschauung des eigenen Geschlechts ruft,

Para Schlegel (1963), a criação é uma atividade orgânica, organizada e organizadora, na qual a parte está ligada ao Todo e, ao mesmo tempo, autônoma, pois traz em si um espírito que, em sua livre atividade, determina a si próprio, possui valor e finalidade de sua existência em si próprio. Segundo Schlegel (1963), é justamente a natureza criadora, denominada também de “artista universal”, que serve de impulso criador e leva a um processo de transposição e recriação da natureza.

A natureza representada pelo espírito filosófico como a eterna força do devir. Se a natureza é então compreendida nesse mais digno significado, não como massa de produções, mas como o próprio produzir, e a expressão imitação no sentido mais nobre, o que certamente não significa imitar a exterioridade de um homem, mas fazer sua a forma de seu agir, então nada mais há a objetar contra esse princípio, antes há o que acrescentar: a arte deve imitar a natureza, isto é, ela deve, como a natureza, criar autonomamente, organizada e organizando, formar obras vivas, as quais não através de um estranho mecanismo, mas de uma força própria como o sistema solar estão em movimento e retornam a si. Assim Prometeu imitou a natureza, ao plasmar os homens a partir da argila e dar-lhes vida através do furto das centelhas do sol (SCHLEGEL, A., 1963, p. 104)

Essa recriação deriva de um olhar significativo, singular, formado por seu próprio ponto de vista em relação à natureza. Esse olhar particular elabora um recorte significativo da natureza, que nos arriscamos a definir como uma “segunda natureza”. Nas palavras de A. Schlegel (1963, p. 104): “A arte deve formar natureza”, pela qual se compreende que o fim da Arte não é meramente reproduzir, mas criar uma perspectiva singular, “ênfaticar no fenômeno o significativo”.

É nesse sentido que se pode compreender a clara distinção estabelecida por A. Schlegel entre a esfera da Arte, como representação do belo, e a esfera da natureza, pois somente essa distinção torna possível pensar a criação artística como esfera autônoma, capaz de produzir, a partir de leis do espírito, uma recriação da natureza. Partindo desse pensamento, é possível inferir que, quando Humboldt relacionava a fisionomia da natureza a obras de arte, ele, justamente, queria expressar o seu ponto de vista, criador, autônomo e particularizado a respeito daquele recorte espacial descrito. Deriva desse pressuposto a atenção que Humboldt disponibiliza para a

schöpferisch frei und nachbildend zugleich, der Künstler die Typen historischer Darstellungen hervor. Die Landschaftsmalerei, welche ebensowenig bloß nachahmend ist, hat ein mehr materielles Substratum, ein mehr irdisches Treiben. Sie bedarf einer großen Masse und einer Mannigfaltigkeit unmittelbar sinnlicher Anschauung, welche das Gemüt in sich aufnehmen und durch eigene Kraft befruchtet den Sinnen wie ein freie-Kunstwerk wiedergeben soll. (HUMBOLDT, 2008a, p. 291-292) [Tradução nossa]

pintura das paisagens que apresentasse a fisionomia das plantas (*Physiognomik der Gewächse*) e as principais formas de vegetação (*Hauptformen der Vegetation darstellte*).

Nesse sentido, a paisagem não era somente um objeto de estudo, era uma preocupação metodológica e um estímulo estético, de forma que descrições literárias e as pinturas da paisagem ajudariam o cientista a investigar e entender a vivacidade e a particularidade inerente a cada recorte espacial estudado.

Nesse contexto, cada um a seu modo, Novalis e Humboldt, retomam, em sua teoria poética e vida científica, a Antiguidade Greco-Latina, revalorizando, inclusive a mitologia, tendo a obra de arte um poder transfigurador do real que indicava uma atitude particular frente à natureza, particularidade no uso de símbolos e recriador de uma “segunda natureza”, que também pudesse reintegrar o homem ao seu ambiente natural.

Essa reintegração ajustava-se com a valorização do sujeito/homem, dos sentimentos, daquilo que era único ao homem, considerado também como a própria natureza (Mundo). Dessa forma, segundo Wolf (1999), numa época em que pensadores como Schiller e Diderot lamentavam o afastamento do homem da natureza, a atmosfera das paisagens subjetivamente sentidas passava a ser considerada como uma qualidade por direito próprio, fato este que auxiliou a valorização não somente nas artes, mas também nas ciências.

Essa busca pela reintegração pode também ter influenciado Humboldt na sua preocupação com o homem e as sociedades que estudou em sua viagem pela América. Essa perspectiva, ainda não estudada por geógrafos brasileiros, será detalhada no item seguinte e, seguramente, demonstra, em Humboldt, seu respeito para com as civilizações que aqui encontrou.

5.4. Sociedade e Indivíduo

Entre as obras de Alexander von Humboldt, os aspectos naturais não eram o único ponto de interesse. Exemplo dessa preocupação pode ser visualizada na obra *Reise in die Äquinocial-Gegenden des neuen Continents* ou *Cuba-Werk* (“Viagem às regiões equinociais do Novo Continente” ou “Estudo de Cuba”), em que Humboldt faz um estudo político sobre a ilha de Cuba; e também na obra *Mexico-werk: politische ideen zu Mexico* (*Ideias políticas sobre o*

México), trabalho analisado neste item da tese. Publicado pela primeira vez no ano de 1809, nele, Alexander von Humboldt registrou sua visão sobre colônia, incluindo estudos sobre aspectos físicos, naturais, sociais, econômicos e políticos. Em capítulo introdutório, Humboldt descreve brevemente o conteúdo de sua obra:

O trabalho que publico neste momento está dividido em seis seções. O primeiro livro contém observações gerais sobre a expansão e o aspecto físico da Nova Espanha. Sem entrar em nenhuma história natural descritiva detalhada (que é assunto para outra parte do meu trabalho), examinei a influência das desigualdades do terreno sobre o clima, agricultura, comércio e defesa das costas. O segundo livro trata da população em geral, e das varias castas em que se divide. O terceiro livro apresenta uma estatística especial de cada uma das intendências, sua população e sua área de acordo com as cartas, que eu projetei com minhas observações astronômicas. No quarto livro, discuto a situação da agricultura e mineração; e no quinto, o progresso das manufaturas e do comércio. O sexto livro contém algumas pesquisa sobre as receitas dos estados e sobre a defesa militar do país (HUMBOLDT, 2008c, p. 91)²⁴⁹.

Essas preocupações pressupõem que o trabalho científico desenvolvido por Humboldt não se limitariam à mera acumulação de dados dissociados dos indivíduos, mas incluiriam, também, temáticas que versam sobre questões que afetam o ser humano em sua individualidade ou coletividade. A respeito das transformações ocorridas na população da colônia, Humboldt escreve:

Vários memorandos que os intendentess apresentaram sobre o estado atual do país o qual foram encarregados continha exatamente os mesmos números da população presente na tabela de 1793, como se em 10 anos nada tivesse mudado. Contudo, não pode duvidar-se que aquela população teve progressos extraordinários. O aumento dos dízimos e da captura dos índios, os artigos de consumo, o progresso da agricultura e da civilização, a visão do país, coberto por casas construídas modernamente, anunciam melhoras rápidas em quase todas as partes do reino. Como poderia ser concebível que possa haver instituições sociais tão imperfeitas? Como conceber que um governo possa destruir a ordem da natureza a tal ponto que impeça a multiplicação progressiva da nossa espécie em um solo fértil e um clima temperado? – Não, feliz é aquela parte do nosso mundo onde uma paz de três séculos quase apagou da memória o fanatismo e a ganância

²⁴⁹ Das Werk, welches ich in diesem Augenblick veröffentliche, gliedert sich in sechs Abschnitte. *Das erste Buch* enthält allgemeine Betrachtungen über die Ausdehnung und den physischen Aspekt Neu-Spaniens. Ohne mich auf eine ausführliche beschreibende Naturgeschichte (die einem anderen Teil meines Werkes vorbehalten ist) einzulassen, untersuchte ich den Einfluß der Unebenheiten des Bodens auf das Klima, die Landwirtschaft, den Handel und die Verteidigung der Küsten. *Das zweite Buch* handelt im allgemeinen von der Bevölkerung und von der Einteilung der Kasten. *Das dritte Buch* stellt die spezielle Statistik der Intendencias, ihre Bevölkerung und ihr Areal nach den Karten dar, die ich nach meinen astronomischen Beobachtungen entworfen habe. *Im vierten Buch* diskutiere ich den Zustand der Landwirtschaft und der Bergwerke; *im fünften* die Fortschritte der Manufakturen und des Handels. *Das sechste Buch* endlich enthält Nachforschungen über die Staatseinkünfte und die militärische Verteidigung des Landes. (HUMBOLDT, 2008c, p. 91) [Tradução nossa]

insaciável dos primeiros conquistadores e dos crimes cometidos! (HUMBOLDT, 2008c, p. 145-146)²⁵⁰.

A inclusão da dimensão humana nos trabalhos de Humboldt pode estar relacionada diretamente à qualificação do ser dentro do contexto social, histórico e geográfico. Essa premissa parte da visão romântica em que se tem a passagem “daquilo que é típico para o elemento particularizante”, valoriza-se o peculiar, aquilo que diferencia uma pessoa da outra, um país de outro, uma região de outra. E o que o distingue um do outro é sua situação social, sua sensibilidade específica que são desenvolvidos em contextos sociais, históricos e geográficos particulares e diferenciados entre si.

É justamente essa diferença singularizadora que torna a existência e a contribuição de cada indivíduo única e complementar ao processo humano, transfigurando-se para uma ótica “realista” do mundo, cuja perspectiva pressupõe a análise do sujeito dentro de seu contexto global (social e natural), do homem em seu meio.

Nessa integração, o indivíduo é pensado como entrosamento entre a individualidade orgânica da natureza e a individualidade singular do Homem, resultado de uma unidade com a natureza, que confere ao individualismo romântico um tom peculiar e diferenciado do individualismo racionalista. O valor da unidade na totalidade confere ao sujeito romântico um lugar ao mesmo tempo ego-centrado, mas também transindividual em sua comunhão com o universo e a humanidade. Esse era o pensamento de Humboldt:

Quando consideramos os resultados da pesquisa da natureza não em sua relação a aspectos particulares da formação humana ou a necessidades individuais da vida social, mas em sua ampla relação ao conjunto da humanidade, temos a vantagem, que é o fruto

²⁵⁰ Mehre Denkschriften, welche von den Intendanten über den gegenwärtigen Zustand ihrer Untergebenen eingereicht wurden, enthielten genau dieselben Bevölkerungsangaben wie die Tabelle von 1793, als ob sich in diesem Punkt seit zehn Jahren gar nichts verändert hätte. Und dennoch ist es außer Zweifel, daß die Bevölkerung gerade in dieser Zeit ganz außerordentlich zugenommen hat. Die Vermehrung der Zehnten und Kopfsteuer der Indianer, die sämtlichen Abgaben von den Konsumtionsartikeln, die Fortschritte des Ackerbaus und der Zivilisation, der Anblick des Landes selbst, das mit völlig neugebauten Häusern überdeckt ist, alles das bezeugt ein rasches Emporstreben in beinahe allen Teilen des Königreichs. Wie wäre es auch begreiflich, daß alle gesellschaftlichen Institutionen unvollkommen genug bleiben könnten und eine Regierung mächtig genug sein sollte, die Ordnung der Natur zu zerstören und die allmähliche Vermehrung unserer Gattung auf einem fruchtbaren Boden und in einem gemäßigten Klima zu verhindern? - Nein, glücklich ist der Teil unserer Erdkugel, wo ein Frieden von drei Jahrhunderten selbst das Andenken der vom Fanatismus und der unersättlichen Habsucht der ersten Eroberer begangenen Verbrechen beinahe ausgelöscht hat! (HUMBOLDT, 2008c, p. 145-146) [Tradução nossa]

mais agradável dessa investigação, de apreciar a natureza, pela compreensão da conexão dos fenômenos, de forma ampliada e aprimorada (HUMBOLDT, 2008, p. 13)²⁵¹.

Em seus estudos, Millán-Zaibert (2004)²⁵² infere que Humboldt celebrava a grandeza e variedade da paisagem americana, mas nunca sem a preocupação com aqueles que viviam em meio a essas cenas (quadros). E, ao descrever as sociedades indígenas, Humboldt instigava ainda mais o interesse dos europeus sobre aquelas terras:

Estou convencido de que interessaria muito ao leitor uma descrição detalhada dos costumes, do caráter, da condição Física e intelectual dos povos indígenas do México, denominados nas leis espanholas como índios. A importância que se dá, na Europa, a estes remanescentes da população original do Novo Continente, vem de um motivo moral que honra a humanidade [...] (HUMBOLDT, 2008c, p. 168)²⁵³.

Trazendo opiniões controversas a seus contemporâneos europeus, o posicionamento de Humboldt não era harmônico nem simples, situava-se entre as elites intelectuais da América Hispânica e o saber científico europeu, estabelecendo uma conexão real entre a América e a Europa. Constantemente desafiado pela diferença e continuidade entre a América e a Europa, Cineros (2004, p. 101)²⁵⁴ escreve que a obra de Humboldt foi: “divulgadora européia das realidades americanas”.

Millán-Zaibert (2004)²⁵⁵ escreve que, na América Latina, Humboldt era considerado não somente como um cientista, mas como um humanista, cujo vasto conhecimento da região ajudou

²⁵¹ Wer die Resultate der Naturforschung nicht in ihrem Verhältniß zu einzelnen Stufen der Bildung oder zu den individuellen Bedürfnissen des geselligen Lebens, sondern in ihrer großen Beziehung auf die gesamte Menschheit betrachtet, dem bietet sich, als die erfreulichste Frucht dieser Forschung, der Gewinn dar, durch Einsicht in den Zusammenhang der Erscheinungen den Genuß der Natur vermehrt und veredelt zu sehen. (HUMBOLDT, 2008, p. 13) [Tradução nossa]

²⁵² Humboldt did indeed celebrate the grandeur and variety of the American landscape, yet it is simply false to claim that his eye depopulated and dehistoricized that landscape. [...] Humboldt was primarily interested in providing an account of nature yet, never without concern for those who lived amidst the scenes he was describing. (MILLÁN-ZAIBERT, 2004, p. 45) [Tradução nossa]

²⁵³ Ich bin überzeugt, daß eine ausführliche Beschreibung der Sitten, des Charakters, des physischen und intellektuellen Zustands der Ureinwohner von Mexico, die die spanischen Gesetze mit dem Namen Indiane: bezeichnen, viel Anziehendes für die Leser haben würde. Das allgemeine Interesse, welches man in Europa für diese Reste der ursprünglichen Bevölkerung des Neuen Kontinents hegt, stammt aus einem moralischen, die Menschheit ehrenden Grund [...]. (HUMBOLDT, 2008c, p. 168) [Tradução nossa]

²⁵⁴ Constantemente interpelado por la diferencia y la continuidad entre América y Europa [...]no puede evitar admirar la obra humboldtiana, en tanto “divulgadora” europea de las realidades americanas. (CINEROS, 2004, p. 101) [Tradução nossa]

²⁵⁵ In Latin America there is no such neglect of Humboldt’s work, but rather a long tradition of taking Humboldt seriously, not only as a scientist but as a humanist whose vast knowledge of the region helped to promote progress

a promover o progresso e levou também a uma imagem mais iluminada da América Latina para Europa:

Eu cheguei ao México em março de 1803 pelo Oceano Austral, e passei mais de um ano sobre este extenso reino. Depois que eu pesquisei a província de Caracas [Venezuela], nas margens do Rio Orinoco e Negro, em Nova Granada [Colômbia], em Quito e nas costas do Peru (onde eu me posicionei em direção ao hemisfério sul para observar o Sol em 09 de novembro de 1802) me surpreendi com o contraste que a civilização da Nova Espanha apresentava. Esse contraste me inspirou a estudar muito particularmente as estatísticas do Reino do México e investigar as causas que mais influenciaram no progresso da população e da indústria nacional (HUMBOLDT, 2008c, p. 90)²⁵⁶.

Esse reconhecimento intelectual, segundo Millán-Zaibert (2004)²⁵⁷, foi resultado do engajamento de Humboldt com o território, as pessoas, e a política espanhola. Politizado, era claro para Humboldt a relação entre política e seus trabalhos acerca da América:

Pensando positivamente, este trabalho pode ser útil para aqueles que são chamados a administrar as colônias e, muitas vezes, depois de uma longa estada, ainda não têm uma ideia precisa sobre a condição destas belas e vastas regiões [...] Essas mensagens repetidas levaram a melhorias significativas. Mesmo o governo espanhol honrou-me com uma atenção especial. Meu trabalho tem proporcionado vários documentos para as operações oficiais de registros que foram destinados para a discussão dos interesses do comércio e da indústria de manufaturas nas colônias (HUMBOLDT, 2008c, p. 90-91)²⁵⁸.

there and also led to a more enlightened image of Latin America in Europe. (MILLÁN-ZAIBERT, 2004, p. 42) [Tradução nossa]

²⁵⁶ Im März 1803 auf dem Südmeer in Mexico angekommen, hielt ich mich während eines Jahres in diesem weiten Königreich auf. Nachdem ich Forschungen in der Provinz Caracas [Venezuela], an den Ufern des Orinoco und des Río Negro, in Neu-Granada [Kolumbien], in Quito und an den Küsten Perus (wohin ich mich begeben habe, um in der südlichen Hemisphäre den Merkur-Durchgang vor der Sonne am 9. November 1802 zu beobachten) angestellt hatte, mußte ich über den Gegensatz verblüfft sein, den die Zivilisation Neu-Spaniens darbietet Dieser Kontrast regte mich zugleich und zum besonderen Studium der Statistik Mexicos und zur Erforschung der Ursachen, die den Fortschritt der Bevölkerung und der Nationalindustrie am meisten beeinflußt haben, an. (HUMBOLDT, 2008c, p. 90) [Tradução nossa]

²⁵⁷ As a result of Humboldt's serious engagement with the land, people, and política structures of Latin America, [...]. (MILLÁN-ZAIBERT, 2004, p. 42) [Tradução nossa]

²⁵⁸ Im guten Glauben, dieses Werk könne denen nützlich sein, die zur Verwaltung der Kolonien berufen sind und die oft nach einem langen Aufenthalt noch keine genaue Vorstellung über den Zustand dieser schönen und weiten Regionen haben, hatte ich mein Manuskript all denen mitgeteilt, die es zu studieren wünschten. Diese wiederholten Mitteilungen führten zu bedeutenden Verbesserungen. Selbst die spanische Regierung hat mich mit einer besonderen Aufmerksamkeit beehrt. Meine Arbeit hat Unterlagen zu des mehreren offiziellen Aktenvorgängen geliefert, die zur Diskussion des Handels und der Manufakturindustrie der Kolonien bestimmt waren. (HUMBOLDT, 2008c, p. 90-91) [Tradução nossa]

Admirado por contemporâneos americanos que introduziram ideais de liberdade e mudança política para as terras do Império espanhol, segundo Millán-Zaibert (2004)²⁵⁹, Humboldt foi considerado por alguns intelectuais²⁶⁰ como o primeiro grande pensador da modernidade: pai dos movimentos de independência e descobridor científico de América; em 1815, Simón Bolívar elogiou o “conhecimento enciclopédico teórico e prático” que Humboldt possuía da Venezuela (em sua *Carta de Jamaica*).

Embora ele mesmo duvidasse da exatidão desse “vasto conhecimento”, tal conhecimento, segundo Humboldt, deveria ser motivo inspirador não somente para europeus, mas também para que a população da colônia conhecesse seu próprio país.

Apesar do grande cuidado na verificação da exatidão dos resultados, não duvido que tenha cometido vários erros muito graves, que serão ainda descobertos, na medida em que meu trabalho inspire os habitantes da Nova Espanha a estudar o estado de seu país. Posso contar, sem dúvida, com a indulgência daqueles que conhecem as dificuldades desse tipo de investigação, e que comparam entre si, tabelas estatísticas publicadas anualmente nos países mais civilizadas da Europa (HUMBOLDT, 2008c, p. 91)²⁶¹.

À frente de seu tempo, Humboldt foi capaz de apreciar a diversidade cultural presente na América e reconhecer aspectos culturais que desmonstrariam civilizações avançadas:

Pelos dados apresentados, percebe-se que, na intendência de Oaxaca, a cada 180 indivíduos, 88 são indígenas. Esse grande número de povos indígenas comprova o quão antiga é a cultura deste país. Nos arredores de Oaxaca também são encontradas ruínas de monumentos da arquitetura mexicana que demonstra uma civilização extremamente avançada (HUMBOLDT, 2008c, p. 163)²⁶².

²⁵⁹ [...] he has been heralded by intellectuals there as the first great thinker of modernity, a father of the independence movements, and as the ‘scientific discoverer’ of America. Humboldt was widely admired by influential figures of Latin America during his own lifetime. As early as 1815, Simón Bolívar praised Humboldt's "encyclopedia theoretical and practical knowledge" of Venezuela (in his "Carta de Jamaica"). (MILLÁN-ZAIBERT, 2004, p. 42) [Tradução nossa]

²⁶⁰ Millán-Zaibert (2004) cita, como exemplo, Leopoldo Zea: *Humboldt en la modernidade e Humboldt Y el otro descubrimiento*, ambos presentes na revista *Cuadernos Americanos*, nº76 e nº78, 1999.

²⁶¹ Trotz der äußersten Sorgfalt, deren ich mich befleißigte, um die Resultate zu verifizieren, die ich bestimmt habe, zweifle ich nicht, mehrere sehr schwere Irrtümer begangen zu haben, die in dem Maß aufgedeckt werden, wie mein Werk die Bewohner Neu-Spaniens beflügelt, den Zustand ihres Vaterlandes zu studieren. Ich kann auf die Nachsicht derjenigen rechnen, welche die Schwierigkeiten der Recherchen dieser Art kennen und statistische Tabellen, die jährlich in den zivilisiertesten Gegenden Europas erscheinen, unter sich verglichen haben. (HUMBOLDT, 2008c, p. 91) [Tradução nossa].

²⁶² Aus diesem Abriß sieht man, daß in der Intendanz von Oaxaca auf 180 Menschen 88 Indianer zu zählen sind. Diese große Anzahl von Ureinwohnern beweist indes mit Zuverlässigkeit, wie alt die Kultur dieses Landes bereits ist. Wirklich findet man in der Nähe von Oaxaca auch Überbleibsel von Denkmälern mexicanischer Architektur,

Em vez de usar o termo “europeu” como padrão universal para medir o grau de civilização que as culturas americanas possuíam, Humboldt, em seu trabalho, não subordinou o que encontrou no Novo Mundo ao que já sabia: não relacionou os indígenas às civilizações europeias; propôs um estudo que começaria em época anterior à chegada dos colonizadores.

Para conhecer mais sobre os indígenas da Nova Espanha, não bastaria descrevê-los em seu estado atual de absorção mental e miséria, mas ascender à época distante quando o país estava sob o domínio de suas próprias leis para desenvolver toda a sua energia peculiar. Seria necessário examinar as pinturas hieroglíficas, as construções de edifícios de pedra e as esculturas, que foram preservadas, e que atestam a infância da arte, e mostram ainda semelhanças impressionantes com vários monumentos das nações mais civilizadas (HUMBOLDT, 2008c, p. 168)²⁶³.

Incorporando o ponto de vista histórico à sua abordagem científica, Humboldt se liberta das observações raciais e culturais preconceituosas comuns à maioria dos seus contemporâneos. Sobre a importância da análise histórica, Humboldt escreve:

A história ensina a quem sabe perseguir a antiquíssima origem do nosso conhecimento, através das profundas camadas do passado até as suas raízes, como, há milênios, a espécie humana trabalhou para encontrar o constante da lei na mudança eternamente recorrente das feições do mundo, e também para conquistar aos poucos as amplas esferas do nosso planeta por meio do poder da inteligência. Perguntar ao passado significa perseguir o andar secreto das ideias, nas quais aquela imagem que antes se afigurava à percepção interior como um todo harmônico, o Cosmos, por fim representa-se como o resultado de longas e laboriosas experiências (HUMBOLDT, 2008, p. 14)²⁶⁴.

welche einen schon auffallend vorgerückten Zivilisationsstand verraten. (HUMBOLDT, 2008c, p. 163) [Tradução nossa]

²⁶³ Um die ursprünglichen Einwohner von Neu-Spanien kennenzulernen, dürfte man sie nicht nur in ihrem gegenwärtigen Zustand von Geistesversunkenheit und Elend schildern, sondern müßte zu der entfernten Epoche aufsteigen, wo diese Nation unter der Herrschaft ihrer eigenen Gesetze all ihre eigentümliche Energie entwickeln konnte. Man mußte die hieroglyphischen Gemälde, ihre Bauten von gehauenen Steinen und ihre Bildhauerarbeiten untersuchen, die sich erhalten haben und, wenn sie auch schon noch die Kindheit der Kunst verraten, dennoch auffallende Ähnlichkeiten mit mehreren Denkmälern der zivilisiertesten Völker zeigen. (HUMBOLDT, 2008c, p. 168) [Tradução nossa]

²⁶⁴ Wie seit Jahrtausenden das Menschengeschlecht dahin gearbeitet hat, in dem ewig wiederkehrenden Wechsel der Weltgestaltungen das Beharrliche des Gesetzes aufzufinden und so allmählig durch die Macht der Intelligenz den weiten Erdkreis zu erobern, lehrt die Geschichte den, welcher den uralten Stamm unseres Wissens durch die tiefen Schichten der Vorzeit bis zu seinen Wurzeln zu verfolgen weiß. Diese Vorzeit befragen, heißt dem geheimnißvollen Gange der Ideen nachspüren, auf welchen dasselbe Bild, das früh dem inneren Sinne als ein harmonisch geordnetes Ganze, Kosmos, vorschwebte, sich zuletzt wie das Ergebnis langer, mühevoll gesammelter Erfahrungen darstellt. (HUMBOLDT, 2008, p. 14). [Tradução nossa]

A preocupação com a História nas pesquisas científicas se relaciona às discussões românticas presentes na revista *Athenäum*:

Aquilo que se chama de pesquisa é um experimento histórico. O objeto e resultado dela é um fato. Aquilo que deve ser um fato tem de ter rigorosa individualidade, ser ao mesmo tempo enigma e experimento, a saber, um experimento da natureza formadora. Enigma e mistério é tudo aquilo que somente pode ser apreendido por entusiasmo e com sentido filosófico, poético ou moral (SCHLEGEL, 1997, p. 136) [*Fragmento 427*].

Humboldt defendia a ideia de que, para se entender as culturas indígenas e julgar seus méritos, a apresentação de dados quantificáveis não era suficiente; era preciso um estudo de realizações passadas, mas a maioria dos vestígios da cultura indígena foi destruída e os povos indígenas que sobreviveram à colonização foram oprimidos e seu caráter foi mudado. Humboldt escreve:

Os toltecas apareceram pela primeira vez no ano 648, os Chichimeca em 1178, os Nahualteken em 1178, os astecas e os Acolhuas em 1196. Os toltecas introduziram o milho e algodão, projetados para as cidades e ruas e edificaram as grandes pirâmides que ainda hoje admiramos e cujos lados são apontados direto para os quartos. Conheciam o uso das pinturas hieroglíficas, sabiam fundir metais e cortar as pedras mais duras, tinham um ano solar mais perfeito que os gregos e romanos. Sua forma de governo provava que eles eram descendentes de uma nação que tinha experimentado grandes mudanças na sociedade. Mas onde estava a fonte dessa cultura? Onde está o país a partir do qual os Toltecas e os mexicanos surgiram? (HUMBOLDT, 2008c, p. 164)²⁶⁵.

Assim, em seus ensaios políticos, a preocupação com estruturas políticas e as desigualdades sofridas pelos americanos sob o domínio colonial eram eminentes. Em seu *Ensaio Político sobre o México*, ele descreveu o processo de colonização e a reação indígena ao domínio europeu:

No século XVI, as províncias do norte, Nova Biscaia, Sonora e Novo México, estavam muito pouco povoadas. Os povos nativos eram nômades e caçadores, retirando-se sempre para mais longe quanto mais os conquistadores europeus invadiram o norte.

²⁶⁵ Die Tolteken erschienen zum erstenmal im Jahr 648 die Chichimeken 1178, die Nahualteken 1178, die Acolhuas und die Azteken 1196. Die Tolteken führten den Mais- und Baumwollanbau ein, legten Städte und Straßen an und errichteten die großen Pyramiden, welche wir noch heutzutage bewundern und deren Seiten genau nach den Himmelsgegenden gerichtet stehen. Sie kannten den Gebrauch der hieroglyphischen Gemälde, verstanden es, Metalle zu gießen und die härtesten Steine zu behauen, und hatten ein weit vollkommeneres Sonnenjahr als die Griechen und die Römer. Ihre Regierungsform bewies, daß sie von einem Volk abstammten, welches selbst schon große Veränderungen in seinem gesellschaftlichen Zustand erfahren hatte. Aber wo war die Quelle dieser Kultur? Wo liegt das Land, aus welchem die Tolteken und Mexicaner hervorgegangen sind? (HUMBOLDT, 2008c, p. 164) [Tradução nossa]

Somente a agricultura une as pessoas ao seu solo e desenvolve um amor pela pátria, por isso, vemos na parte meridional de *Anahuac*, na região cultivada de *Tenochtitlan*, como os colonos astecas aguentaram com resignação as crueldades da escravidão antes de abandonar o solo que seus pais haviam cultivado. Nas províncias do Norte, no entanto, os nativos cederam aos conquistadores as planícies incultas, que serviam de pasto aos búfalos [...] (HUMBOLDT, 2008c, p. 166-167)²⁶⁶.

Sua análise crítica acerca do processo de colonização identifica a escravidão e dizimação das nações indígenas como uma luta desigual que resultou em fuga e opressão.

[...] a história da conquista da América e do Hindustão²⁶⁷ apresenta um quadro de uma luta totalmente desigual entre povos adiantados nas artes e outros que estavam ainda na primeira fase da civilização. Os Astecas, que haviam escapado da carnificina, pareciam destinados a extinguir-se diante de séculos de opressão. É difícil convencer-se que quase 3,5 milhões de nativos sobreviveriam à miséria tão prolongada. Os habitantes do México e Peru e os índios dos Ganges chamam a atenção do observador com sua sensibilidade muito diferente do chinês e japonês. É tal o interesse que inspira a desgraça de um povo derrotado que os homens são injustos, muitas vezes, com os descendentes de seu vencedor (HUMBOLDT, 2008c, p. 168)²⁶⁸.

Essa preocupação com a população indígena é consequência de uma postura aberta e de aceitação das diferentes culturas. Postura essa que, segundo Millán-Zaibert (2004)²⁶⁹, estruturou-

²⁶⁶ Im 16. Jahrhundert waren die nördlichen Provinzen, Neu Biscaya, Sonora und Neu-Mexico, nur sehr wenig bevölkert. Die Eingeborenen waren Nomaden- und Jägervölker und zogen sich immer weiter zurück, je mehr die europäischen Eroberer nördlich drangen. Bloß der Ackerbau knüpft den Menschen an seinen Boden und entwickelt die Liebe zum Vaterland, und so sehen wir denn auch die aztekischen Kolonisten im mittäglichen Teil von Anáhuac in dem angebauten Strich, nahe bei Tenochtitlan, die grausamen Plackereien, die sich die Sieger gegen sie erlaubten, geduldig aushalten und lieber alles ertragen, ehe sie den Boden, welchen ihre Väter mit eigenen Händen urbar gemacht hatten, räumten. In den nördlichen Provinzen hingegen überließen die Eingeborenen den Eroberern die unangebauten Steppen, auf denen ihre Büffel grasten, [...]. (HUMBOLDT, 2008c, p. 166-167) [Tradução nossa]

²⁶⁷ Região peninsular ao sul da Ásia, onde se situam os Estados da Índia, Paquistão, Bangladesh, Nepal e Butão. Por razões culturais e geológicas, a ilha do Sri Lanka e as Maldivas podem também considerar-se como pertencentes ao Subcontinente. Esta nomenclatura Hindustão/Industão é hoje utilizada apenas no contexto da história da relação entre os povos europeus e o subcontinente. Também é conhecido como subcontinente indiano, devido a essa região assentar numa placa tectônica própria, separada do resto da Ásia.

²⁶⁸ [...] indem die Geschichte der Eroberung von Amerika und von Hindostan das Gemälde eines völlig ungleichen Streits zwischen Völkern auf der einen Seite darstellt, die in den Künsten schon sehr weit fortgeschritten waren, und zwischen Völkern auf der andern, die sich noch auf der ersten Stufe der Zivilisation befanden. Dieser unglückliche Stamm von Azteken, welche dem Blutbad entronnen waren, schien dem Erlöschen unter der Unterdrückung mehrerer Jahrhunderte bestimmt zu sein, und man kann sich kaum überzeugen, daß beinahe 3.500.000 Ureinwohner solch langdauernde Trübsal überleben konnten. Ganz anders als die Chinesen und Japaner fesseln die Bewohner von Mexico und Peru und die Inder am Ganges die Aufmerksamkeit des gefühlvollen Beobachters; denn so groß ist das Interesse, welches das Unglück eines besiegten Volks einflößt, daß es oft sogar gegen die Abkömmlinge seiner Sieger ungerecht macht. (HUMBOLDT, 2008c, p. 168) [Tradução nossa]

²⁶⁹ My interest in bringing to light Humboldt's connections to early German Romanticism stems from my conviction that it is precisely the romantic aspect of his thought that paved the way for his open, appreciative attitude toward the cultures he encountered in America [...]. (MILLÁN-ZAIBERT, 2004, p. 44) [Tradução nossa]

se nas conexões entre Humboldt e o primeiro Romantismo alemão, resultado de sua “atitude romântica”. Sob nossa análise, essas preocupações também provêm das discussões românticas acerca da tolerância:

A tolerância não tem outro objeto senão aquilo que é destrutivo. Quem nada quer destruir não precisa absolutamente ser tolerado; não se deve tolerar quem tudo quer destruir. Entre uma coisa e outra, esse modo de pensar tem todo o seu livre espaço de jogo. Pois se não se pudesse ser intolerante, a tolerância nada seria (SCHLEGEL, 1997, p. 114) [*Fragmento 349*].

Valorizando culturas exóticas (influência especialmente de Herder), Humboldt era adepto também das ideias de seu irmão, Wilhelm von Humboldt, segundo a qual língua e pensamento influenciam-se mutuamente, e, conseqüentemente, toda língua encerra uma forma de ver o mundo. Humboldt disserta sobre as variações linguísticas encontradas na América, sendo estas comprovações de soberania e diversidade cultural:

Essas línguas são mais de 20, e 14 delas possuem gramáticas e dicionários [vocabulários] bastante completo. Seus nomes são: a língua mexicana ou asteca, *otomitische, taraskische, zapotekische, mixtekische, Maya - ou idioma de Yucatán; totonakische, popolukische, matlazingische, huastekische, vermischte, kakikallische, taramarische, tepehuanische e idioma korische*. Longe de serem dialetos diferentes de uma única língua (como alguns escritores têm argumentado com a falsidade), elas são línguas diferentes. Esses idiomas são muito mais diferentes entre si que o grego e o alemão, o francês e o polonês. [...] Essa diversidade de idiomas presente nos povos do novo continente (pode-se, sem exagero, contar várias centenas) apresenta um fenômeno impressionante e especialmente singular, se comparado às poucas línguas da Ásia e da Europa (HUMBOLDT, 2008c, p. 167)²⁷⁰.

Nesse contexto, é tácito aferir sobre o respeito de Humboldt pela liberdade²⁷¹, diversidade e mudança, de modo que foi um dos primeiros europeus a respeitar as culturas da América Latina. É evidente também sua preocupação com o homem, em especial, o indígena, empenhado-

²⁷⁰ Dieser Sprachen sind über 20, und 14 davon haben bereits ziemlich vollständige Sprachlehren und Wörterbücher. Ihre Namen sind folgende: die mexicanische oder aztekische Sprache; die taraskische, die otomitische, die zapotekische, die mixtekische, die Maya- oder die Sprache von Yucatán; die totonakische, die popolukische, die matlazingische, die huastekische, die vermischte, die kakikallische, taramarische, tepehuanische und die korische Sprache. Weit entfernt, bloße Dialekte einer einzigen Sprache zu sein (wie einige Schriftsteller mit Unwahrheit behauptet haben), sind diese Sprachen vielmehr zum mindesten ebenso verschieden voneinander wie das Griechische vom Deutschen oder das Französische vom Polnischen. [...] Diese Mannigfaltigkeit von Idiomen bei den Völkern des Neuen Kontinents (man darf sie ohne Übertreibung zu mehreren Hunderten annehmen) ist, besonders im Vergleich mit den wenigen Sprachen von Asien und Europa, ein äußerst auffallendes Phänomen. (HUMBOLDT, 2008c, p. 167) [Tradução nossa]

²⁷¹ Interessante mencionar obra publicada em 1806 sob o título de *Über die Freiheit des Menschen* (“Sobre a liberdade dos povos”).

se em captar em seus trabalhos, todos os elementos (sociais e naturais) em sua *Ganzheit* (inteireza) em sua *Gestalt* (configuração). Buscava entender cada singularidade em seu contexto geral, cada ser humano na paisagem que o emoldura, relacionando-se por integração da parte no todo maior.

À GUIZA DE CONCLUSÃO

6. PALAVRAS FINAIS

Já vai muito tempo, ouvi dizer que o incompreensível era apenas resultado da ininteligência; esta procurava o que já tinha e, desse modo, não podia encontrar nada que estivesse mais além (NOVALIS, 1989, p. 32).

À guisa de conclusão, enfatizamos, neste momento final, aquilo que consideramos a espinha dorsal que concatena Alexander von Humboldt ao *Jenaromantik*: sua estrutura de pensamento guiada pela busca do entendimento da “unidade” (*Einheit*) do indivíduo e do mundo/natureza, o espírito inquieto na busca pela sensação de plenitude (*Sehnsucht*), e a abordagem estético-contemplativa associada à racionalidade empírica na descrição e compreensão dos fenômenos.

Vocês mesmos têm de encontrar o ponto de vista exato desde o qual podem abranger o todo e, a partir de fenômenos, saber construir o interior segundo leis firmes e pressentimentos seguros (SCHLEGEL, 1997, p. 110) [*Fragmento 336*].

Presente em todos os trabalhos de Alexander von Humboldt, a unidade totalizadora/integradora adquiriu múltiplos sentidos. O primeiro deles é o entendimento dos elementos sociais e naturais em seu contexto geral, de modo que a análise do sujeito era feita dentro de seu contexto social e os fenômenos naturais eram descritos de forma individual, porém, analisados em sua relação com outros fenômenos. Humboldt explica a relação entre local e global em direção ao Todo:

A compreensão mais profunda da ação das forças físicas teve início, não obstante complicadas perturbações locais nos processos naturais da órbita ou na expansão climática de formas orgânicas, ambas sob altas latitudes, os quais impõem resistência à descoberta de leis gerais, conquanto tarde, somente nas tribos que habitavam a zona temperada do nosso hemisfério (HUMBOLDT, 2008, p. 23)²⁷².

²⁷² Tiefere Einsicht in das Wirken der physischen Kräfte hat sich (trotz der Hindernisse, welche, unter höheren Breiten, verwickelte örtliche Störungen in den Naturprocessen des Dunstkreises oder in der klimatischen Verbreitung organischer Gebilde dem Auffinden allgemeiner Gesetze entgegenstellen) doch nur, wenngleich spät, bei den Volksstämmen gefunden, welche die gemäßigte Zone unserer Hemisphäre bewohnen. (HUMBOLDT, 2008, p. 23) [Tradução nossa]

Com pensamento altamente intelectualizado, esse ideal de unidade/totalidade alinhava-se ao *Jenaromantiker*, que, criticando o cientificismo (*kritisch-Wissenschaftlich*) newtoniano/cartesiano, autodefinia-se como reagente à concepção mecanicista e fragmentada de mundo, homem e Ciência:

Ideais considerados inatingíveis não são, por isso mesmo, ideais, mas fantasmas matemáticos do mero pensar mecânico. Quem tem sentido para o infinito e sabe o que quer com isso, nele vê o produto de forças que eternamente se separam e mesclam, entende ao menos quimicamente seus ideais e diz, quando se exprime decididamente, puras contradições. Até aí parece ter ido a filosofia da época, mas não a filosofia da filosofia: pois também os idealistas químicos não raro têm apenas um ideal matemático unilateral do filosofar. Suas teses a esse respeito são de todo verdadeiras, isto é, filosóficas, mas lhes faltam as antíteses. Não parece ainda ser tempo de uma Física da filosofia, e somente o espírito perfeito e acabado poderia pensar ideais organicamente (SCHLEGEL, 1997, p. 130) [*Fragmento 412*].

Criticavam a concepção iluminista de razão e sua utilização irracional: “Aquilo que habitualmente se chama de razão é apenas um gênero dela: tênue e aquoso”. (SCHLEGEL, 1997, p. 36)²⁷³. Para eles, a subjetividade estava intrínseca na racionalidade e, embora considerados idealistas, a realidade empírica era um fator importante:

O empirismo conseqüente termina com contribuições à eliminação dos mal-entendidos ou com uma subscrição em prol da verdade (SCHLEGEL, 1997, p. 141) [*Fragmento 446*]

Essa visão entendida como “visão realista de mundo”, caracterizada pela busca consciente da completude, unidade, síntese, integração, marcava a “alma romântica” e o pensamento de Humboldt. Ambos almejavam a totalidade espiritual²⁷⁴, cujo “estado de espírito” compreendia o homem como ser imperfeito, racional, subjetivo, sensível, emotivo e repleto de sentimentos, buscando incessantemente descobrir a si mesmo e integrar-se no mundo, tornando-se completo.

Fundamentada no Idealismo fichteano, essa totalidade espiritual representava, também, a síntese indissolúvel do sensível e do intelectual, realizando-se pela harmonia entre o consciente e inconsciente, objetividade e subjetividade, de modo que a articulação das doutrinas de Fichte e de Schelling embasaram a ênfase existente na visão estética do mundo durante o *Frühromantik* e também em Alexander von Humboldt.

²⁷³ Revista *Lyceum*. *Fragmento 104*.

²⁷⁴ Streben nach geistiger Totalität.

Focando-se na natureza, na alma do mundo, no universo artístico e no gênio²⁷⁵, o *Frühromantik* reconhecia a subjetividade do ser humano e valorizava o sentimento como componente indispensável na relação do homem com a natureza, esta entendida como um organismo, um complexo total das existências em um Todo Absoluto (*das Unbedingte*), no qual se inclui, naturalmente, o homem.

Concebendo a natureza tanto no seu aspecto interno (natureza humana) quanto externo (ordem natural) inteiramente afim e conectada com o organismo humano, ela seria também um espaço, sobretudo de liberdade e criatividade, livre das normatizações, aquilo que há de mais espontâneo, não premeditado, intocado pela reflexão ou planejamento, e livre das restrições das convenções sociais ou ainda aquela parte do universo que existe independentemente do esforço ou realização da humanidade. Sobre a compreensão da natureza, Novalis escreve:

Inútil será, porém, querer ensinar e pregar a natureza. Apesar de tudo o que possa dizer-se sobre a luz, as cores e as formas, um cego não aprenderá a ver. De igual modo, ninguém pode compreender a natureza se não possuir o necessário órgão, o instrumento interior que cria e analisa; ninguém pode compreendê-la se não souber distingui-la e reconhecê-la espontaneamente em tudo e, graças a uma alegria inata de gerar sentindo a mais íntima e múltipla afinidade com todos os corpos, não se confundir com todos os seres da natureza, mediante a sensação, e não voltar, por assim dizer, a encontrar-se n'ela. Realmente, quem possuir o sentido da natureza e o tiver exercitado, desfruta-a ao mesmo tempo que a vai estudando, e deleita-se com a sua complexidade infinita e as suas inesgotáveis alegrias. Não pede que venham perturbar-lhe o prazer com palavras inúteis; pelo contrário, julga que nenhum secretismo é de mais, quando se actua na natureza, que nenhuma discrição é demais, quando se fala dela, e a calma e a atenção que lhe dedicamos nunca podem ser excessivas. Sente-se nela como a repousar no seio de uma amante; e nas suaves horas de intimidade só a ela confia o fruto das suas procuras e da sua inteligência. Que feliz, esse filho favorito da natureza! É-lhe permitido contemplá-la na sua dualidade, sob a forma de uma força viril e feminina que procria e dá à-luz, e sob a forma una, como hímen infinito da eternidade. Terá uma vida que é densa de prazeres e sucessiva série de volúpias; uma religião que é verdadeiro e primordial naturalismo (NOVALIS, 1989, p. 75-76).

Reconhecendo sua irregularidade e instabilidade orgânica, a natureza se constituía por um mundo visível e finito e, por outro, invisível e infinito, conectados por uma força viva e que somente o pensamento voltado para o todo seria capaz de compreender.

Guiado por esse pensamento, Humboldt compreende a natureza/o Mundo por uma teoria holística composta por uma série de ligações visíveis e invisíveis. Essas ligações compreendem todos os fenômenos do cosmos como um “vitalismo cósmico”, produto de uma única força ou

²⁷⁵ beschäftigte sich mit Natur, Weltseele, künstlerischem Genie.

mundo-alma (*WeltGeist* ou *WeltSeele*), que, por vezes, é inexplicável racionalmente, mas indiscutivelmente sentida com auxílio da imaginação e dos sentidos. Novalis explica:

Entretanto, o homem deve honrá-la como emblema da sua alma, emblema este que se enobrece, com ele, por infinitos degraus. Quem quiser chegar ao conhecimento da natureza terá, por isso, de cultivar o seu sentido moral, pensar e agir segundo a nobre essência da sua alma; só então a natureza irá manifestar-se, de livre vontade, à sua frente. A acção moral é a grande tentativa onde se resolvem todos os enigmas dos inumeráveis fenómenos. Quem lograr compreendê-la, e puder logicamente aplicá-la, será para sempre senhor da natureza (NOVALIS, 1989, p. 52).

Ainda assim, falta-lhe a apaixonada admiração pelo trabalho da natureza e o olho capaz de descobrir os nossos sedutores mistérios. Ah! Aprendesse a tocar, a sentir! (NOVALIS, 1989, p. 60).

Nos textos analisados, Humboldt retratou essas emoções como advindas do contato com as paisagens americanas, quase que como uma como faísca criadora que estimula e fortalece a alma com raios de entusiasmo. Assim, Humboldt (2008, p. 28)²⁷⁶ infere que o cientista deveria “[...] aumentar as possibilidades de apreciação da natureza por meio de um exame mais profundo de sua íntima essência”:

Não posso dar lugar ao temor que parece surgir da limitação ou de certa confusão sentimental dos ânimos, ao temor de que a natureza perca, em cada incursão na íntima essência das suas forças, algo de seu encanto, algo da excitação proveniente do misterioso e do sublime (HUMBOLDT, 2008, p. 28-29)²⁷⁷.

Essa apreciação estética do mundo vincula-se ao pensamento não fragmentário característico do *Frühromantik*, que confundia e mesclava poesia, Filosofia, Ciência e estética, acreditando que o ato mais elevado da razão seria um ato estético, e, assim, o filósofo (cientista) deveria possuir tanto poder estético como o poeta, como infere Schlegel (1997, p. 93)²⁷⁸: “Quanto mais a poesia se torna ciência tanto mais também se torna arte”.

²⁷⁶ [...] den Genuß der Natur durch tiefere Einsicht in ihr inneres Wesen zu vermehren [Tradução nossa]

²⁷⁷ Ich kann daher der Besorgniß nicht Raum geben, zu welcher Beschränkung oder eine gewisse sentimentale Trübheit des Gemüths zu leiten scheinen, zu der Besorgniß, daß, bei jedem Forschen in das innere Wesen der Kräfte, die Natur von ihrem Zauber, von dem Reize des Geheimnisvollen und Erhabenen verliere. (HUMBOLDT, 2008, p. 28-29) [Tradução nossa]

²⁷⁸ Revista *Athenäum*. Fragmento 255.

A matemática é, por assim dizer, uma lógica sensível: está para a filosofia, assim como as artes matérias, música e artes plásticas estão para a poesia (SCHLEGEL, 1997, p. 119) [*Fragmento 365*].

Muitos dos primeiros fundadores da Física moderna não têm de ser considerados como filósofos, mas como artistas (SCHLEGEL, 1997, p. 123) [*Fragmento 381*].

Sempre mesclando poesia e filosofia, a estética romântica definiu-se transcendental, almejando a harmonia, cuja essência está na relação entre o ideal e o real:

No passado, entre nós se preconizava exclusivamente a natureza; agora se preconiza exclusivamente o ideal. Muito frequentemente se esquece que essas coisas são internamente compatíveis, que, na bela exposição a natureza deve ser ideal, e o ideal, natural (SCHLEGEL, 1997, p. 80) [*Fragmento 198*].

Já para Humboldt, a Arte era produto da liberdade criativa, sendo exatamente com ela que ele se move para além das leis quantificáveis. Incluindo em suas pesquisas, a análise estética e histórica criou uma abordagem científica fundamentada em pressupostos que destacaram a dimensão empírica, histórica e estética da realidade.

Neste trabalho, das obras analisadas, duas (*Kosmos: Entwurf einer physischen Weltbeschreibung* e *Ansichten der Natur*) retratam a importância que a estética teve em suas pesquisas científicas. Na primeira, Humboldt dedicou o capítulo intitulado: “Influência da pintura das paisagens no estudo da natureza – a arte da representação gráfica aplicada à fisionomia das plantas –, formas variadas dos vegetais nas diferentes zonas”²⁷⁹ para dissertar sobre o assunto:

Como uma descrição viva da natureza, a pintura da paisagem também é adequada para aumentar o amor ao estudo da natureza. Ambas nos mostram o mundo externo em toda sua rica diversidade de formas, e pode ligar o visível ao invisível. Sendo a busca de tal ligação a meta última e mais sublime das artes do espetáculo (HUMBOLDT, 2008c, p. 64)²⁸⁰.

Em *Ansichten der Natur*, a preocupação estética é percebida logo no título da obra, resultado de mais de cinco anos de pesquisas realizadas durante sua viagem pelo continente

²⁷⁹ Landschaftsmalerei in ihrem Einfluß auf die Belebung des Naturstudiums - Graphische Darstellung der Physiognomik der Gewächse - Charakteristik ihrer Gestaltung unter verschiedenen Zonen. [Tradução nossa]

²⁸⁰ Wie eine lebensfrische Naturbeschreibung so ist auch die Landschaftsmalerei geeignet, die Liebe zum Naturstudium zu erhöhen. Beide zeigen uns die Außenwelt in ihrer ganzen gestaltenreichen Mannigfaltigkeit; beide sind fähig, nach dem Grad eines mehr oder minder glücklichen Gelingens in Auffassung der Natur das Sinnliche an das Unsinnliche anzuknüpfen. Das Streben nach einer solchen Verknüpfung bezeichnet das letzte und erhabenste Ziel der darstellenden Künste. (HUMBOLDT, 2008c, p. 64) [Tradução nossa]

americano. Humboldt visava oferecer ao leitor o que entendia como a síntese filosófica dessa experiência, realizada por meio do que chamou de *Naturgemälde*, em português: “Pinturas da natureza”, “Quadros da natureza” ou ainda “Representações vivas da natureza”. Humboldt apresentava, no livro, uma visão ao mesmo tempo total e sintética (*Totaleindruck*), resultante da análise detalhada dos múltiplos fenômenos locais que compunham as fisionomias (*Physiognomie*) de segmentos específicos do grande corpo vivo de nosso planeta/natureza/Cosmos, que incluía também a dimensão humana.

Humboldt acreditava que somente aqueles convencidos da influência profunda e secreta da natureza na mente é que reconheciam que a natureza fala à mente e tem uma fisionomia poderiam apreciar as artes e a natureza de todos os climas. Essas fisionomias reafirmam a comparação que Humboldt faz entre “o organismo natureza” e o “organismo humano” e a importância que o encontro com Goethe teve para sua formação intelectual. Goethe (1988) definia a “natureza orgânica” como “sucessividade na simultaneidade”, em que a natureza era comparada a uma planta cujos órgãos se desenvolvem simultânea e sucessivamente ao longo do tempo, sendo somente o sucessivo perceptível.

Influenciado também pelo interesse de Goethe, a relação de Humboldt com a América começou quando ele e Aimé Bonpland receberam permissão da coroa espanhola para realizar uma expedição científica nas colônias espanholas no Novo Mundo. Em 5 de junho de 1799, partiram da Espanha, chegando a Cumaná, Venezuela, em 16 de julho de 1799. Viajaram por Cuba, Chile, Colômbia, Equador, México, Peru, Estados Unidos e parte do Brasil (Floresta Amazônica e extremo sul)²⁸¹, retornando em agosto de 1804. Sobre o interesse e a importância da viagem, Humboldt e Schlegel escrevem:

Que um profeta não seja reconhecido em sua pátria é decerto a razão por que tão frequentemente escritores prudentes evitam ter uma pátria no domínio das artes e ciências. Preferem se dedicar a viagens, descrições de viagens ou a ler e traduzir descrições de viagens, e receber o elogio da universalidade (SCHLEGEL, 1997, p. 106) [*Fragmento 323*].

Com frequência carecemos por longo tempo da observação imediata de corpos naturais em nossa zona setentrional; e se o nosso interesse está restrito a uma classe de objetos, então mesmo os relatos mais excepcionais de naturalistas viajantes não nos

²⁸¹ Existem relatos de Humboldt a respeito dos arenais no RS.

proporcionam nenhum prazer se exatamente os objetos aos quais se dirige nosso estudo permanecem intocados (HUMBOLDT, 2008, p. 30)²⁸².

Humbolt e Bonpland exploraram, primeiramente, a costa; depois, navegaram pelos rios Orinoco e Negro, coletando dados de animais, amostras de plantas e minerais, enviando-os de volta à Europa para uma investigação mais aprofundada, de modo a impressionar-se com a riqueza da biodiversidade que encontraram. Dessa viagem, resultou um trabalho publicado em 30 volumes, sendo o último finalizado somente em 1834, exatos trinta anos após seu retorno.

Considerado um dos descobridores científicos da América, o trabalho de Humboldt é elogiado não somente por sua importância nas ciências naturais, mas também pela legitimidade que deu às sociedades indígenas, reconhecendo nelas nível elevado de civilização. Por outro lado, defendia a ideia de que a dependência das colônias e a escravidão eram o principal obstáculo para seu progresso.

Embora tivesse publicado grandiosa obra, nenhum livro de Humboldt iguala-se a outro: ele buscava para todos os seus livros, cada um à sua maneira, possibilidades de representação específicas, originais e, frequentemente, surpreendentes; e, aqui, a máxima de que o romântico, para publicar mais uma obra, deve ele mesmo transformar-se, é cumprida por Humboldt: “Muitos dos romances mais notáveis são um compêndio, uma enciclopédia de toda a vida espiritual de um indivíduo genial [...]” (SCHLEGEL, 1997, p. 32)²⁸³.

Vivendo em um período de efervescência cultural, Alexander von Humboldt teve pensamento e pesquisas influenciados não somente por cientistas de mesma formação, mas filósofos e literatos²⁸⁴, o que, sem dúvida, transporta-o para a modernidade científica caracterizada pela complexidade que as posturas inter e transdisciplinares trazem ao conhecimento.

De Alexander Baumgarten, Humboldt emprestou a concepção que daria singularidade ao seu trabalho científico: a ideia de que a teoria do conhecimento se divide em duas: a estética, que

²⁸² Der unmittelbaren Anschauungen der Naturkörper, die sich erheischen, müssen wir in unserer nördlichen Zone oft lange entbehren; und ist unser Interesse auf eine bestimmte Classe von Gegenständen beschränkt, so gewähren uns selbst die trefflichsten Berichte reisender Naturforscher keinen Genuß, wenn darin gerade solche Gegenstände unberührt bleiben, auf welche unsere Studien gerichtet sind. (HUMBOLDT, 2008, p. 30) [Tradução nossa]

²⁸³ Revista *Athenäum*. Fragmento 78.

²⁸⁴ Alexander Gottfried Baumgarten (1714-1762), Gotthold Ephraim Lessing (1729-1781), Gottfried Wilhelm von Leibniz (1646-1716), Wilhelm von Humboldt (1767-1835), Johann Georg Hamann (1730-1788), Christian von Wolff (1679-1754), todos já mencionados neste trabalho.

tem por objetivo o conhecimento sensível, e a lógica que trata do conhecimento intelectual. Humboldt se aproximava de seu objeto de pesquisa de uma maneira muito peculiar: a busca da “Totalidade” (*Einheit*) das forças vivas: plantas, nações, indivíduos, privilegiando não somente a razão, mas também a sensibilidade e a estética, como métodos para captar a vida/transformações das paisagens e seus elementos, indo muito além dos aspectos meramente quantificáveis da natureza.

Já com Wilhelm von Leibniz, Humboldt compartilha a crença na harmonia universal que se explicaria em diferentes níveis, definindo-se como a pluralidade que se orienta por uma unidade, e em Kant e sua Antropologia autodesignada como conhecimento do mundo, Humboldt pode ter encontrado subsídio para colocar em prática os ideais presentes em Schlegel e no irmão Wilhelm: empirismo, cosmopolitismo e pragmatismo.

De Schelling e Schlegel, Humboldt herda o entendimento da natureza como algo que era ao mesmo tempo passivo e ativo, produto e produtividade, mas uma produtividade que tinha sempre necessidade de produzir outra coisa. Entendida como “eterno devir”, a natureza se transforma em “força ativa de produção” que, como tal, não se esgota em nenhum de seus produtos isolados. Esse processo de autoformação/autoprodução é descrito por Humboldt como uma metamorfose cuja essência indivisível perpassa a unidade e revela uma multiplicidade ativa, orgânica e eterna. Essa conexão interna, representante de certa “vivacidade” autônoma é resultado da fusão entre organicidade, diversidade, unidade e espírito.

Incorporada por Humboldt, a Filosofia da Natureza se transformou em uma espécie de fisiologia, já que não se refere a um objeto, mas à ideia de uma entidade organizada e unitária, ao sentimento de pertencer ao Uno-Todo, o sentimento de ser um momento orgânico da Totalidade: o Todo se reflete de alguma forma no homem, e o homem se reflete no Todo.

Nesse contexto, no que se refere ao entendimento de Ciência para além da preocupação delimitada dentro de uma área específica, Humboldt buscava a verdade do mundo, articulando sensibilidade, processo reflexivo e investigação empírica. Tinha como objeto científico o estudo do *Kosmos*, organismo dotado de beleza e ordem, que poderia ser apreciado de duas formas: uma associada ao sentimento que o contato com a natureza em sua diversidade e magnitude provoca no homem e outra vinculada ao conhecimento racional de suas leis, que seria resultado do esforço do espírito para compreendê-la. Em razão disso, Humboldt vislumbrava a relação entre o

aprimoramento do espírito e o prazer produzido pelo exame da natureza, sendo capaz de produzir sensações as mais controversas.

Por outro lado, essa estética representaria o sentimento provocado no homem pelo contato com a natureza e somente poderia ser descrita com o auxílio da Arte: da Literatura e da pintura das paisagens. Assim, caberia ao pintor captar o caráter individual e particular da paisagem e das interrelações de seus elementos, sendo importante considerar a luz e o olhar na captação do movimento da natureza e a organização da paisagem, e também na forma como o homem se relaciona com a natureza, fator importante para o entendimento de sua organização.

Nesse sentido, em Humboldt, é evidente a complexa teia entre amor, natureza, conhecimento, espírito que ora se complementam, ora se confundem. Assim, a busca pelo conhecimento da natureza perpassa a busca pelo próprio conhecimento interior, pela comunhão harmoniosa e a contemplação do todo da natureza: é a valorização da estética como meio de conhecimento, de apreensão do real.

Essa valorização da estética no processo de construção do conhecimento se vincula a Goethe, Schelling e Novalis. Incorporando o significado grego, para Humboldt, estética era sinônimo de sensação, do sentir a natureza. Em Humboldt, a condição estética do ato de conhecer era guiada pela razão e entrelaçava objetividade científica e profundidade filosófica, representadas de forma poética.

Apresentados de forma poética, a função dos processos reflexivos, da Filosofia, Física e da História era descobrir a unidade e a conexão dos fenômenos que se encontravam latentes na diversidade, animados por uma força interior. Sob outro aspecto, a linguagem poética tornaria possível a demonstração de suas reflexões acerca da multiplicidade do mundo, alcançando, por esse caminho, uma síntese particular da literatura e da ciência natural, evidenciada também pelo conceito de *Naturgemälde*. Com traduções variadas: as “representações vivas da natureza” representavam a percepção holística que Humboldt possuía dos fenômenos.

A essa interpretação poética da observação do universo vinculava-se também a identidade entre Eu e universo, criando e reformulando uma concepção de realidade que instaurou o sujeito como força criadora e organizadora: era o Eu, compreendido como Eu-romântico. Esse Eu seria uma força ou elemento universal, absoluto, finito e infinito, enfim: a própria origem do mundo e a integração de todas as coisas. Em Humboldt, essa identidade entre finito e infinito,

materializada por um elemento ou força universal, surgia de uma intuição que era descrita como “conexão dos fenômenos”.

Essa característica integradora esteve presente nos trabalhos de Alexander von Humboldt, que buscava entender os elementos sociais e naturais em seu contexto geral. Consideramos que a relação entre profundidade e amplitude, particular e geral, pressupunha um pensamento dialético ainda não investigado em Humboldt. Nesse sentido, Humboldt empreendeu uma jornada científica longa e incansável em busca da totalidade e do espírito do cosmos – espírito que se assemelhava à música interna da natureza, mencionada por na obra de Novalis.

Humboldt entendia a compreensão das verdades sobre os fenômenos da natureza como uma tarefa infinita que contemplava métodos empíricos, quantitativos, mas, também, métodos vindos da Arte e da História, não encontrando nenhuma contradição entre aproximações puramente quantitativas e aquelas qualitativas (estético-históricas). Assim, Humboldt entendia que a compreensão da realidade extrapola o domínio do humano, do social, ou do físico; requer a compreensão não só do meio, mas do homem em sua relação com o meio e as interações entre ambos. E, quando no espírito humano, a busca pelo entendimento do espaço une essas duas entidades (físico e humano) numa síntese de ideais, vive-se a experiência da Geografia, conhecimento que ajudou a sistematizar.

Na busca do entendimento dessas relações, o indivíduo é revalorizado, pensado como entrosamento entre a individualidade orgânica da natureza e a individualidade singular do Homem, resultado de uma unidade com a natureza que confere ao individualismo romântico um tom peculiar e diferenciado do individualismo racionalista.

Com base nessas análises, percebemos que a fundamentação teórica e filosófica do pensamento de Humboldt estrutura-se sob os mesmos pilares edificadores dos romances de Novalis e do idealismo de Fichte, bases essas que serviram de alicerce para o desenvolvimento do que ele intitulou de “conhecimento do mundo”, e que, durante décadas, norteou o trabalho não somente de geógrafos, mas também de botânicos, geólogos, e por que não falar dos filósofos e literatos, que faziam das descobertas de Humboldt, do amor pela natureza, tema de seus romances.

Assim, com uma abordagem científica e estética inovadora, os primeiros românticos (e também Alexander von Humboldt) tinham o espírito constantemente perseguido por uma saudade do passado e pelo anseio e pressentimento do futuro, buscando, freneticamente, aquilo que não

está à sua disposição, sempre desejando o que, no momento, não se pode atingir. Com pensamento e espírito constantemente voltado ou para frente ou para trás, mesclando saudosismo e nostalgia, por vezes, de algo que não se conheceu efetivamente, Alexander von Humboldt incorpora e transforma a inquietude romântica, característica fundamental a qualquer cientista.

BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA

AIRA, César. **Um acontecimento na vida do pintor-viajante**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006

ABBAGNANO, Nicola. **Historia da filosofia: Vol X**. Ed: presença, 1984.

ABBAGNANO, Nicola. **Historia da filosofia: Vol VIII**. 4ed: Ed: presença, Lisboa, 1994.

ABBAGNANO, Nicola. **Historia da filosofia: Vol V**. 4ed: Ed: presença, Lisboa, 2000.

AMARAL, Marise Basso. A disciplina da natureza e a natureza das disciplinas: a ciência como produção cultural- relatos de um encontro com Timothy Lenoir. In: **Revista Episteme**, Porto Alegre, v. 2, n. 4, 117-126, 1997.

BLAKE, William. **Canções da inocência e canções da experiência**. Tradução, textos introdutórios e comentários Gilberto Sorbini & Weimar de Carvalho. Disal: São Paulo, 2005. Disponível em: <http://www.arquivors.com/wblake1.pdf>

BENJAMIN, Walter. **A origem do drama barroco alemão**. São Paulo: Brasiliense, 1984.

BENJAMIN, Walter. **O conceito de crítica de arte no romantismo alemão**. São Paulo: Iluminuras, 1993.

BENJAMIN, Walter. **Romantismo e crítica poética**. São Paulo: Ed. Iluminuras, 1999.

BEHLER, Ernst. **Frühromantik**. Berlin, 1992. Disponível em http://books.google.com.br/books?id=Ak6udIn7b84C&printsec=frontcover&hl=pt-BR&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false

BANKENAGEL, John. Die Hauptmerkmale der deutschen Romantik. In: PRANG, Helmut (ed) *Begriffsbestimmung der Romantik*. Darmstad: wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1968. p.324-336.

BEISER, Frederick C. **The fate of reason. German philosophy from Kant to Fichte**. Cambridge, Harvard University Press, 1987.

BARRENTO, João. **Textos e Contextos (1700-1900): volume I: o século XVIII**. Editorial Presença, Lisboa, 1989.

BERTRAND, Russel. **História do pensamento ocidental**. Rio de Janeiro: Ediouro Publicações S. A. 2004.

BICKENBACH, Matthias. Disponível em: http://www.docstoc.com/docs/50943850/01VL---PD-Dr-Matthias-Bickenbac_notary-bond

BÖHME, Hartmut. Ästhetische Wissenschaft: Aporien der Forschung im Werk Alexander von HUMBOLDTs. In: ETTE, Ottmar u.a. (HRG.): **Alexander von Humboldt: Aufbruch in die Moderne**. Berlin, pp. 17-33, 2001. Disponível em: www.culture.hu-berlin.de/HB/volltexte/pdf/Humboldt.pdf

- BORMANN, Alexander von. Romantische Erzählprosa. In: GLASER, Horst Albert (Hg). **Deutsche Literatur: eine Sozialgeschichte**. Verlag GmbH, Hamburg, 1980.
- BORNHEIM, Gerd. Introdução à Leitura de Winckelmann: **Escorço do Horizonte Cultural. Revista Gávea: Revista de Arte e Arquitetura**, n.8, 1990.
- BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura**. São Paulo: Cultrix, 1985.
- BOORSTIN, Daniel J. **Os descobridores: de como o homem descobriu a si mesmo e ao mundo**. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1989.
- BRINTON, Daniel. **The Philosophic Grammar of American Languages: As Set by Wilhelm von Humboldt**. Philadelphia, Press of McCalla & Stavely, Dock Street, 1885. Disponível em: http://www.gutenberg.org/files/36646/36646-h/36646-h.htm#Footnote_5-1_6
- CALVINO, Ítalo. **Por que ler os clássicos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- CANNON, Susan. **Science in Culture**. New York: Dawson and Science History Publications, 1978.
- CARPEAUX, Otto Maria. **Literatura Alemã**. São Paulo: Nova Alexandria, 1994.
- CASSIRER, Ernst. **A filosofia do Iluminismo**. Campinas: UNICAMP, 1997.
- CAPEL, Horácio. **ufklārun y ufklār en la ufklārun ufklārung ea**. Barcelona: Temas universitários, 1988
- CHAUÍ, Marilena. Voltaire (1694 – 1778): vida e obra. In: VOLTAIRE. **Cartas inglesas**. 2.ed. São Paulo: Abril Cultural, 1978. (Os pensadores)
- CISNEROS, Odette Casamayor. **Entre Caos y Cosmos**. In: ERICKSON, Raymond; FONT, Mauricio; SCHWARTZ, Brian (cord). **Alexander von Humboldt: From de Americas to the Cosmos**. Center for Western Hemisphere Studies, University of New York, New York, 2004. Disponível em <http://web.gc.cuny.edu/dept/bildn/publications/AlexandervonHumboldt.shtml>
- DETTELBACH, Michael. **The face of Nature: Precise measurement, mapping, and sensibility in the work of Alexander von Humboldt**. In: Stud. Hist. Phil. Biol., vol.30, nº4, p.473-504, 1999. Disponível em www.elsevier.com/locate/shpsc
- DILTHEY, Wilhelm. **Leibniz e a sua época**. São Paulo: Saraiva & editores, 1947.
- FALCON, Francisco José C. **Iluminismo**. São Paulo: Ática, 2009. (Série Princípios)
- FADEL, Natalia Corrêa Porto Sanches. Novalis e Os Discípulos em Säis: a linguagem em vida; a obra em fragmento. **Revista Contingentia**, Vol. 4, No. 1, maio, p. 29–37, 2009.
- FICHTE. **Escritos filosóficos**. Abril cultural, 1973. (Coleção os pensadores)
- FORTES, Luiz Roberto Salinas. **O Iluminismo e os reis filósofos**. 8.ed. São Paulo: Brasiliense, 1993.
- FURST, Lillian. **Romanticism**. London: Coltda, 1971.
- GADAMER, Hans-Georg. **Verdade e método I: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica**. 10ed, Petrópolis: Vozes, 2008.
- GOETHE, Johann Wolfgang von. **Werther**. Goethe werke. 10ed, Munique: C. H. Beck Verlag, 1982.

GOETHE, Johann Wolfgang von. The Experiment As Mediator between Object and Subject. In: **Scientific Studies**. Suhrkamp: New York, 1988.

GOETHE, Wolfgang. **Escritos sobre arte**. São Paulo: Imprensa oficial, 2005.

GOMES, Paulo César da Costa. **Geografia e modernidade**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1996.

GUERRERO, José Manuel Briceño cita: Capítulo VII: Substratum, s/d. Disponível em www.saber.ula.ve/iconos/jonuelbrigue

GUINSBURG, Jacó. (org) **O romantismo**. 2º ed. São Paulo: Perspectiva, 1985.

GUIMARÃES, Rodrigo. **Crítica e criação: Jean-Paul Richter e os primeiros românticos**. In: *Especulo: Revista de ufläru uflärung*. Universidad Complutense de Madrid, 2008. Disponível em: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero38/jprichte.html> Acesso em 20/10/2010.

HABERMAS, Jürgen. **O discurso filosófico da modernidade**. Dom Quixote, Lisboa, 1998.

HEIN, Edgar. **Die Leiden des jungen Werther**. München: Oldenbourg, 1991.

HEISE, Eloá; RÖHL, Ruth. **História da Literatura Alemã**. São Paulo: Ed. Ática, 1986.

HERMANN, N. Natureza e eticidade: educação em Rousseau. In: Cirne-Lima, CARLOS, R. O real e a linguagem. Festschrift em homenagem a Jayme Paviani. Porto Alegre, EDIPUCRS, 2000.

HOBSBAWM, Eric J. **A era das revoluções: 1789-1848**. 25. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2009.

HORKHEIMER, Max & ADORNO, Theodor. **Dialektik der Aufklärung: Philosophische Fragmente**. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1969.

HORKHEIMER, Max e ADORNO, Theodor W. In: Horkheimer e outros. **Conceito de Iluminismo**. São Paulo: Abril Cultural, 1980. [Coleção Os Pensadores]

HUCH, Ricarda. **Die Romantik**. Tübingen; Stuttgart: Rainer Wunderlich, 1951.

HUMBOLDT, Alexander. **Kosmos**. Werke, Band VII/1, Darmstädter Ausgabe, 2008.

HUMBOLDT, Alexander. **Ansichten zur Natur**. Werke, Band V, Darmstädter Ausgabe, 2008a.

HUMBOLDT, Alexander. **Kosmos**. Werke, Band VII/2, Darmstädter Ausgabe, 2008b.

HUMBOLDT, Alexander. **Mexico-Werk: Politische Ideen zu Mexico**. Werke, Band IV, Darmstädter Ausgabe, 2008c.

HUMBOLDT, Wilhelm. **Essai zur les langues du nouveau Continent**. In *Gesammelte Schriften*, vol. 03. Berlin: Reimer, 1842.

HUMBOLDT, Wilhelm von. **Humboldt's letzten Lebensjahren. Eine Mittheilung bisher unbekannter Briefe**. Von Theodor. Distel: Leipzig, 1883.

HUMBOLDT, Wilhelm Karl von. **Sobre el origen de las formas gramaticales y sobre su influencia en el desarrollo de las ideas** – Carta a M. Abel Rémusat sobre la naturaleza de las formas gramaticales en general y sobre el uflä de la lengua china en particular. Trad. De Carmen Artal. Barcelona: Anagrama, 1972.

HUMBOLDT, Wilhelm Karl von. **Sobre la diversidad de la estrutura del lenguaje humano y su influencia sobre el desarrollo espiritual de la humanidad**. Trad. Y prólogo de Ana Agud. Barcelona: Anthropos, 1990.

HUMBOLDT, Wilhelm. Sobre a natureza da linguagem em geral. In: **Linguagem, Literatura e Bildung**. Ed. Da UFSC: Florianópolis, 2006.

HUME, David. **A Treatise of Human Nature**. 2 ed. Oxford: Clarendon Press, 1978.

IBER, Christian. O conceito de Eu em Fichte. In: STOLZENBERG, Jürgen; IBER, Christian; FRANK, Manfred. **A dialética do Eu e não-Eu em Fichte e Schelling**. UFC edições, Fortaleza, 2007.

JACOB, Margaret C. **The cultural meaning of the scienific revolution**. Nova York, 1988. (*)

JACOBS, Jürgen & KRAUSE, Markus. Grundlegendes zum Gattungsbegriff. In: JACOBS, Jürgen & KRAUSE, Markus. **Der deutsche Bildungsroman. Gattungsgeschichte vom 18. bis zum 20. Jahrhundert**. München: C. H. Beeck, 1989.

JANZ, Jürgen, & KRAUSE, Markus. Grundlendeges zum Gattungsbegriff. In: In: GLASER, Horst Albert (Hg). **Deutsche Literatur: Eine Sozialgeschichte**. Verlag GmbH, Hamburg, 1980.

KANT, Immanuel. Resposta à pergunta: Que é Iluminismo (ufkklärung)? In: Immanuel Kant: **Textos Seletos**. Petrópolis: Vozes, 1974.

KANT, Immanuel. **Antropologia de um ponto de vista pragmático**. São Paulo: Iluminuras, 2006.

KORFF, Hermann August. **Geist der Goethezeit**. Leipzig: Koehler & Amelang, 1964.

LEBRUN, Geràrd. **A Filosofia e sua história**. São Paulo: Cosacnaify, 2006.

LEIBNIZ, Gottfried Wilhelm von. **Discurso de metafísica e outros textos**. Tradução Marilena Chaui e Alexandre da Cruz Bolilha, São Paulo: Martins Fontes, 2004.

LENOIR, Timothy. **Instituindo a ciência: a produção cultural das disciplinas científicas**. São Leopoldo: Ed. Unisinos, 2003.

LENOIR, Timothy. Quando os cientistas fazem história. In: **Revista Episteme**, Porto Alegre, v. 2, n. 4, 103-115, 1997.

LOBO, Luíza. **Teorias poéticas do Romantismo**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987.

LOCKE, John. **Carta sobre tolerância**. Edições 70: Lisboa, 2002.

LÖWY, M.; SAYRE, R. **Romantismo e Política**. São Paulo, Paz e Terra, 1993.

LUSERKE, Matthias. **Sturm und Drang**. Reclam: Stuttgart, 1997.

MACIEL, Maria Esther. **Vôo transverso: Poesia, Modernidade e Fim do Século XX**. Sette Letras, Rio de Janeiro, 1999.

MARTINE, Fritz. **Deutsche Literaturgeschichte**. Kröner: Stuttgart, 1991.

MATURANA Humberto; VARELA, Franscisco. **De maquinas a seres vivos: autopoieses: a organização do vivo**. Porto Alegre: Artes Médicas, 1997.

MATURANA, Humberto, VARELA, Francisco J. **Autopoiesis and cognition; the organization of the living**. Boston: Reidel, 1980.

MENHENNET, Allan. **The romantic moviment**. London: 1981.

MEYER, Augusto. **Textos críticos**. São Paulo: Perspectiva, 1986.

MEYER-ABICH, Adolf. **Alexandro de Humboldt**. In: **Alexandro de Humboldt 1869-1969**. In: Inter Naciones, Bad Godesberg, pp. 5-103, 1969.

MILLÁN-ZAIBERT, Elizabeth. **A 'Romantic' Encounter with Latin America**. In: ERICKSON, Raymond; FONT, Mauricio; SCHWARTZ, Brian (cord). **Alexander von Humboldt: From de Americas to the Cosmos**. Center for Western Hemisphere Studies, University of New York, New York, 2004. Disponível em <http://web.gc.cuny.edu/dept/bildn/publications/AlexandervonHumboldt.shtml>

MILANI, Sebastião Elias. **Wilhelm von Humboldt: nascimento, filosofia e ciência**. Revista Signótica, vol. 18, n. 2, p. 309-325, jul./dez. 2006.

MILANI, Sebastião Elias. **As idéias linguísticas de Wilhelm von Humboldt**. Dissertação de mestrado, FFLCH/USP, 1995.

MONTESQUIEU. **Cartas persas**. São Paulo: Paulicéia, 1991.

MONTESQUIEU. **Do espírito das leis**. São Paulo, Martins Fontes, 2000. Diponível em: <http://academico.direito-rio.fgv.br/ccmw/images/e/e6/II-texto1-Montesquieu.pdf>

MONTEZ, Luiz. B. Sobre o mito do Goethe Romântico. **Forum Deutsch: Revista Brasileira de Estudos Germanísticos**, Faculdade de Letras da UFRJ, vol. VI, p.88-102, 2002. disponível em: <http://www.apario.com.br/forumdeutsch/volume6.php>

MORAES, Antonio Carlos Robert de. **A gênese da geografia moderna**. 2ªed, São Paulo: Hucitec, 2002.

MORAES, João Quartim. Democracia e Liberalismo: da ilustração à revolução burguesa. In: **Revista de Sociologia Política**. Universidade Federal do Paraná, n 9, 1997. p.149-171.

MORIN, Edgar. **Método 4. As idéias: Habitat, vida, costumes, organização**. 2ed. Porto Alegre: Sulina, 2001.

MOSER, Hugo. Sage und Märchen in der deutschen Romantik. In: STEFFEN, Hans. (ed). **Die deutsche Romantik: Poetik, Formen und Motive**. 2auf. Göttinge: Vandenhoeck & Ruprecht, 1970, p.253-276.

MOURA, Magali dos Santos. Goethe e os mitos Gregos. **Forum Deutsch: Revista Brasileira de Estudos Germanísticos**, Faculdade de Letras da UFRJ, vol. IX, p. 97-112, 2005. Disponível em: <http://www.apario.com.br/forumdeutsch/volume9.php>

MUCCI, Latuf Isaías. A concepção romântica da arte. In: **Ipotesi: Revista de Estudos literários**. Juiz de Fora, v. 3, n 1, n 1, p. 117-131, 1999.

NIVELLE, Armand. **Frühromantische Dichtungstheorie**. Berlin, 1970.

NOACK, Ludwig. **Schelling und die Philosophie der Romantik**, 1859.

NOVALIS, F. von H. **Pólen: fragmentos, diálogos, monólogo**. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Iluminuras, 1988.

- NOVALIS. **Werke**. Verlag: C.H. Beck, 2001.
- NOVALIS. **Heinrich von Ofterdingen**, Stuttgart, 2008.
- NOVALIS, **Os Discípulos em Saís**. Editora Hiena: Lisboa, 1989.
- NUNES, Benedito. A visão romantica. In: GUINSBURG, Jacob (org). **O romantismo**. 2ed. São Paulo, Perspectiva, 1985.
- PAZ, Octavio. **Os filhos do barro: do romantismo à vanguarda**. Nova Fronteira, Rio de Janeiro, 1984.
- PALLARDÓ, F. Garrido. **Los orígenes del romanticismo**. Barcelona: Labor, 1968.
- PALLARES-BURKE, Maria Lúcia G. **The Spectator: o teatro das luzes. Diálogo e imprensa no século XVIII**. São Paulo, Editora HUCITEC, 1995.
- PERRONE-MOISÉS, Leila. **Altas Literaturas**. Companhia das Letras, São Paulo, 1998.
- PIKULIK, Lothar. **Romantik als Ungenügen an der Normalität**. Frankfurt a. M. Suhrkamp, 1979.
- PIKULIK, Lothar. **Frühromantik. Epoche, Werke, Wirkung**. München, Beck, 1992
- PIKULIK, Lothar. **Frühromantik: Epoche, Werk, Wirkung**. München, 2000.
- PORTER, Roy. The Enlightenment in England. In: PORTER, Roy e TEICH, Mikulás (Orgs.). **The Enlightenment in national context**. Cambridge (UK), Cambridge University Press, 1981.
- PORTER, Roy. **Enlightenment. Britain and the creation of the modern world**. London, Press, 2000.
- REALE, Giovanni & ANTISERI, Dario. **História da filosofia: Do romantismo até nossos dias**. São Paulo: Edições Paulinas, 1991.
- RIBBAT, Ernst. Die Romantik: Wirkung der Revolution und neue Formen literarischer Autonomie. In: ZMEGAC, Viktor (et all). **Geschichte der deutschen Literatur: vom 18. Jahrhundert bis zu Gegenwart**. Königstein, Ts.: Athenäum vol. 1/2, p.92-178, 1979.
- RICOTTA, Lucia. **A totalidade encantada: natureza, ciência e arte em Alexander von Humboldt**. Tese de doutorado. PUC-RIO, 2002.
- ROSENFELD, Anatol. **História da literatura e do teatro alemães**. Ed: UNICAMP, EDUSP, Perspectiva, 1993.
- RÖTZER, Hans Gerd. **Geschichte der deutschen Literatur**. Buchners Verlag, Bamberg, 2006.
- ROUSSEAU, Jean-Jaques. **Do Contrato Social: ensaio sobre a origem das línguas**. São Paulo: Editora Nova Cultural, vol. 1, 1977.
- ROUSSEAU, Jean-Jaques. **Emílio ou da educação**. 3ªed. Rio de Janeiro, Editora Bertrand Brasil, 1995.
- SAFRANSKI, Rüdiger. **Romantik: Eine deutsche Affäre**. München: Germany, 2007.
- SANTOS, Laymert Garcia dos. Prefácio. In: SOUZA, Maria das Graças de. **Ilustração e história: o pensamento sobre a história no Iluminismo francês**. São Paulo: Discurso Editorial, 2001.

SANTOS, Douglas. **A reinvenção do espaço: diálogos em torno da construção do significado de uma categoria.** São Paulo: Ed da UNESP, 2002.

SCHELLING, Friedrich Wilhelm Joseph von. **Aforismos para Introdução à Filosofia da Natureza e Aforismos sobre Filosofia da Natureza.** Editora da PUC Rio, Edições Loyola, Rio de Janeiro, 2010.

SCHELLING, Friedrich Wilhelm Joseph von. **Investigações filosóficas sobre essência da liberdade humana.** Lisboa: Edições 70, 1993.

SCHELLING, Friedrich Wilhelm Joseph von. **Filosofia da Arte.** São Paulo: Ed da USP, 2001.

SCHELLING, Friedrich Wilhelm Joseph von. Vorlesungen über die Methode des akademischen Studiums. In: **Sämtliche Werke.** Parte I, vol. 2, Stuttgart/ Augsburg, 1857. Disponível em: <http://archive.org/details/smtlichewerke02sche>

SCHELLING, F.W.J. Erster Entwurf eines Systems der Naturphilosophie. In: **Sämtliche Werke.** Parte I, vol. 3, Stuttgart/ Augsburg, 1858. Disponível em: <http://archive.org/details/ab1smtlichewe03sche>

SCHELLING, Friedrich Wilhelm Joseph von. **Escritos Filosóficos.** Coleção os Pensadores. São Paulo: Abril Cultural, 1973.

SCHELLING, Friedrich Wilhelm Joseph von. **Sämtliche Werke.** Total Verlag. Elektronische Version, 1997.

SCHLEGEL, A. W. (Org.). **Die Kunstlehre: Kritische Schriften.** Verlag: Stuttgart, v. 2. 1963.

SCHLEGEL, Friedrich. **Lucinde.** Frankfurt a. M: Ullstein, 1987.

SCHLEGEL, Friedrich. **O dialeto dos Fragmentos.** São Paulo: Iluminuras, 1997.

SCHLEGEL, Friedrich von. **Conversa sobre a Poesia e outros Fragmentos.** Tradução, Prefácio e Notas de Victor-Pierre Stirnmann. São Paulo: Iluminuras, 1997.

SCHILLER, Friedrich. **A educação estética do homem.** São Paulo: Iluminuras, 1990.

SPENLÉ, J-E. **O pensamento alemão: de Lutero a Nietzsche.** São Paulo: Saraiva & CO, 1942.

SOARES, Luiz Carlos. **A Albion revisitada no século XVIII: novas perspectivas para os estudos sobre a ilustração inglesa.** Revista Tempo, vol. 8, n. 16, 2004, pp. 1-32, 2004. Disponível em:

SOARES, Luiz Carlos. **A Albion Revisitada: ciência, religião, ilustração e comercialização do lazer na Inglaterra do século XVIII.** Rio de Janeiro, 7 letras, Faperj, 2007. Disponível em: <http://books.google.com.br/books?hl=pt-BR&lr=&id=xqe8x6vJGDkC&oi=fnd&pg=PA103&dq=A+Albion+Revisitada:+ci%C3%A2ncia,+religi%C3%A3o,+ilustra%C3%A7%C3%A3o+e+comercializa%C3%A7%C3%A3o+do+lazer+na+Inglaterra+do+s%C3%A9culo+XVIII.&ots=65wQx1Rf2r&sig=4gYZMX7mKqC44MbCAdjOBjNmZt0#v=onepage&q=A%20Albion%20Revisitada%3A%20ci%C3%A2ncia%20religi%C3%A3o%20ilustra%C3%A7%C3%A3o%20e%20comercializa%C3%A7%C3%A3o%20do%20lazer%20na%20Inglaterra%20do%20s%C3%A9culo%20XVIII.&f=false>

STOLZENBERG, Jürgen. O conceito da autoconsciência prática em Fichte. In: STOLZENBERG, Jürgen; IBER, Christian; FRANK, Manfred. A dialética do Eu e não-Eu em Fichte e Schelling. UFC edições, Fortaleza, 2007.

SÜSSENKIND, Pedro. O helenismo de Goethe. **Revista Cadernos de Ciências Humanas**. Vol. 11, nº 19, 2008a.

SÜSSENKIND, Pedro. A Grécia de Winckelmann. In: **Kriterion**, Belo Horizonte, v. 49, n. 117, 2008c. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-512X2008000100004&lng=en&nrm=iso Acesso em 31Jan2012.

SUZUKI, Márcio. **O gênio romântico: crítica e historia da filosofia em Friedrich Schlegel**. São Paulo: Iluminuras, 1998.

SZONDI, Peter. **Poetik und Geschichtsphilosophie I**. Studienausgabe der Vorlesungen Band 2. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1974.

TIEGHEM, Paul Van. **L'Ere romantique: romantisme dans la littérature européenne**. Paris: Albin Michel, 1948.

TISMAR, Jens. **Volks – und Kunstmärchen, Volks – und Kunstlieder**. In: GLASER, Horst Albert (Hg). *Deutsche Literatur: eine Sozialgeschichte*. Verlag GmbH, Hamburg, 1980.

TODOROV, Tzvetan. **Teorias do símbolo**. Campinas, SP: Papirus, 1996.

TORRES FILHO, Rubens Rodrigues. **O Espírito e a Letra: A Crítica da Imaginação pura em Fichte**. São Paulo, Ed. Ática, 1975 (Serie: Ensaios)

TOSTES, Paulo R. M. **Madame de Stäel: Corinne ou L' Italie**. In: revista Cogitationes: filosofia, artes e humanidades. Ano I, Nº 01, Juiz de Fora, abril - julho/2010. Disponível em <http://www.cogitationes.org/arquivos/cogitationes01/stael-corinne.pdf>

VALVERDE, José Maria & Riquer, Martín. **Historia de la Literatura Universal III: del romanticismo a nuestros días**. Barcelona, 1957.

VESENTINI, José Willian. **Geografia, Natureza e Sociedade**. São Paulo: Contexto, 1989.

VERÍSSIMO, José. **História da literatura brasileira: de Bento Teixeira (1601) a Machado de Assis (1908)**. 3.ed, Rio de Janeiro: J. Olympio, 1954. (Documentos Brasileiros, 74).

VOLTAIRE, François Marie Arouet de. **Dicionário filosófico**. Trad. Marilena Chauí. 2. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1978 (Coleção Os Pensadores).

WALZEL, Oskar. *Wesensfragen deutscher Romantik*. In: PRANG, Helmut (ed) **Begriffsbestimmung der Romantik**. Darmstad: wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1968. p.171-194.

WUCHERPFENNIG, Wolf. **Geschichte der deutschen Literatur: von den Anfängen bis zur Gegenwart**. 2Auft. Stuttgart: Ernst Klett, 1986.

WEBER, Max. **Ensaios de sociologia**. Rio de Janeiro: Guanabara, 1982.

WELLEK, René. **História da crítica moderna**. São Paulo: Herder, 1967.

WACKENRODER, Wilhelm Heinrich & TIECK, Ludwig. **Herzenergießungen eines kunstlieben den Klosterbruders**. Stuttgart: Reclam, 1994.

WERLE, Marco Aurélio. Winckelmann, Lessing e Herder: estéticas do efeito?. **Trans/Form/Ação**, Marília, v. 23, n.1, 2000. Available from <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-

31732000000100002&lng=en&nrm=iso>. access on 30 Jan. 2012.
<http://dx.doi.org/10.1590/S0101-31732000000100002>.

WÜHRL, Paul-Wolfgang. **Das deutsche Kunstmärchen**. Heidelberg, Quelle & Meyer, 1984.

WINCKELMANN. **Reflexões sobre a arte antiga**. Porto Alegre: Movimento, 1975.

WOLF, Norbert. **Épocas e Estilos: a pintura na era romântica**. Lisboa: Taschen, 1999.

ZMEGAC, Viktor (*et all*). *Scriptors Geschichte der deutschen Literatur: von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Trad. Jozo Dzambo, Königstein, 1981.

Bibliografia e Sites consultados:

BAUMGARTNER, Hans Michael. *Methaphysik der Natur: Natur aus der Perspektive spekulativer und kritischer Philosophie*. In: HONNEFELDER, Ludger (org.). **Natur als Gegenstand der Wissenschaften**. Freiburg (Breisgau); München: Alber, pp. 237-269, 1992.

BLANCHOT, Maurice. **L'Entretien infini**. Paris: Gallimard, 1969.

BOHRER, Karl Heinz. **Die Kritik der Romantik: Der Verdacht der Philosophie gegen die literarische Moderne**. Frankfurt/M, 1989.

BOOTING, D. **Humboldt and the Cosmos**. London: Sphere Books, 1973.

BOWEN, Margarita. **Empiricism and geographical thought: from francis bacon to alexander von humbolt**. 2009.

BUSCH, Werner. *Busch, Die Ordnung im Flüchtigen: Wolken studien der Goethezeit*. In: SCHULZE, Sabine (org). **Goethe und die Kunst**. Frankfurt e Weimar, 1994.

CAMPBELL, C. **The romantic ethic and the spirit of modern consumerism**. Oxford, Blakwell Publishers, 1995.

CARPEAUX, Otto Maria. *Prosa e ficção do romantismo*. In: GUINSBURG, Jacó. (org) **O romantismo**. 2º ed. São Paulo: Perspectiva, 1985.

CASTILLO, Luisa De. **Científico y Poeta**. In: ERICKSON, Raymond; FONT, Mauricio; SCHWARTZ, Brian (cord). **Alexander von Humboldt: From de Americas to the Cosmos**. Center for Western Hemisphere Studies, University of New York, New York, 2004. Disponível em <http://web.gc.cuny.edu/dept/bildn/publications/AlexandervonHumboldt.shtml>

CORRÊA, Roberto Lobato & ROSENDAHL, Zeny (orgs). **Introdução à Geografia Cultural**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.

DAUM, Andreas. **Alexander von Humboldt, die Natur als ‚Kosmos‘ und die Suche nach Einheit**. *Zur Geschichte von Wissen und seiner Wirkung als Raumgeschichte*. In: *Berichte zur Wissenschaftsgeschichte*.

DAUM, A. (2000), **Alexander von Humboldt, die Natur als ‚Kosmos‘ und die Suche nach Einheit. Zur Geschichte von Wissen und seiner Wirkung als Raumgeschichte.** Ber. Wissenschaftsgesch., 23: 243–268. doi: 10.1002/bewi.20000230303

DUDEN. **Das grosse Wörterbuch der deutschen Sprache**, 2004.

ETTE, Otmar. **Alexander von Humboldt: Aufbruch in die Moderne.** Akademie Verlag, Berlin, 2001.

GLASER, Horst Albert. Zwischen Revolution und Restauration: Klassik, Romantik (1786-1815). In: GLASER, Horst Albert (Hg). **Deutsche Literatur: Eine Sozialgeschichte.** Verlag GmbH, Hamburg, 1980.

GOETHE, Johann Wolfgang von. **Goethe werke.** 10ed, Munique: C. H. Beck Verlag, 1982a.

GOETHE, Johann Wolfgang von, Hackert Biographie. In: *Johann Wolfgang Goethe Sämtliche Werke*, vol. 13, Münchner Ausgabe, Munique e Viena, 1986.

Goethe, Johann Wolfgang von. Korrespondenz, Goethe an Alexander von Humboldt. In: www.bibliothek.bbaw.de/Goethe

GOMES, Álvaro Cardoso & VECHI, Carlos Alberto. **A estética romântica: textos doutrinários.** São Paulo: Atlas, 1992.

GONZÁLES, César W. Astuhuamán. **La Arquitectura Inca.** In: ERICKSON, Raymond; FONT, Mauricio; SCHWARTZ, Brian (cord). Alexander von Humboldt: From de Americas to the Cosmos. Center for Western Hemisphere Studies, University of New York, New York, 2004. Disponível em <http://web.gc.cuny.edu/dept/bildn/publications/AlexandervonHumboldt.shtml>

HEIDERMAN, Wener. Introdução. In: HUMBOLDT, Wilhelm. Sobre a natureza da linguagem em geral. In: **Linguagem, Literatura e Bildung.** Ed. Da UFSC: Florianópolis, 2006.

HUMBOLDT, Alexander. **Briefe aus Amerika (1799-1804).** Berlin: Akademie Verlag GmbH, 1993.

HUMBOLDT, Alexander von. **Reisen in den Tropen Amerikas.** Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt GmbH, 1969.

HUMBOLDT, Alexander von. **Reise in die Äquinoktial-Gegenden des Neuen Kontinents.** Insel Verlag Frankfurt am Main und Leipzig 1991.

HUMBOLDT, Alexander von. **Südamerikanische Reise.** Berlin: Safari-Verlag, 1975

HUMBOLDT, Wilhelm. **Escritos políticos: México.** Fondo de Cultura ufklärun, 1943.

HUMBOLDT, Wilhelm von. **The philosophic grammar of American Languages.** Org. BRINTON, Daniel G. Disponível em: <http://www.gutenberg.org/files/36646/36646-h/36646-h.htm> Acesso em 26/03/2012

KENOSIAN, David. **Speaking of Nature.** In: ERICKSON, Raymond; FONT, Mauricio; SCHWARTZ, Brian (cord). Alexander von Humboldt: From de Americas to the Cosmos. Center for Western Hemisphere Studies, University of New York, New York, 2004. Disponível em <http://web.gc.cuny.edu/dept/bildn/publications/AlexandervonHumboldt.shtml>

MALSCH, Wilfried. Klassizismus, Klassik und Romantik der Goethezeit. In: CONRADY, Karl Otto (org). **Deutsche Literatur zur Zeit der Klassik.** Stuttgart, 1977.

MANFRED, Frank. **Einführung in die frühromantische Ästhetik**. Vorlesungen. Frankfurt/M. 1989.

MANNHEIM, Karl. **Essays on sociology and social psychology**. London, Routledge, 1959.

NORD, Christiane. **Textanalyse und Übersetzen: Theoretische Grundlagen, Methode und didaktische Anwendung einer übersetzungsrelevanten Textanalyse**. Heidelberg: Groos, 1991.

PAZ, Octavio. **Estrella de três puntas: André Breton y el surrealismo**. Editorial Vuelta, México, 1994.

ROSENFELD, Anatol. **Autores pré-românticos alemães**. Ed.: Herder: São Paulo, 1965.

SAFRANSKI, Rüdiger. **Romantismo: uma questão alemã**. Germany, 2010.

SCHELLING, Friedrich Wilhelm Joseph von. **Philosophie der Kunst** (Vorlesung), 1802/1803.

SCHELLING, Friedrich Wilhelm Joseph von. Vorlesungen über die Methode des akademischen Studiums. **In: Sämtliche Werke**. Parte I, vol. 5, Stuttgart/ Tübingen, 1850. Disponível em: <http://archive.org/details/vorlesungenuber00sche>

SCHELLING, Friedrich Wilhelm Joseph von. **System des transcendentalen Idealismus**. Charlottesville: University Press of Virginia, 1978.

SCHULTE-SASSE, Jochen (et all). **Earliest Program for a System of German Idealism: in Theory as Practice. A Critical Anthology of early German Romantic Writings**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997.

SÜSSENKIND, Pedro. **Shakespeare: O gênio original**. Ed: Zahar, Rio de Janeiro, 2008b.

<http://www.nthuleen.com/papers/948Winck.html>. Acesso em 25/06/2011. Considerações sobre a obra de Winckelmann: 'Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst'.

<http://www.onread.com/reader/1317526/>. Acesso em 24/06/2011. Obra de Johann Joachim Winckelmann, Disponível para leitura online: 'Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst'. 1. Ausg. 1755 mit Oesers Vignetten. [Hrsg. von B. Seuffert, eingeleitet von K.L. von Urlichs

<http://www.wissen-im-netz.info/literatur/schiller/index.htm> . Obras de Schiller

<http://archive.org/search.php?query=creator%3A%22Schelling%2C+Friedrich+Wilhelm+Joseph+von%2C+1775-1854%22> Obras de Schiller disponíveis para download.

<http://www.gutenberg.org/browse/authors/s#a2>

<http://www.apario.com.br/forumdeutsch/index.php>