



UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
Campus de Presidente Prudente
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM GEOGRAFIA

ESTÉTICA ROMÂNTICA GERMÂNICA E A PAISAGEM EM HUMBOLDT: PERCURSO DA GEOGRAFIA

TULIO BARBOSA

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Geografia da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade Estadual Paulista (UNESP) “Júlio de Mesquita Filho” – Campus de Presidente Prudente, para a obtenção do título de Doutor em Geografia.

Orientador: Prof. Dr. João Osvaldo Rodrigues Nunes.

Presidente Prudente – SP
2011

ESTÉTICA ROMÂNTICA GERMÂNICA E A PAISAGEM EM HUMBOLDT: PERCURSO DA GEOGRAFIA

TULIO BARBOSA

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Geografia da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade Estadual Paulista (UNESP) “Júlio de Mesquita Filho” – Campus de Presidente Prudente, para a obtenção do título de Doutor em Geografia.

Orientador: Prof. Dr. João Osvaldo Rodrigues Nunes.

Presidente Prudente – SP
2011

SUMÁRIO

Resumo e Palavras-chaves	07
Abstract e key words	08
Lista de Figuras	09
Introdução	10
Capítulo 1: O Romantismo	19
1.1. Considerações Gerais Quanto ao Romantismo	20
1.2. Elementos Pré-Românticos e Românticos	64
Capítulo 2: Kant e o Romantismo: Prelúdios Geográficos	92
2.1. A Estética de Kant	93
2.1.1 O Sentimento de Belo	100
2.1.1.1. Algumas Palavras	119
2.1.2. O Sentimento Sublime	121
2.2. Kant e o Romantismo	126
2.3. O Romantismo Germânico	137
2.3.1. Nationalgeist e os Mitos Construtores da Paisagem	142
2.4. Estética Germânica Romântica	155
2.4.1. A Estética de Goethe	159
2.4.2. Estética de Schelling: Caminhos para a Paisagem	171
2.5. Paisagem: Uma Construção Estética	184
2.5.1. A Construção da Paisagem, Uma Introdução a Geografia	187
Capítulo 3 – Do Romantismo a Humboldt: a Geografia Científica	204
3.1. O Legado de Humboldt: A Ideia de Paisagem	230
Conclusão	297
Referências	306
Anexo – Tradução de <i>Vues Des Cordilèrres Et Monumens Des Peuples Indidigènes De l'Amérique</i> . V. 1. Paris : A La Librairie Grecque – Latine, 1816. pg. 138-150.	312

DEDICATÓRIA

Para Angelica Staffuzza, meu anjo, meu tudo, minha vida.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todos.

Muito obrigado a todos que sempre me incentivaram,
Principalmente agradeço ao meu orientador Prof. Dr. João Osvaldo R.

Nunes,

Ao Prof. Dr. Fabrício P. Bauab pelos debates e pela leitura criteriosa, tendo
sido também o co-orientador da tese.

A Dra. Rita de Cássia Martins de Souza e ao Dr. Antonio Carlos Vitte
por fazerem parte da banca.

Dr. Eliseu S. Sposito, pelas sugestões na qualificação e pela participação na
banca.

Dr. Divino José da Silva, pelas sugestões na qualificação e pela participação na
banca

Nec, si omne enuntiatur aut uerum, aut falsum est, sequitur ilico esse causas inmutabiles, easque aeternas, quae prohibeant quicquam secus cadere, atque casurum sit..

Cícero, De Fato, 28

RESUMO

Partimos da tese que o romantismo germânico influenciou, decisivamente, a reelaboração das ciências humanas, neste caso, estudamos especificamente a ciência geográfica e sua constituição a partir do século XIX. Para isso compreendemos o juízo estético como fundamental para entender o desdobramento do romantismo germânico, já que defendemos que a estética romântica germânica, influenciada por Kant, proporcionou o desenvolvimento da ciência geográfica antecédida pela paisagem. Neste sentido a compreensão da paisagem do século XIX foi precedida pelos ideais românticos e se firmou, naquele momento, enquanto categoria estética-geográfica; assim, posteriormente, possibilitou o desenvolvimento das ciências da natureza e das ciências humanas, o que resultou na Geografia. Um dos primeiros interlocutores entre o romantismo, as ciências humanas e as ciências da natureza foi Humboldt que baseou suas observações também nos elementos estéticos para a natureza, daí a importância em verificarmos a relação estética na Geografia a partir de Kant, Schelling, Fichte, e Goethe para compreendermos as relações conceituais que compõe a paisagem do século XIX e o desenvolvimento da Geografia.

PALAVRAS-CHAVES: estética romântica, paisagem e Geografia.

ABSTRACT

This research studies as the Germanic romanticism influenced decisively the reworking of the humanities in this case specifically studied geographical science and its formation from the nineteenth century. To understand this aesthetic judgment as fundamental to understanding the unfolding of Germanic Romanticism, as we argue that the Germanic Romantic style, influenced by Kant, enabled the development of geographical science preceded by the landscape. In order to understand the landscape of the nineteenth century was preceded by romantic ideals and established himself at that moment as an aesthetic category, geographical, so subsequently enabled the development of natural science and humanities, which resulted in Geography. One of the first contact between the romanticism of humanities and natural science was Humboldt who based his observations on the aesthetics for nature, hence the importance to verify the relationship between aesthetics in geography from Kant, Schelling, Fichte, and Goethe to understand the relationships of the concepts that comprise the landscape of the nineteenth century and the development of geography.

KEY WORDS: romantic aesthetics, landscape and geography.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 01 – “A Liberdade Guiando o Povo” (1830) - E. Delacroix. pg. 29.

FIGURA 02 – “Cavaleiros frente à cabana de um carvoeiro” (1816) - Carl P. Fohr pg.147

FIGURA 03 - Laocoonte – Museu do Vaticano – pg. 165.

FIGURA 04 - “O viajante sobre o mar de névoa (1818)” - Caspar David Friedrich. pg. 181

FIGURA 05 - Homenagem de Humboldt à Goethe – 1807. pg. 251

FIGURA 06 – Pontes Naturais de Icononzo de A. Humboldt da obra “Vues des Cordillères...” (1816). pg. 299

FIGURA 07 – Vulcão Cotopaxi de A. Humboldt da obra “Vues des Cordillères...” (1816). pg. 320

INTRODUÇÃO

Em 1827, o autor daquela que se convencionou chamar simplesmente: “Nona Sinfonia”, morreu:

“[...] Jazia Beethoven em seu leito de morte. Vários meses havia estado doente. A derradeira luta contra a morte durou quarenta e oito horas. Estava, naquele momento, inconsciente. Lá fora rugia terrífica tempestade. De repente, o fuzilar de um relâmpago fez tremer a rua. O músico morto abriu os olhos e atirou no ar um punho fechado. Depois seu braço caiu. O espírito do Homem inconquistável pela morte. [...]”. (THOMAS & THOMAS, 1956, p. 73)¹

Beethoven não é apenas um marco na história da música, a ponto de Wagner² ter falado em a.B e d.B, assim como falamos em a.C e d.C (WAGNER *apud* THOMAS & THOMAS), ele é também um músico romântico, um músico que talvez, como nenhum outro, expressou toda a potência e delicadeza (J. L. Borges usaria “intensidad y

¹ . THOMAS, Henry e Dana Lee. *Vidas de Grandes Compositores*. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1956.

² Wagner se refere à Nona Sinfonia como um marco histórico, dadas suas qualidades melódicas e harmônicas: “Vemo-nos hoje diante dela como diante de uma baliza de um período inteiramente novo na história da arte universal, [...]”. (THOMAS & THOMAS, p. 71-72).

ternura”³) de uma época em que os adjetivos eram muito mais significativos do que os substantivos.

Hoje dizemos, olhando de fora, que aquele momento conturbado e criativo, que se situa, a rigor e especificamente para a música, entre o fim do século XVIII e a segunda metade do séc. XIX, chama-se Romantismo e buscamos defini-lo, para além de datas, em seus temas. Assim, um dos aspectos essenciais do romantismo – senão o aspecto fundamental – é a criatividade, ou seja, a atividade demiúrgica.

É precisamente desse modo que se poderia caracterizar Beethoven, qual seja: um **homem livre** (artisticamente, politicamente). Mas, liberdade – é preciso acentuar – deve ser pensada para além da concepção contemporânea dos direitos individuais, políticos etc, ou seja, para além do direito de ir e vir e do engodo da democracia liberal. Aqueles eram dias confusos: Napoleão passando por cima dos inventários da aristocracia (que garantiam a perpetuação da monarquia), em diversos países abolia-e a servidão (ícone do Modo de Produção Feudal) e as artes buscavam retratar, de forma mais ou menos compromissada, a metamorfose do tempo.

O mesmo Beethoven sofreu uma metamorfose, sua música transitou, assim como seu mundo, entre dois períodos diametralmente opostos: Classicismo e Romantismo; talvez, por isso, sua presença exemplar. De todo modo, o maestro testemunha o *Zeitgeist* romântico – do qual falaremos mais detidamente neste nosso texto – e, como nossa intenção é compreender⁴ mais do que definir, lutaremos contra nossos próprios condicionamentos, para produzir aqui um texto menos rígido (leia-se “mais humano”), num gesto acolhedor daquele mesmo *Zeigeist*.

³ Do poema que ele escreveu para Rafael Cansinos-Asséns: “[...] Aún persistimos juntos. / Aún las voces logran convenir, como la intensidad y la ternura en las puestas del sol.” (BORGES, J. L. *Esse ofício do verso*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. p. 135).

⁴ Falar do advento das Ciências Sociais com Weber e o coroamento que ele promove dos métodos fenomenológicos tal qual um amante do romantismo faria; e em detrimento do quantitativismo.

Neste sentido, a temática escolhida (estética e romantismo) não foi à toa, pois a preocupação central foi a conexão destes na definição e delimitação da ciência geográfica. Afinal, qual a razão em buscarmos tais elementos e desvendarmos alguns detalhes que provem a constituição original de uma ciência?

Nosso amigo Malavolta (trinta anos mais velho e um amante da filosofia) sempre questionava-nos, na juventude, quanto ao papel do homem civilizado e como o mesmo tinha a dupla capacidade em mudar o mundo: destruindo-o ou reconstruindo-o. Tais apontamentos marcaram nossa alma de forma extremamente viva e contínua; assim, levamos cotidianamente tais apontamentos. Desta forma, desde o vestibular também questionamos o papel da ciência geográfica e suas possibilidades positivas e negativas. Portanto, entender a origem da Geografia significa compreender os pormenores que fundam e justificam a existência desta ciência, ou em outras palavras, neste trabalho, de forma humanizadora, buscamos o Espírito fundador da Geografia.

A leitura dos românticos nunca foi, para nós, uma obrigação acadêmica, a leitura destes mestres e a apreciação de suas peças teatrais, óperas, músicas e das pinturas sempre foram parte de nossa formação, não que impuseram-nos tal condição, mas o interesse por esta temática sempre esteve presente.

Os românticos humanizaram a humanidade, despiram-na da rigidez newtoniana e nos apresentaram outro mundo, outras possibilidades de Ser e outras possibilidades de mundo – isso já é nitidamente revolucionário.

O movimento romântico conduziu-nos a um Novo Espírito, forjou desafios e propôs soluções a partir da própria estética.

Neste sentido, lembramos da ópera “Fausto” de Charles Gounod na qual revela de forma mais detalhada e popularizada a própria obra de Goethe, aponta o combate

árduo entre a existência funesta do ente e a prosopopéia da alma, decifra, cautelosamente, a inteligência do ser humano e o aproxima ora da divindade ora do ser diabólico. Os românticos não temem tal aproximação, temem, de fato, o distanciamento, a impossibilidade do mundo ter as revelações mais sórdidas e mais divinas apresentadas.

Na ópera o coro “Et Satan conduit le bal, conduit le bal...!” Atemoriza a todos, pois as notas altas impõem o terror, mas não é isso que importa em toda a ópera, não se trata de aterrorizar ou fazer discursos pobres a favor do bem e contra o mal, trata-se de pergunta inaugural do dueto entre Fausto e Mefistófeles: “Eh bien! Docteur, que me veux-tu?”

Mefistófeles questiona Fausto: o quer de mim? Satanás está disposto a realizar os desejos de Fausto, não por bondade, mas para buscar a sua própria glória e mostrar para todos como pode ser mais imediato do que Deus.

Desta forma, a Geografia, desde o século XIX, foi fundamentada ora por Faustos desejosos de Mefistófeles e suas bajulações ou por heróis que almejaram edificar outros mundos, com mais justiça, igualdade e harmonia, como Humboldt.

O estudo desta temática possibilita-nos uma reflexão mais ampla, que vai além dos cânones dogmatizados da Geografia. Aqui, portanto, faz-se necessário pensarmos: o que é uma tese? A tese - é antes de tudo - a construção de uma rede de argumentos que levam à prova da máxima questionada. A tese é um caminho, não um fim.

O tema Romantismo e Geografia não é nenhuma novidade, muitos outros geógrafos pesquisaram e publicaram sobre esta temática. Todavia, nosso trabalho tem como mérito o percurso diferenciado, os pormenores que outros trabalhos não enxergaram ou não se preocuparam; assim, nossa tese parte das considerações do romantismo enquanto filosofia e

arte como movimentos contínuos até os valores, ideais e filosofias que alcançaram a Geografia.

Para além do dogmatismo e do conservadorismo da Geografia imprimimos nossas impressões quanto a esta temática para que a mesma contribua para o debate filosófico e geográfico.

Contra os mantras e as repetições Michel Tournier no seu trabalho “*Le Tabor et Le Sinai*” (1994) buscou compreender as procissões estéticas da sociedade ocidental, concluiu que o Ocidente é a sociedade das imagens. Também concordamos com Tournier: as imagens são as bases fundadoras da sociedade ocidental, ou em outras palavras, pensamos esteticamente, pensamos almejando a finalidade do belo. As fundações e as constituições das ciências partem da necessidade em compreenderem o mundo, todavia objetivam desconcertar a desarmonia. Fazemos ciências e almejamos o equilíbrio estético – eis a sociedade ocidental, segundo Tournier (1994).

As imagens construídas pelo Espírito Romântico sejam pela música (a Nona Sinfonia) ou pelas belas artes plásticas (a Liberdade Guiando o Povo), ou pelos poemas (O Mais Prodigioso Livro dos Livros), construíram imagens e eivaram de vida o Espírito que movimenta incessantemente oposição ao tecnicismo, ao mecanicismo e ao ser humano considerado máquina (robô).

Max Weber “contaminado” por este Espírito, nas suas obras “A Ética Protestante e o Espírito do Capitalismo” quanto os dois volumes de “Economia e Sociedade” prioriza a liberdade e faz duras críticas ao que chama de gaiola de ferro quanto à burocratização do ser humano e sua subordinação aos ditames da produção e da economia. Na prisão - mencionada por Weber na sua “Ética” - residem seres desprovidos de espírito, sensualistas sem coração e sujeitos sem imaginação. Weber demonstra preocupação com a subjetividade, com o sujeito preso aos ditames da burocracia econômica, enfim, a

metodologia weberiana somente se desenvolve com o atrelamento do romantismo ao seu modo de entender o mundo.

O romantismo proporcionou a quebra do racionalismo sem abandoná-lo definitivamente, em outras palavras, o romantismo colocou novamente em cena o sujeito, a subjetividade, as paixões, o imaginário e a criatividade.

Com a Geografia não foi diferente: o Espírito Romântico superou a racionalidade despótica e introduziu uma cosmovisão que privilegiava a ação, a criatividade, a curiosidade e a novidade.

Neste sentido, a tese “Geografia e Estética Romântica” tem como centralidade a estética romântica germânica como impulsionadora da Geografia e também definidora das categorias geográficas durante parte do século XIX, dentre tais destacamos a paisagem como resultado das impressões dos sujeitos, por meio do aparato filosófico-estético.

Benjamin (2002, p. 38) entendeu a estética como fomentadora de uma realidade: “Todo presente é determinado por aquelas imagens que lhe são sincrônicas: todo agora é o agora de uma determinada cognocibilidade”.

As ideias estéticas possuem um poder inovador e - utilizando as palavras de Lênin – revolucionário, pois a estética apresenta a vontade do “eu” se projetar e se posicionar sobre o mundo, todavia o “eu” só se posicionará a partir da relação dialética do mesmo com o mundo; assim, as obras de artes são posicionamentos reveladores de uma época e revelam tais padrões de beleza.

Quanto à justificativa para compreendermos o Romantismo é que no mesmo houve, por meio dos escritos filosóficos e literários de vários pensadores, escritores e filósofos alemães, uma lógica baseada nas experiências subjetivas, ou seja, a proposta de *Farbenlehre* – a superioridade da subjetividade diante da concretude – (DUARTE, 2004) e

isso possibilitou o avanço do pensamento científico, já que o homem deixou de estar atrelado ao fixo, a rigidez moral e cosmológica; assim, o homem deslumbrou-se com sua liberdade e com sua possibilidade de se desenvolver intelectualmente. Todavia, a moralidade não se anula, não se aniquila com a estética, já que estética e moral são inseparáveis.

Partimos do entendimento de mundo a partir da estética romântica como promotora da estética da harmonia, como gênese das categorias e conceitos geográficos; assim, o lugar da estética no pensamento ocidental a partir do século XIX muito contribuiu para o desenvolvimento da ciência geográfica.

A importância desta tese centra-se no debate quanto à relevância da estética enquanto padrão de beleza e perfeição e sua possibilidade em estruturar a compreensão geográfica do mundo a partir da categoria paisagem geográfica.

Para isso partimos dos seguintes objetivos, isto é, buscamos compreender como a estética romântica germânica surgiu das especulações filosóficas e quais indagações filosófico-estéticas contribuíram para o surgimento da Geografia.

Também objetivamos compreender os aspectos que liguem a Geografia com o pensamento romântico germânico tendo como consequência à construção do pensamento geográfico a partir dos ideais estéticos. Assim, construímos a presente tese objetivando compreender como as ideias e os conceitos de beleza e perfeição interferem na construção do pensamento geográfico.

A presente perquirição tem em Humboldt o consolidador da relação da ciência com a sensibilidade, em outras palavras, Humboldt é o responsável pela sistematização da Unidade do Cosmos sem abandonar o ser humano.

Humboldt é considerado, junto com K. Ritter, fundador da Geografia Científica. Nesta pesquisa, trabalhamos apenas com Humboldt, pois o consideramos

sistematizador das leis gerais que regem o Cosmos a partir da racionalidade da Ilustração e da herança estética do Romantismo. Construiu, de fato, uma metodologia científica que não desprezou nem o caminho das Ciências Duras e nem a sensibilidade da influência romântica.

A fundação da Geografia Científica não foi o objetivo de Humboldt, segundo Capel (2004), a sua preocupação era estabelecer uma ciência diferente da que era praticada. Interessava-se pela Unidade do Cosmos, pela dinâmica da natureza e pelo ser humano. Essa sensibilidade, nas suas obras, somente foi possível pela relação com Kant, Goethe, Schiller, Novalis e Schelling, tais pensadores contribuíram, decisivamente, para que a cosmovisão de Humboldt não se engessasse no dogmatismo metafísico ou materialista.

Para Helferich (2005, p. 357): “[...] Humboldt foi um dos criadores deste mundo moderno que achamos óbvio”. Também Troll (1950, p. 1116) afirmou que a Geografia Alemã teve papel decisivo quanto à influência no mundo: “[...] traçava as diretrizes para todo o mundo”.

As obras de Humboldt, sem dúvida, apresentaram ao mundo outra composição quanto às interpretações do Cosmos. A sua sistematização das observações presas às concepções estéticas românticas fomentaram os estudos das paisagens e como consequência as paisagens tornaram-se objeto primordial de suas análises. Posteriormente, para a Geografia Científica a paisagem se tornou categoria.

Diante disso, apresentamos o presente trabalho com o qual objetivamos compreender o percurso da Geografia desde o Romantismo até Humboldt, a partir dos estudos de autores que influenciaram o cosmógrafo alemão.

O trabalho foi dividido em três capítulos:

1 – O Romantismo;

2 – Kant e o Romantismo: prelúdios geográficos; e

3 – Do Romantismo a Humboldt: a Geografia Científica

No primeiro capítulo traçamos um panorama geral do Romantismo, apontamos os seus principais expositores e seus conceitos mais caros para o desdobramento do pensamento de Humboldt. Trabalhamos com o Romantismo especificamente e suas origens buscando elementos constitutivos na Idade Antiga e Medieval.

Quanto ao segundo capítulo enumeramos os elementos estéticos de Kant que contribuíram para a formação do pensamento romântico e, posteriormente, sua influência em Humboldt. Apresentamos a estética de Kant e os seus juízos exemplificados no sentimento de belo e sublime. Também traçamos um panorama geral da cultura germânica apoiado em alguns mitos e abordamos sua tradição literária.

Referente ao terceiro capítulo apresentamos o pensamento de Humboldt e suas vinculações teóricas a partir das investigações de suas obras e suas correspondências com o pensamento de Kant e da estética germânica. Assinalamos a correspondência entre o pensamento kantiano e romântico no posicionamento científico de Humboldt. O último ponto do nosso trabalho refere-se às conclusões da obra.

CAPÍTULO 1

O ROMANTISMO

1.1 CONSIDERAÇÕES GERAIS QUANTO AO ROMANTISMO

O que é o romantismo?

Aparentemente essa é uma questão simples, sobretudo quando se trata de avaliar de fora a extensão de uma escola e/ou movimento. Do mesmo modo que nos sentimos tentados a dar uma resposta sumária, há também aqueles que respondem, quando perguntados sobre o que é a Geografia: a Descrição da Terra. Nada mais simples e, ao mesmo tempo, mais falso do que isso.

Mas, não é possível calar diante da pergunta, não aqui, neste fórum: o texto científico. Não é possível partir de uma noção vaga – sobre o que quer que seja romantismo – e construir uma rede de argumentações que se pretendam rigorosas; não é disso que se trata! Mas, de qual ponto partir? Se atribuir um nome (um rótulo) a um conjunto espaço-temporal de eventos, conjunto esse nem sempre coerente, é um trabalho a que se furtam os próprios historiadores modernos, embora historicamente venham fazendo esse tipo de simplificação, de que forma podemos, agora, eleger certas causas e certos “produtos” a que denominar de românticos? Ou dito de outra forma: com qual autoridade podemos classificar certas obras e certos autores de românticos? Talvez a única maneira seja procurar, nos textos mesmo, os

quais se autodenominam românticos, os elementos mais recorrentes e constituir uma definição do conceito.

Poderíamos começar dizendo que o romantismo, em linhas gerais ou grosso modo, é o período histórico em que, inicialmente, o homem europeu destrona parte do racionalismo, por ter a consciência de sua limitação, e adota, acima de tudo, o espiritual manifesto nos sentimentos (ROSENFELD, 1969). Entretanto, esse imperativo “emocionalista”⁵ pode ser encontrado na constituição categórica da estética romântica.

Para Jorge Luis Borges (2006, p. 155):

“O movimento romântico é, quem sabe, o mais importante registrado pela história e literatura, talvez porque não foi apenas um estilo literário, porque não inaugurou apenas um estilo literário, mas um estilo vital”.

Segundo Abbagnano (2007, p. 1017):

O significado comum do termo “romântico”, que significa “sentimental”, deriva de um dos aspectos mais evidentes desse movimento, que é a valorização do sentimento, categoria espiritual que a Antiguidade clássica ignorava ou desprezava, cuja força o século XVIII iluminista reconheceu, e que no R[omantismo] adquiriu valor preponderante.

Ou nas palavras de Russel (1969, p. 229):

“O movimento romântico, em sua essência, tinha em mira libertar a personalidade humana dos grilhões das convenções sociais e da moral”.

Ou ainda nas palavras de Lowy e Sayre (1993, p. 11):

O que é o romantismo? Enigma indecifrável, verdadeiro quebra-cabeça chinês, o fato romântico parece desafiar a análise científica não apenas porque sua vasta diversidade resiste aparentemente a qualquer tentativa de redução a um denominador comum, mas também e sobretudo por seu caráter fabulosamente contraditório, sua natureza de coincidentia oppositorum: a um só tempo (ou ora) revolucionário e contra-revolucionário, cosmopolita e

⁵ Para evitar o termo **sentimentalismo**, cujo uso já consagrou um significado que é diferente daquele que pretendemos adotar.

nacionalista, realista e fantástico, restitucionista e utopista, democrático e aristocrático, republicano e monarquista, vermelho e branco, místico e sensual...Contradições que atravessam não apenas o “movimento romântico”, mas a vida e a obra de um único e mesmo autor e, às vezes, de um único e mesmo texto.

Neste sentido, a partir de Lowy e Sayre (1993) e Suzuki (1998), compreendemos o romantismo como período em que os homens letrados e de classe social privilegiada desejavam a libertação dos parâmetros despóticos, tais homens almejavam a subtração das convenções tradicionais, através da construção da liberdade enquanto realidade espiritual concretizada nos sentimentos principalmente pelas obras de artes⁶, como apresentou Octavio Paz (1985, p. 112):

“O romantismo foi a reação da consciência burguesa perante e contra si mesma – contra sua própria obra crítica: a Ilustração”.

Diante disso, a partir de Rosenteld (1969), Abbagnano (2007), Paz (1985), Bauab (2001), Borges (2006) e Bianquis (s.d) as principais características do romantismo são:

- medievalismo;
- nacionalismo;
- individualismo;
- escapismo;
- crítica social;
- pessimismo;
- subtração da racionalidade despótica por meio da liberdade pelo “eu”⁷.

⁶ Storicamente il Romanticismo nacque come reazione all iluminismo e alla sua sopravvalutazione della ragione e dei concetti universali. Tra l'idealismo tedesco e il romanticismo si sviluppò una complessa influenza reciproca, fatta anche in parte di contrapposizioni. (BRUGGER, 1959, p. 474).

⁷ Aqui é fundamental entendermos o eu no sentido fichteano (O Princípio da Doutrina da Ciência), ou melhor, o eu enquanto sujeito transcendental que é absoluto e tal condição repercutirá futuramente e paradigmaticamente no “pro-jeto” heideggeriano (ver o Ser e o Tempo), o qual retoma o velho Kant da Crítica da Razão Pura. Em

Nas palavras de Volobuef (1999, p. 12): “[...] O romantismo, enfim, foi um movimento crítico, rebelde, inquisitivo, revelador [...]”.

Para Sandler (2000, p. 22): “O Movimento Romântico, gerado pelo século das Luzes em comunhão com a renascença, procurava uma Razão universal”.

É importante frisarmos que buscavam uma “Razão”, que deve ser exemplificada contemporaneamente no sentido de “pro-jeto”⁸ que tão bem foi explicado por Heidegger no seu “Ser e Tempo” e também por Sartre ao colocar em xeque o Ser (como movimento em espiral do eu) diante do Nada (movimento retilíneo do eu) na sua obra “L’être et le néant”.

A partir deste cenário, ainda segundo Sandler (2000, p. 23):

“[...] Paixão e Dor, até então alvo de cuidados artísticos, iriam se firmar como assuntos científicos – nas Afinidades Eletivas de Goethe, até mesmo no Frankenstein, de Mary Shelley [...] na *Naturphilosophie* de Goethe”.

A paixão, a dor, o refúgio nas artes não são resultados apenas de transformações subjetivas, pois entendemos as mudanças ontológicas veiculadas, obrigatoriamente, as transformações sociais; assim, dialeticamente as transformações objetivas e subjetivas são imbricadas nesta relação ôntica e, conseqüentemente, gnosiológica. A arte, pela estética que a define e a delimita, é a expressão do artista num dado lócus, num certo tempo (LUKACS, 1965).

Neste sentido, Lowy e Sayre (1993, p. 25) enumera pontos importantes do romantismo:

outras palavras a tentativa dos pré-românticos e românticos libertarem os sujeitos das condições de amarras e limitações despóticas repercutiu além dos séculos XVIII e XIX; assim, o “eu” vai além da condição de absoluto para ser o transcendental na *práxis* cotidiana. A transformação do “eu”, tal como afirmou Safranski (2010).

⁸ Pro-jeto é grafado desta maneira a partir de Heidegger para dar a idéia de projeção, de movimento, de partida do “eu” para o mundo, do númeno para o fenômeno.

“[...] Trata-se da subjetividade individual, do desenvolvimento da riqueza do eu, em toda a profundidade e complexidade de sua afetividade, como também em toda a liberdade de seu imaginário”.

A partir destes pontos fez-se necessário, portanto, nos apoiarmos em Hammermeister (2002), o qual compreende o romantismo como uma tentativa em superar o dualismo kantiano, isto é:

O romantismo tal como o idealismo pode ser compreendido como uma resposta ao dualismo kantiano do númeno e do fenômeno, de natureza e liberdade, que ainda estava para ser resolvido. [...] O próprio Kant já havia proposto que a faculdade que permite atribuir uma multiplicidade de dados sensoriais para uma única entidade perceber mesmo, ou seja, a "síntese transcendental da apercepção", deve ser considerada como "o ponto mais alto" da filosofia [...] embora esse não seja tomado como princípio da ponte entre o númeno e o campo do fenômeno (p. 64)⁹.

A tentativa em subtrair o dualismo kantiano “obrigou” pensadores e artistas românticos a buscarem uma nova direção dos fatos e das verdades artísticas e filosóficas, em outras palavras, procuraram compreender a relação entre o fenômeno e o númeno, enquanto princípio da dúvida¹⁰ (com caráter ontológico). Esta busca permitiu que muitos pensadores tentassem compreender a relação do fenômeno e do númeno, isto é, seja negando uma ou outra ou ainda afirmando ambas. Majoritariamente no romantismo, tal relação foi colocada em equilíbrio conforme afirmou Hammermeister (2002).

Essa procura pelo desvendar ontológico que levaria a gnosiologia foi realizada pelos românticos (inicialmente com os franceses e os ingleses, posteriormente com os alemães), ou melhor, foi pensada e sentida por eles; assim, a relação númeno e fenômeno foram o ponto nevrálgico de sua constituição filosófica, artística e até mesmo política.

⁹ Original: Romanticism, like idealism, can be understood as a response to the kantian dualismo of noumena and phenomena, of nature and freedom, that was still unresolved. [...] Kant himself had already proposed that the faculty that allows one to attribute a manifold of sensory data to one and same perceiving entity, namely, the “transcendental synthesis of apperception”, must be considered as the “highest point” of philosophy [...] although he did not take it to be the principle to bridge the noumenal and phenomenal realm.

¹⁰ Sublinhamos, neste sentido, a influência do primeiro livro (sobre o bom senso) e do quarto livro (quanto à existência) do Discurso do Método de Descartes a partir do qual toda a filosofia moderna se inspira.

O númeno é a coisa em si, já o fenômeno nos é revelado por meio de nossa sensibilidade e intuição, isto é, o fenômeno, grosso modo, é a lei natural, o númeno é o objeto puro do intelecto¹¹.

O fenômeno é o que conhecemos, trata-se de conhecimentos referentes aos objetos e suas definições (ou mesmo limites) espaciais e temporais a partir das leis da natureza¹². O ser humano, portanto, é parte das leis naturais, assim, o ser humano é ao mesmo tempo fenômeno e produtor deste¹³. O ser humano está condenado enquanto fenômeno, logo o aprisionamento às leis engessa o ser humano às condições similares aos animais. Todavia, o ser humano não é animal, pois tem a capacidade de ser livre. E esse grito por liberdade foi a causa máxima das ondas revolucionárias dos românticos.

Neste sentido, destacamos a grande questão e desafio dos românticos: como ser livre diante do engessamento dos fenômenos?

A resposta dos românticos surgiu na prevalência do “eu” no equilíbrio entre racionalidade e sensibilidade (BRUGGER, 1959). Assim, mesmo o ser humano sendo regido por leis naturais, buscava cotidianamente a liberdade, tendo como pressuposto primário a sensibilidade e sua materialização na estética artística no cotidiano (LALOU, 1955).

O “eu”, portanto, grosso modo, era compreendido como o ser-sendo¹⁴, ou melhor, o ser em movimento para constituir-se como tal. A sensibilidade, como pressuposto primário, é o ponto arquimediano para o “pro-jeto” do “eu”. Em outras palavras, existimos e

¹¹ Neste ponto, entendemos a revelação das antinomias, já que as antinomias da liberdade e do gosto em Kant (2003 e 2008) são alvos de especulações filosóficas e artísticas tentando subtrair dúvidas quanto ao limite da liberdade do ser humano.

¹² Tanto na obra metafísica de Descartes como na suas obras científicas e nos dois primeiros escritos críticos de Kant verificamos essa situação.

¹³ Esses pressupostos a partir de Kant (já nos seus ensaios pré-críticos) ganharam força no pensamento do século XIX. No período pré-romântico e romântico esses pressupostos foram inicialmente combatidos, todavia pensadores como Goethe e Schiller reforçaram a distinção entre o ser ontológico e a constituição fenomênica do mesmo.

¹⁴ O ser-sendo indica movimento, porém um movimento consciente de sua existência. O ser-sendo existe para si e desta maneira afirma-se para os outros e garante sua existência enquanto “eu” o qual faz parte da transcendência e relaciona-se com a capacidade de verificar o mundo via absoluto, para isso recomendamos a leitura de Ser e Tempo Vol. 1 de autoria de Heidegger (2002) páginas 127 a 163.

sabemos de nossa existência, conforme de modo geral o movimento romântico, quando temos certeza do que somos. No caso dos românticos a prevalência do “eu” somente seria possível via sensibilidade reconstituída ou manifesta esteticamente.

A manifestação da sensibilidade não ocorre de forma isolada, já que é necessária a proporcionalidade com a razão. Esse problema, a antinomia da liberdade, Kant respondeu e nem privilegiou o númeno e nem o fenômeno, pois no primeiro o ser humano é livre se estiver apenas no mundo numênico, enquanto no mundo fenomênico o homem jamais será livre (KANT, 2003).

Os românticos compreenderam esse enorme desafio e se “aventuraram” na tentativa de resolver a antinomia do gosto e da liberdade. Posterior a isso, em 1943 o filósofo Jean-Paul Sartre lança sua obra monumental “L’être et le néant”, tentando ainda responder essas antinomias e se posicionando contrário a muitos dos argumentos kantianos, ou seja, as antinomias kantianas ainda são desafiadoras e a herança romântica proporcionou que tal desafio fosse pensado por outros e em momentos históricos distintos.

Os românticos retomaram a metafísica, se em Kant (na sua trilogia Crítica) a metafísica é o desafio maior e a compreensão da metafísica da natureza e da metafísica dos costumes é questão primordial das antinomias (CRAMPE-CASNABET, 1994). No romantismo os sujeitos preocupavam-se em compreender a metafísica da natureza, tendo absoluta certeza da supremacia do “eu”, o qual era considerado pelos mesmos atrelado, indistintamente, da metafísica dos costumes. (LOPARIC, 2000; SCHÜSSLER, 2005).

Conforme Lima (1967) atrelaram-se a essas questões mudanças significativas no continente europeu, principalmente a Revolução Francesa, o desenvolvimento da industrialização (Revolução Industrial) e o fortalecimento do capitalismo.

Para Falbel (1978, p. 24):

O período do Romantismo é fruto de dois grandes acontecimentos na história da humanidade, ou seja, a Revolução Francesa e suas derivações, e a Revolução Industrial. As duas revoluções provocaram e geraram novos processos, desencadeando forças que resultaram na formação da sociedade moderna, moldando em grande parte os seus ideais (sociais).

Os românticos viveram em um período histórico de transição entre a Idade Moderna e Contemporânea; assim, as ebulições, dentre as quais as científicas, artísticas, culturais, políticas, sociais, tecnológicas e economias fizeram-se presente de uma forma intensa.

Em poucos séculos as mudanças foram muitas, isso afetou diretamente o modo de pensar da sociedade européia, pois o resultado foi uma nova *Weltanschauung*. Se por um lado o desenvolvimento tecnológico estava em progressão aritmética por outro lado as mudanças sociais estavam acontecendo em progressão geométrica. O romantismo é resultado deste período, ao mesmo tempo em que promoveram mudanças nos séculos seguintes (FALBEL, 1978, GAY, 1999).

Essas mudanças das condições materiais e do modo de produção fizeram com que pensadores e artistas tivessem novos olhares para o mundo. Não mais ancorados na supremacia da razão despótica, visto que a nova supremacia partia dos indivíduos, isto é: a supremacia do “eu”. Conseqüentemente, a liberdade foi o ponto fulcral deste novo período histórico, ou seja, os ideais dos indivíduos somente seriam mantidos com as plenas garantias individuais e isso significou a prevalência do “eu” sobre o mundo. Todavia, não se tratava de um “eu” racional, visto que o objeto dos românticos era reencantar o mundo; assim, Gay entendeu que (1999, p. 49):

Os românticos foram profetas, poetas e propagandistas do coração desvelado no século XIX. Exploravam as possibilidades dessa busca e complicaram seu perfil; refinaram seu vocabulário e mais ou menos sem querer modelaram pelas próximas décadas a percepção que a burguesia tinha do “eu”. O que estava em jogo era importante: os líderes do movimento romântico consideravam que sua tarefa consistia em voltar a fazer do mundo um lugar encantado.

O reencantamento do mundo significou a retomada dos valores medievais, bem como a retomada de mitos antigos da Europa. (ROSENFELD, 1969).

O reencantar é parte de um projeto amplo dos românticos (principalmente da primeira geração) que buscam compreender e transformar o mundo via subjetividade (mas não em si, a ação era também necessária), isto é, ao sabermos quem somos e tivermos a consciência de que somos mais do que a racionalidade, então, a metafísica do “eu” proporcionará nossa liberdade (ROSENFELD, 1969, SAFRANSKI, 2010).

“Os românticos acusavam o Iluminismo de ter danificado a vida interior do homem quase definitivamente, e trabalharam para desfazer a secularização do mundo – uma realização melancólica da geração de seus pais”. (GAY, 1999, p. 49).

Reencantar é retomar o “eu”. Retomar o “eu” é ser novamente dono de si mesmo, de ir além do que o mundo apresenta através da busca perpétua pela liberdade. É importante salientarmos que esse reencantar liga-se à subjetividade, todavia a liberdade não seria alcançada, pelos românticos (principalmente da primeira geração), na própria subjetividade, pois a ação é parte da libertação do homem, tal como afirma Gay (1999, p. 67):

Estimulada pelos terremotos históricos à sua volta, a primeira geração romântica atuou com paixão na política radical, brindando à Revolução Francesa, provocando a censura local, participando dos clubes reformistas mantidos sob vigilância pelos governos. Mais cedo ou mais tarde, porém, a maioria desses românticos abandonou essas aventuras arriscadas – os alemães em primeiro lugar.

Após a primeira geração romântica houve um desgaste considerável quanto aos ideais da Revolução Francesa, já que a mesma retomou a mesma opressão, agora com “roupas novas”, que fomentaram a revolução (LIMA, 1967). Também os governos, temendo as consequências da Revolução Francesa, instauraram um cenário de terror quanto à liberdade

de opinião política através da censura e da cassação dos direitos políticos e civis (GAY, 1999), como a dinastia Bourbon na França de 1815-1830 (HOBSBAWN, 2005).

As ferramentas políticas dos românticos eram, portanto, as artes. Por meio destas os mesmos se expressavam e apontavam suas indignações. A organização de uma estética romântica foi o prelúdio para futuras revoluções.

A ousadia e a revolução foram constituídas pela estética. Ilustramos a relação das transformações via revolução e o papel dos românticos em E. Delacroix e sua obra “A Liberdade Guiando o Povo” de 1830 (fig. 01).



Fig. 01 - A liberdade guiando o povo. Pintado em 1830 - Museu do Louvre -Paris

“A Liberdade Guiando o Povo” é a representação das mudanças políticas que ocorreram na França em 1830, a queda de Carlos X e a coroação do rei burguês Luis Filipe I. O reinado de Carlos X, da dinastia Bourbon (1824 – 1830) teve como característica principal o absolutismo e a censura a burguesia, impedindo-a de se organizar e atuar na

fabricação e no comércio de mercadorias de forma livre. A burguesia, neste período, era tomada pelos valores liberais, ou seja, os ideais românticos da prevalência do “eu” constituíam parte fundamental dos ideais liberais, que naquele momento eram cerceados pelo absolutismo de Carlos X. Como consequência a Revolução de 1830 feita pela população, mas incentivada, sobretudo, pela burguesia o rei Luis Filipe I foi coroado, todavia era um monarca comprometido, de forma obrigatória, com a burguesia francesa. (LIMA, 1967; HOBBSAWN, 2005). Neste sentido, entendemos que os valores românticos entrelaçaram-se com os valores políticos; assim, destacamos: o nacionalismo e o liberalismo.

Diante disso, o reforço do sentimento nacionalista somente foi possível com a conjunção dos ideais bélicos expansionistas de Napoleão Bonaparte, dos ideais românticos e da revolta dos povos conquistados por Napoleão, uma vez que as conquistas destes oprimiam os povos e estes redescobriram seus valores culturais e o que os uniam enquanto nação. Segundo Falbel (1978, p. 41):

[...] Cedo ou tarde essas nacionalidades reivindicariam o direito à autodeterminação, convictas de que eram donas de seu próprio destino, não devendo obediência a nenhum poder, vendo na liberdade coletiva e na igualdade da cidadania a realização dos ideais supremos da humanidade.

Ainda conforme Falbel (1978) o grande responsável pela propagação dos ideais nacionalistas foi o filósofo francês Rousseau, uma vez que o mesmo apelou aos sentimentos e a moral para forjar o comprometimento das pessoas para com uma porção do espaço, que após ser compreendido pelo viés moral e emocional esse fragmento do espaço passa a ser compreendido como nação pelos seus pares.

As consequências do romantismo foram muitas, desde o comprometimento artístico de pintores, poetas, escultores e música até o forjar de nações por meio do sentimentalismo e da moral. Frisamos também a organização dos primórdios da democracia

contemporânea e do socialismo através de Lamartine, Ledru- Rollin, Louis Blanc, Lassalle e Marx (LIMA, 1967).

Tais fatos históricos somados a essas mudanças sociais, segundo Nunes (1978), são resultados da primazia do movimento romântico a partir da metafísica do Espírito Romântico de Fichte e da metafísica da natureza de Schelling, ambos derivados da filosofia de Kant, todavia frisamos que o romantismo não deriva todo de Kant, porém o romantismo alemão é constituído gnosiologicamente em grande parte pelas ideias deste exímio pensador. A primazia do movimento romântico parte da concepção de mundo do “eu” e abandona de forma relativa o campo do fenômeno e da mesma maneira aciona o númeno como prevalência do “eu” no mundo¹⁵.

Conforme Nunes (1978) o caráter transcendente do sujeito no romantismo vislumbra os aspectos reais que contemplem a espiritualidade, desta maneira, a razão é quebrada e todo dogmatismo é impedido de “prosseguir” pela liberdade. O “eu” é transcendente, conforme afirmou Fichte (1980), e ascende o campo fenomenal para encontrar sua real identidade materializada na condição sublime da liberdade manifesta sensivelmente, segundo Geiger (1958), via estética.

¹⁵ Tais apontamentos são de extrema importância para compreendermos a relação causal do fenômeno enquanto receptividade estética a partir do desdobramento do próprio fenômeno articulado escalarmente ao “eu”, ou melhor, a projeção do “eu” no mundo deriva da situação anacrônica do próprio ser, o tempo, neste sentido, exerce no indivíduo uma pressão que não é computada no seu cotidiano; assim, a formação da materialidade enquanto concretude a partir do “eu” significa que o sujeito procura no seu cotidiano as amarras da existência. Ao afirmarmos a indulgência seletiva do fenômeno a partir do “eu” não condenamos, de forma alguma, o sujeito, ao contrário já que ao entendermos o fenômeno como colisão dialética do próprio fenômeno e do númeno no sujeito, o qual não pensa sobre si mesmo numa ordem cronológica (é importante frisarmos o “eu” é anacrônico). Kant busca esta universalização do “eu” a partir da moralidade, isto significa, que a razão universal vai além do sujeito, pois a mesma amarra a sociedade. Resumidamente, compreendemos o anacronismo do “eu” que prevalece na essência do cotidiano dos sujeitos; assim, o númeno, a partir do romantismo, assume a forma de “deidade”. Todavia, tal “sacralização” do “eu” é na verdade a “divinização” de um tipo de sujeito, o qual é amarrado moralmente. Mesmo os românticos negando tais amarras, eles “nascem” destas amarras, portanto, o númeno é a essência do ser, mas essa essência é inseparável do fenômeno, trata-se de um movimento dialético e negar isso é não compreender o desenvolvimento histórico. É importante entendermos que o sujeito racional provém do iluminismo, porém temos que pensar as consequências disso a partir do romantismo, isto é, o que fato é transformado no sujeito e como o mesmo se comporta? Temos, portanto, a certeza da razão como imutável no período do esclarecimento, todavia no romantismo essa razão imposta externamente é verificada não mais como tal, já que a prevalência do eu justifica-se no sentimental e é exatamente para onde rumamos.

É fundamental entendermos a liberdade para os românticos, conforme Maas (2000) citando Vierhaus, como instantes de completude diante da formação e constituição individual do ser no mundo. Retomamos aqui o “pro-jeto” e a razão do “eu” para deixar mais clara as ideias, pois através da sensibilidade (em oposição ao dogmatismo da extrema racionalidade) os românticos materializaram suas angústias e revoltas via estética.

A nova estética romântica surge, portanto, como alternativa revolucionária à estética iluminista, neste sentido, a razão despótica (enquanto dogma) tem sua importância subtraída, enquanto que a sensibilidade, a emoção, a individualidade, o “eu” surgem e são considerados soberanos (MACHADO, 1979)¹⁶.

A estética romântica parte necessariamente das paisagens, já que segundo Proença Filho (1995) as paisagens são fundamentais para a composição artística dos românticos, pois os mesmos partem da sensibilidade na relação eu-mundo¹⁷, uma vez que tais condições são conjugadas pelos indivíduos e materializadas na relação da estética com as paisagens.

As paisagens, segundo Volobuef (1999), são inspirações e cenários para os romances, pois as mesmas têm funções de estrutura para o indivíduo; assim, tais estruturas tornam-se imagens e são comunicáveis criando uma atmosfera própria e envolvente nos romances.

¹⁶ Exemplificando podemos afirmar que os românticos, desde Rousseau, negam veementemente as condições impostas pelo processo de urbanização em consórcio com o desenvolvimento industrial e ascensão do capitalismo; assim, a divinização da natureza e de tudo que a lembra é condição indispensável para ser caracterizada como perfeita, bela e boa (FALBEL, 1978; MACHADO, 1979).

¹⁷ Essa relação precisa ser compreendida a partir da estética fenomenológica, pois a mesma foi precedida pela estética romântica com prevalência do “eu”. Trata-se, na verdade, de uma estética orgânica que une de forma inquebrantável o “eu” e o mundo como força vital na constituição da peça estética, neste sentido, a obra de Geiger (1958) nos proporciona reflexões estéticas da relação eu-mundo nas quais nos são fornecidos elementos teóricos para pensarmos o dinamismo e o direcionamento desta relação. Nas palavras de Geiger (1958, p. 23): “[...] Todo o prazer estético é prazer da vida que descobrimos na matéria”. Assim, a relação eu-mundo significa como o “eu” se “pro-jeta” e como o “eu” recebe dialeticamente o mundo, portanto, a estética percebida é a estética no e do mundo a qual proporciona-nos o desvendar de nossas causalidades e conseqüências estéticas. No caso do romantismo a atitude estética parte desta relação e torna-se visível na constituição artística, para isso a paisagem é ponto de partida e de chegada, de forma quase simultânea para o romântico.

Segundo Machado (1979) o pré-romantismo teve origem na incompletude do racionalismo grego e cartesiano, posteriormente essa insatisfação originou a edificação do romantismo europeu. A Inglaterra, a França e a Alemanha foram os países que mais se destacaram quanto ao desenvolvimento do movimento romântico, posteriormente a Itália, a Espanha e Portugal.

Na Inglaterra o surgimento do romantismo liga-se diretamente a oposição entre Locke e Descartes, bem como a influência do pensador Shaftesbury (principalmente no século XVII), assim, o surgimento da estética romântica inglesa passa obrigatoriamente pelo desenvolvimento da poesia¹⁸ ligada diretamente aos sentimentos, posteriormente, com o surgimento dos romances a poesia foi incorporada as composições dos mesmos (MACHADO, 1979; WATT, 2007).

Conforme Machado (1979, p. 28):

Os grandes precursores ingleses do romantismo europeu foram, portanto, alguns poetas que nada têm de poetas menores ou de mera transição. Citem-se, sobretudo: Thomson (1700-1748), Young (1683-1765) e Gray (1716-1771) numa primeira fase; Robert Burns (1759-1796) e William Blake (1757- 1827) numa segunda fase. Acrescente-se a grande impostura da recolha de poemas da tradição oral escocesa de um pretenso Ossian, considerado o Homero do Norte, publicada em 1765 por Macpherson (1736-1796).

Esses poetas eram inspirados pela natureza, a normativa estética destes pré-românticos e românticos ingleses era composta pelas paisagens do próprio país e a consideração destas paisagens como modelo de beleza e de reflexão filosófica.

Para Compton-Rickett (1964, p. 292) as principais características dos românticos ingleses eram:

¹⁸ Devemos lembrar dos prelúdios de Shakespeare e destacar autores como Robert Burns, William Blake, Wordsworth, Shelley, Lord Byron, John Keats e Charles Lamb.

“A curiosidade e o amor pela beleza. Os fatores integrais do romantismo são, certamente, um intelectual e o outro emocional¹⁹”

A estética pré e depois romântica inglesa tinha como centralidade as paisagens bucólicas a partir de seu país e aterrorizantes para além do seu país; assim, ao mesmo tempo em que os poetas exaltavam a Inglaterra eles também a destruíam por causa das injustiças com os menos afortunados. Os aspectos bucólicos proporcionaram aos sujeitos a compreensão da beleza e o questionamento do que de fato era por eles considerado como belo, enquanto que as paisagens aterrorizantes²⁰ são materializações do sublime²¹ (COMPTON-RICKETT, 1964).

A “soberania” do “eu” fez com que houvesse também a “soberania” filosófica romântica dos sujeitos de um país, ou seja, os ingleses compunham peças de teatros, músicas, romances e poesias que afirmassem a sua superioridade no mundo, o mesmo pode dizer dos alemães e, posteriormente, das outras nações. Neste sentido, os românticos promoveram a ascensão dos gênios, ou seja, o espírito (*Geist*) dos indivíduos com capacidades extra-normalidade (SUZUKI, 1998; COMPTON-RICKETT, 1964).

A genialidade era considerada como uma capacidade constituída pela somatória dos aspectos naturais, sociais e culturais de um povo.

Nas palavras de Nunes (1978, p. 62):

Guardando as significações de espontaneidade criadora, de poder intuitivo, de manifestação original de força da Natureza, que confluem para o entusiasmo como a exaltação platônica do indivíduo possuído ou inspirado, a idéia de gênio se pluralizou à época do Romantismo. O caráter de um povo é considerado a floração do seu gênio nacional [...] Mas o poeta é o gênio por

¹⁹ Original: “Curiosity and the love of beauty. These are certainly integral factors in Romanticism, the one intellectual, the other emotional”.

²⁰ O terror do homem diante da natureza já havia sido apontado em diversas obras do século XVI, mesmo como horror a natureza transcendia a normalidade, portanto, tudo que vai além do normal, nesta perspectiva, é sublime. Para que isso fique mais nítido é importante estudar o trabalho de Luiz Costa Lima: “O redemoinho do horror. As margens do Ocidente”. Publicado pela Editora Planeta no ano de 2003.

²¹ O conceito de sublime que empregamos é kantiano, principalmente das suas obras *Crítica da Faculdade do Juízo* e *Observações sobre o sentimento do belo e do sublime*

excelência; o mediador entre o Eu e a natureza exterior, o gênio nacional floresce através e por força de suas obras [...]

No romantismo germânico não foi diferente, como aponta Machado (1979, p. 31):

“A influência das ideias de Herder exerceu-se principalmente em Goethe, que formou com outros escritores também jovens o efêmero grupo do Sturm und Drang, proclamando o poder absoluto do gênio”.

A diferença gritante é que os românticos germânicos propuseram debates que fomentaram a organização de um pensamento filosófico, artístico e científico a partir dos pressupostos de Rousseau e de Kant. O romantismo germânico é, portanto, uma escola filosófica e artística, caracterizada pela preocupação em definir os limites do que de fato seja considerada filosofia romântica. O romantismo germânico foi tão forte que influenciou vários países da Europa até mesmo a Inglaterra que já havia desenvolvido todo um cabedal artístico e filosófico romântico (COMPTON-RICKETT, 1964)²².

A força do romantismo alemão estava na sua organização, na capacidade de seus artistas e pensadores em se reunirem, debaterem e publicarem suas ideias (SAFRANSKI, 2010). Neste sentido, destacamos, a revista *Atheanum* (1797) que foi fundamental para o movimento romântico germânico, uma vez que os principais poetas e pensadores deste período se reuniram na mesma para discutir e publicar suas opiniões, discursos, poemas e tudo que fosse necessário para a divulgação de suas ideias. Destacamos neste período August Schlegel, Friedrich Schlegel, Novalis, Ludiwig Tieck, Schleiermacher e Schelling.

²² “During the last few years of the the eighteenth century, an extraneous influence from Germany came to swell the insular stream of change that had already modified considerably the literary ideas of an Addisonian, Popian, and Johnsinian age. In Germany literary climate had been much the same as in England” (COMPTON-RICKETT, 1964, p. 297).

Para entendermos o caminho percorrido pelo romantismo e a oposição sistemática entre o racional e o sentimental, faz-se necessário pontuar algumas questões referentes à origem deste embate.

Deste modo, anterior a todo pensamento romântico, sublinhamos, como fundamental para refletirmos quanto ao romantismo e suas conseqüências para as ciências em geral o entendimento de uma questão estrutural muito maior, pois desde a tradição clássica grega existem elementos que indicam a divisão do pensamento ocidental entre a razão e a emoção, entre Heráclito e Parmênides, portanto, o embate de ambas as tradições fomentou em todo o pensamento ocidental o embate entre razão e emoção. Platão tentou resolver esse embate, porém sua posição teórica ficou mais próxima de Parmênides.

Assim, entendemos que todo o pensamento ocidental tem sua base na tradição grega, deste modo, ser romântico ou classicista é na verdade ser “partidário” do pensamento de Heráclito ou de Parmênides (OHLWEILER, 1990).

A base do pensamento romântico não remonta ao imediatismo na simples oposição com o racionalismo despótico, afirmamos anteriormente e posteriormente ainda afirmaremos isso, mas antes de tudo, frisamos que nossa afirmação parte do não imediatismo e sim do movimento dialético e antagônico da herança de Heráclito e de Parmênides.

O predomínio das ideias racionais ocorreu até o início da Idade Média, quando a racionalidade foi transformada em hibridação a partir do pensamento dominante católico, já que a escolástica produziu um misto de racionalidade aristotélica com a fé cristã católica. Desta maneira, a religião não abandona a tradição clássica grega, porém limita-se aos pensamentos aristotélicos e às suposições platônicas quanto aos elementos físicos, pois os mesmos foram convenientes para a manutenção das ideias religiosas católicas.

Após a Idade Média a humanidade entrou em novo ciclo que privilegiava a razão podemos citar os pensadores renascentistas e os iluministas, porém, este embate entre a razão e a emoção resultou num novo momento em que a emoção foi considerada superior a razão, tal período recebeu o nome de romantismo.

Ao pensarmos quanto à herança de Parmênides e Heráclito para as ciências em geral, destacamos a oscilação ou “revezamento” na história destes dois “modelos” para compreendermos o mundo.

“Heráclito de Éfeso (ca. 530-470 ac) foi um eminente filósofo que pode ser considerado como o introdutor do pensamento dialético materialista na filosofia grega”. (OHLWEILER, 1990, p. 86).

O pensamento de Heráclito partia da compreensão da totalidade do mundo a partir da unidade a partir de leis naturais e cósmicas. Ohlweiller (1990, p. 86-87) cita Clemente de Alexandria o qual reproduziu um trecho da obra de Heráclito:

“O mundo, unidade de tudo, não foi criado por nenhum Deus, nem por algum homem, mas foi, é e será um fogo eternamente vivo que se acende e se apaga conforme as leis”.

A trajetória do pensamento de Heráclito não se perdeu ao longo dos milênios, pois o caminho aberto por essa forma de pensar permanece até hoje; assim, as leis em que o mesmo intuiu foram, ao longo da história, alvos de pesquisas e especulações filosóficas.

Segundo Nietzsche (2008, p. 44) Heráclito:

[...] Não fez mais a distinção entre um mundo físico e um mundo metafísico, entre um domínio das qualidades definidas e um domínio da indeterminação indefinível. [...] esse mundo protegido por leis eternas não escritas, animado pelo fluxo e refluxo obediente à cadência de um ritmo de bronze – nada mostra de permanente, nada de indestrutível, nenhum baluarte barrando seu curso. [...] Heráclito exclamou: “Só vejo o devir. Não se deixem enganar! É

um efeito de sua vista curta e não da essência das coisas, se julgarem perceber em algum lugar terra firme sobre o mar do devir e do perecível. Utilizam os nomes das coisas como se elas tivessem uma duração fixa, mas até o próprio rio, no qual entram pela segunda vez, já não é o mesmo da primeira”.

A unidade do mundo (o mundo uno) de Heráclito não é passiva, nem tranqüila, os contrários encontram-se e chocam-se, mas trata-se de um choque “programado”, estabelecido por leis que fogem do nosso controle; assim, a harmonia em Heráclito somente é notada a partir dos contrários, ou seja: “[...] Aquilo que é harmonia se concilia, das coisas diferentes nasce a mais bela harmonia e tudo se gera por meio de contrastes [...]”(REALI e ANTISERI, 1990, p. 36)

A relação harmônica parte dos contrastes, pois as condições de sínteses partem das construções antinômicas, desta forma, a noologia constrói a unidade do ser a partir do embate tese e antítese, o qual resulta numa síntese que revela a verdadeira unidade da harmonia. Os contrários em Heráclito resultam em conjuntos, já que as unidades antagônicas tornam-se congruentes.

Quanto a Heráclito o mesmo contribuiu para o desenvolvimento do pensamento dialético a partir do processo de afirmação e negação da constituição do ser; assim, o Logos é o possível, é o processo que permite que os sujeitos compreendam a realidade. (HEGEL, 1996).

A compreensão da realidade por meio da dialética heraclitiana passa obrigatoriamente pela negação dos iguais para a afirmação dos contrários em uma unidade indissociável e ininterrupta quanto ao movimento dialético, que nos apresenta o logos como caminho e fundamenta o universal.

O conjunto universal dos valores e do entendimento da realidade está no movimento, é inseparável o movimento e o universal ambos residem de forma recíproca e

continua um no outro. O desenvolvimento da razão leva à realidade, desta forma, o logos se torna notório ao mesmo tempo em que os sujeitos o compreendem sem “perceberem” que estão entendendo, pois o logos como razão universal independe de conceitos, ao contrário ele que “implica” na conceituação.

A partir de Heráclito a tradição grega impôs as seguintes uma relação fortíssima com a racionalidade, a construção de um ser humano perfeito deveria partir da construção de sua racionalidade e é exatamente isso que os românticos repudiavam, pois acreditavam que o sentimento prevalece sobre o racional.

Na verdade o sentimento para os românticos é a prova da existência do “eu”, ao mesmo tempo em que afirmam a negatividade²³ do materialismo e da racionalidade também afirmam a potência do esclarecimento via espírito, daí concluímos o posicionamento teórico e sua cosmovisão a partir de Parmênides.

Aqui não estamos fazendo uma diferenciação entre Heráclito e Parmênides, pois não é esse o objetivo dessa tese, apenas apontamos elementos constituintes que fazem parte de toda a tradição do pensamento ocidental e que são caros para a elucidação dos objetivos dos românticos enquanto movimento estético.

A partir de Bornheim (1998) exemplificamos a doutrina de Heráclito:

1 – a afirmação da unidade fundamental de todas as coisas ligadas à universalidade e confirmadas pela dialética;

2 – todas as coisas estão em movimento, tudo se renova;

3 – o movimento se processa através de contrários resultando na realidade;

²³ Escrevemos afirmam a negatividade por entendermos que não se trata de pura negação, já que laboreiam a idéia de afirmação positiva do “eu”.

4 – o fogo é gerador do processo cósmico, pois o fogo é força e a força é Deus;

5 – o Logos é compreendido como inteligência divina que governa o real;

6 – a sabedoria humana liga-se ao Logos pela racionalidade;

7 – o conhecimento sensível é enganador e deve ser superado por um pensamento racional.

A sétima doutrina de Heráclito aponta o caminho que os iluministas seguiram e até mesmo alguns pré-românticos (com pequenas diferenças), neste sentido, a oposição ao sentimento, a percepção, aos signos era muito forte e impedia o pensar a partir do “eu”.

O logos, em Heráclito, é em si e por si a razão manifesta universalmente, em Kant o logos tomou a forma da transcendência, desta forma, o sujeito transcendental seria o homem capaz de por em prática e pensar a partir do logos, o qual é em si e por si superior a tudo. A emanção da onipotência e onipresença do logos alcança apenas os sujeitos aptos, tal como pregou o iluminismo.

Parmênides buscava compreender a realidade por meio da passagem do mito para a filosofia, desta forma, separou em seu poema o conhecimento das especulações; assim, em seu poema “Da Natureza” buscou elucidar a ontologia do homem na relação do ser e do não-ser. (BORNHEIM, 1998).

“Parmênides, em sua filosofia, deixa transparecer o tema da ontologia. A experiência não lhe forneceu em lugar algum um ser semelhante ao que ele imaginava, mas pelo simples fato de que podia pensá-lo, conclui que deveria existir”. (NIETZSCHE, 2008, p. 76).

Assim, o pensar “é”, ou melhor, o pensar possibilita o existir, as transformações do mundo somente poderiam ocorrer mediante o pensar, portanto, Parmênides entendeu que o ato de pensar leva ao ato de existir, como se o pensamento por si e em si trouxesse a vida e possibilitasse o desenvolvimento do ser a partir da cognição.

Segundo Nietzsche (2008) o “vir-a-ser” era a unidade do ser na projeção do que “será”, em outras palavras, o devir de Parmênides era o resultado ontológico do “eu” que seria projetado pela consciência do “eu” quando o mesmo soubesse da unidade do que “é” afirmativamente e do que “não-é” também afirmativamente. Segundo Parmênides ao afirmarmos que algo é ou não-é estamos, de fato, afirmando a condição do Eterno; assim, o Eterno é o Absoluto que se manifesta na ontologia do ser e no comportamento do mesmo. A partir de Kant tais suposições foram absorvidas e transformadas, portanto, a influência de Parmênides na constituição da ontologia kantiana está no isolamento do ser e do não-ser, da unidade do pensamento na constituição da lógica, claro que Kant abandona a unidade do ser e conhecer, ou seja, o ser em si e por si “é” e deste modo conhece.

A contribuição de Parmênides para a filosofia em geral, como Spinoza e Leibniz, e para o romantismo foi sua capacidade em entender o ser e fomentar a ontologia como solução a partir do infinito, do Eterno como Absoluto, isto é, o Eterno é imutável e encontra-se em todos os seres, ao mesmo tempo em que tais seres não compreendem o Absoluto como parte constituinte dos sujeitos; assim, o objeto do pensamento é o próprio ser.

Diante disso, entendemos que essa unidade do ser, esse comportamento ontológico na constituição gnosiológica afetou não apenas platônicos e neoplatônicos, mas todo o pensamento ocidental até Tomás de Aquino, a partir do qual o pensamento ocidental, com a cristandade, apoiou-se em Aristóteles. Assim, quando afirmamos que os valores medievais estão presentes no romantismo estamos nos referindo a patrística de Santo

Agostinho e o pensamento neoplatônico na teologia medieval. (LIBERA, 1999; OHLWEILER, 1990).

Libera (1999) afirma que a História não é uma Psicanálise e que nós não precisamos superar a infância (neste caso a Idade Média), tal pensamento contribuiu para o entendimento do romantismo, pois os românticos não aceitaram a Idade Média como inferior ao período das luzes, da iluminação pela razão, já que os mesmos buscavam a condição de “ser-no-mundo” sem apartar de suas próprias condições de indivíduos que totalizavam a subjetividade e a objetividade.

Neste sentido, entendemos que a herança medieval no romantismo forjou o “eu” à autenticidade de sua individualidade, a necessidade da salvação pela cristandade fomentou nos indivíduos o pensamento individualista a partir do compromisso pela salvação da alma. O princípio da identidade de Parmênides influenciou longamente o pensamento platônico e posteriormente o pensamento medieval, já que a imobilidade do ser era o princípio ôntico da individualidade, pois o mundo sensível é irreal e o mundo da imagem verdadeira encontra-se para além do cotidiano do homem.

Frisamos que a linha traçada do romantismo para a “fundação” da ciência geográfica moderna passa por estes caminhos que apresentamos, pois uma ciência não brota do nada, ela é fundada a partir das correlações de forças, congruências e antagonismos que permitem em dada época e em certa sociedade entender o mundo a partir destas linhas e, conseqüentemente, fundam uma forma de pensar que se torna “obrigatória” pela especificidade ser uma ciência.

Reconhecemos a importância dos demais teóricos, todavia nos deteremos em Plotino (205-270), pois este “alimentou” o pensamento medieval e, posteriormente, o romantismo, principalmente o germânico.

Plotino inaugura o neoplatonismo a partir das influências de Parmênides, Platão e Aristóteles; busca equilibrar a razão e a emoção, entende Deus como Bem e, portanto, como Uno, como princípio ontológico, tendo a emanção do Noûs e emanção da Alma do Mundo, por último a emanção como a Matéria e como origem de todo os seres e do conhecimento. (ULMANN, 2008).

A importância de Plotino para o desenvolvimento do pensamento estético romântico ocorreu pela consequência de sua filosofia quanto aos conceitos de liberdade e de infinito, já que ambos centram-se no homem, isto é, a liberdade somente pode ser compreendida e fitada na experiência humana, no cotidiano humano e o infinito somente será objetivado nas ações humanas que o revelam. Assim, o romantismo foi o movimento artístico, filosófico e estético que teve suas origens na inquietação do aprisionamento da alma humana e buscava, sobretudo, a liberdade para ser e, neste sentido, para criar por meio de uma nova estética, uma nova ordem, um novo ser humano por meio de uma nova metafísica²⁴.

Liberdade e infinito se articulam tanto em Schelling [...] quanto em Plotino e fazem dialeticamente [...] Pode-se, portanto, falar, no plano metodológico, de um encontro entre o Filósofo Alemão e Plotino a partir de uma conexão dialética e metafísica entre liberdade e infinito, formalizada mediante a concepção de um infinito potencial já na estrutura da própria liberdade. Em outras palavras, tanto Schelling quanto Plotino se encontram em um estatuto ontológico, integrando liberdade e infinito numa teoria do ser que inclui um processo infinito convergente interior capaz de dar conta da unidade do real, como estrutura de Deus e da Alma com indivíduos em continuidade real, dotados de imortalidade objetiva e que inclui lugar e universo, corpo e vida como estados de um ato puro. (MARTINS, 2004, p. 14).

O estatuto ontológico romântico parte da retomada dos valores platônicos em Plotino em consórcio com os valores da cristandade; assim, a liberdade é o eco da alma ao mesmo tempo em que a alma é a liberdade pura, somente existe liberdade se o infinito prevalecer nas relações cotidianas dos seres humanos, a liberdade, tanto em Plotino como em Schelling, inseparável da alma e de sua infinidade construiu a objetividade para a ascensão do

²⁴ Isso fica muito claro quando estudamos a parte do Belo nas Enéadas.

homem ao nível além da normalidade. E era exatamente esse o grande objetivo dos românticos: elevar o homem para além da normalidade humana - aqueles que disserem que não era esse o objetivo máximo do romantismo, de fato, não compreenderam o significado do romantismo²⁵.

O significado da elevação do homem para além da normalidade humana é o ponto central do pensamento romântico a partir da relação entre Platão, Aristóteles, Parmênides e Plotino, pois a subtração das imperfeições humanas, para estes filósofos apresentados, era o objetivo primordial e máximo. A elevação da alma do homem somente será possível com o desconectar das coisas inferiores, para Plotino (2000) as coisas inferiores são todas aquelas que não pertencem ao natural do homem, isto é, o natural para a divindade.

Para Martins (2004) a alma em Plotino é o princípio da liberdade, a hipóstase que culmina no caminho Uno – Bem – Belo – Absoluto – Infinito. Esses princípios nortearam o pensamento ocidental medieval, mesmo com Aquino e sua retomada da filosofia aristotélica. Tal direcionamento permite, segundo Plotino (2000) o desenvolvimento do Uno enquanto princípio vital e espiritual nos indivíduos.

O romantismo segue este caminho e por meio da Unidade da Diversidade torna o Bem e o Belo como agradáveis, apazíveis e, de certa forma, absolutos, isto é, impossível de serem negados.²⁶

No romantismo tais manifestações são o Absoluto manifesto que alcança os sujeitos por meio da idéia de existência que vai além da aparência, todavia a aparência

²⁵ Essas conclusões alcançamos após estudos detalhados e sistemáticos de alguns historiadores fundamentais, dentre os quais M. Bloch, do qual compreendemos a sistematização do ofício como herança da concepção de história no sentido operacional finalista herdado dos românticos. Também destacamos Collingwood na sua obra “A idéia de História” e principalmente a obra “O nascimento do indivíduo na Europa Medieval” de Gourevitch. Filosoficamente atestamos tais assertivas por meio de Panofsky, quanto a evolução do belo, e também a partir dos estudos hegelianos de Henri Lauener.

²⁶ Uma questão importante que parte desta afirmação e que deixamos para outro momento ou mesmo para outros pensadores é a influência de Duns Scottus pelo princípio de individuação, como unidade que faz-se viva pela particularidade e que tal característica é impossível de ser negada, ao lermos “Da ecciedade ou do princípio de individuação” pensamos nesta possibilidade, com a qual não lidaremos neste estudo.

permanece como manifestação da essência, portanto, a estética romântica põe em evidência a reciprocidade: beleza como essência e como existência. O idealismo kantiano manifestou a singularidade desta reciprocidade a partir da transcendência do próprio idealismo, conforme anotou Allison (1992).

Flagramos a dualidade na unidade estética do romantismo a partir de seus laços com o aperfeiçoamento da idéia de orgânico, a idéia de unidade e de reciprocidade das forças num elo interminável e inquebrável. O romantismo utilizou a força vital como força orgânica não apenas no sentido físico, sobretudo, no direcionamento da alma para burlar as normalidades cotidianas que tipificavam e ainda tipificam os sujeitos.

Assim, para Benchimol (2002, p. 33-34):

[...] todo o romantismo acha-se perpassado pela idéia da existência de um princípio vital-espiritual que, disseminado por todo o universo, imprime em todo acontecer o caráter de parte de um único progresso orgânico total. É a idéia da anima mundi, cuja história retrocede a Plotino a ao Timeu platônico [...] e cujo reaparecimento romântico foi preparado pelos avanços da moderna ciência biológica e especialmente na Alemanha, pela doutrina leibniziana da comunidade profunda de todas as monâdas. É esta idéia que vemos ressurgir na alma do mundo (*Weltsele*) de Schelling e na sobrealma (*Oversoul*) de Emerson [...] Ela está presente em Herder, em Goethe e na Filosofia da Vida (*Philosophie des Lebens*) de Friedrich Schelegel.

As ideias neoplatônicas que influenciaram a constituição do romantismo trouxeram à tona novamente na história ocidental o princípio de organicidade e de ânimo no sentido de unidade constituinte dos seres, ou melhor, o ente em si revela a verdade; assim, somente é revelada mediante a compreensão do ente pelo sujeito que se torna compreendedor do ânimo, desta força vital que é unitária, porém diferenciada em cada um dos seres.

Tal ânimo é a própria essência do ser, mas não se trata de uma essência imóvel, pois a essência é puro movimento, é contínua dialética que irrompe do ser para o cosmos e dos cosmos para o ser, como afirmou Plotino (2000).

O caminho de Plotino é a essência como ascendência para a transcendência, isto resignificou a essência e seu caminho, já que o êxtase místico era considerado a única via para alcançar o Uno (BRUN, 1991).

A busca do Uno, da força cósmica “aprisionada” no sujeito, era o ponto essencial do pensamento neoplatônico e, posteriormente, influenciou a concepção romântica de mundo, já que o mundo para os românticos era constituído de elementos além da materialidade, pois a imaterialidade sobrepunha a matéria, todavia a matéria, segundo Brun (1991), era essencial para a compreensão das manifestações do Uno, isto é:

Plotino, filósofo da Emissão, da Processão e do Êxtase, não reteve na filosofia grega aquilo que para ela tinha trazido Aristóteles na sua Física ou nas suas obras de lógica, porque não é o filósofo da descrição nem o da classificação. Foi procurar na metafísica de Platão e na de Aristóteles aquilo que lhe permitiria descobrir os caminhos que o conduzissem à contemplação da origem de todas as coisas (BRUN, 1991, p. 105)

A origem de todas as coisas é a origem da materialidade e da imaterialidade, quando os românticos se apropriaram deste discurso construíram uma ponte entre a essência e a aparência como indissociáveis, logo a estética passou a ser compreendida como o fundamento da composição do entendimento de mundo. (BRUN, 1991; SAFRANSKI, 2010).

Neste sentido, a partir de Martins (2004) entendemos que a busca de Plotino por um princípio cósmico define-se pela tomada dos valores humanos imbricados no Uno manifesto pela liberdade e pela constatação da pequenez humana diante do infinito, ao mesmo tempo em que tal pequenez é enumerada a partir da relação intermediária que exerce para com o infinito. A pequenez humana é tomada a partir da alma enquanto individual, simplesmente ligada ao corpo, sem propósitos de transcendências, ou seja, o corpo é, tal como na herança platônica, o aprisionamento da alma.

Para Plotino, segundo Martins (2004, p. 16):

“A alma, portanto, enquanto é a hipóstase – princípio deste movimento, desta oscilação entre o sensível corruptível e o real inteligível – se nos apresenta como princípio de liberdade”.

A alma é o princípio da liberdade desde que o movimento nos eleve para além da corrupção. A origem deste movimento está na ascensão da alma para o Uno, o movimento somente torna-se viável com o esvaziamento do sujeito; assim, a viabilidade da transcendência é realizada na continuidade da alma para com os demais seres humanos. Em Plotino a unidade da alma é a diversidade do cosmos. O movimento é o despojamento dos valores e a substituição dos mesmos por outros que possam imprimir a marca definitiva da transcendência. (MARTINS, 2004, BRUN, 1991).

Diante disso, reiteramos com Plotino (2000, p. 22):

Afirmamos, portanto, que a Alma, pela própria verdade de sua natureza, por descender do mais nobre dentre os existentes na hierarquia do Ser, deleita-se ao ver seres do mesmo gênero que ela ou com traços semelhantes aos dela. Quando os vê, ela se surpreende, pois eles a remetem a si mesma, fazem com que se lembre de si e do que lhe pertence. Porém, será que há alguma semelhança entre as belezas do alto e as deste mundo? Tal semelhança faria com que as duas ordens se assemelhassem; mas o que há em comum entre a beleza lá do alto e a beleza deste mundo?

Torna-se inevitável o choque entre a alma e sua natureza perfeita e a corrupção típica do corpo. Plotino prega a ascensão da alma pela conduta do homem, pelo movimento de superação da própria condição de corrupção do ser enquanto humano. Aliás, tal característica neoplatônica marcou as gerações românticas, principalmente a inglesa e a alemã, como afirmou Brun (1991).

O movimento da alma para a sua elevação depende do entusiasmo do sujeito para com os valores superiores, deste modo, o neoplatonismo fomentou nos homens valores esquecidos que foram tão caros para os gregos; assim, o sujeito para ser superior dependeria

de sua ascensão ao subtrair valores não condizentes com a conduta da nobreza do Ser, como afirmou Plotino (2000).

A elevação do sujeito para condição de Ser Nobre, somente seria possível com a condução de sua vida pela Alma, pois a Alma traria em si as nobrezas que dignificariam os sujeitos e os transformariam em seres humanos.

A Alma tem uma faculdade que corresponde a essa beleza e a reconhece, pois nada é mais apropriado do que essa faculdade para apreciá-la, quando o resto da Alma contribui para isso. Então a Alma se pronuncia imediatamente, atestando a beleza onde encontra algo de acordo com a Forma ideal que está nela mesma: usa essa Forma ideal para julgar, como nos servimos de uma régua para avaliar se uma coisa é reta. (PLOTINO, 2000, p. 23).

A Alma por si e em si carrega a Forma Nobre. A beleza encontrada no mundo somente é ao ser congruente aos preceitos da Alma. A Forma Ideal é a evolução dos homens em humanos, no sentido de sensibilizarem-se com o mundo. A beleza em si eleva os valores e perpetua o sublime, a apreciação do belo, segundo Plotino (2000), eleva o sujeito a Ser parte superior de uma hierarquia, tal como pretendiam os românticos, pois os mesmos almejam um novo mundo, uma nova concepção de homem e o encantamento dos valores desencantados pelo iluminismo, como afirmou Safranski (2010, p. 179):

“A impregnação da vida como princípio da utilidade é especialmente irritante para os românticos quando também a arte e a vida do artista são arrastados para o foro da utilidade social, econômica ou política”.

O neoplatonismo emergiu das condições mais desfavoráveis no cenário científico europeu, pouco a pouco o descontentamento com a racionalidade despótica forjou as bases do idealismo europeu e os resgates dos valores plotinianos tornaram-se exigências incontestáveis para a superação de um mundo newtoniano. A partir de Safranski (2010)

entendemos que a fuga para o idílio é a fuga do mal, na qual devemos nos reencontrar e reconhecer nossa existência na essência.

Brun (1991, p. 71) aponta, a partir de Plotino, o caminho e as consequências desta fuga:

Não somos, portanto, os autores dos nossos males, porque estes existem antes de nós; não se trata de os dominar, mas de fugir deles. A queda da alma vem-lhe do facto de ir para dentro da matéria e aí perder todas as suas forças que já não podem passar ao acto, porque a matéria ocupa então o lugar que a alma ocupa; a matéria é causa de fraqueza e de vício e <a alma que a suportou torna-se geradora de transformação> (I, 8, 14).

Frisamos esta fuga nos românticos, os quais retomam o neoplatonismo não por simples adesão, sobretudo, por necessidade, já que o mundo para eles era incongruente às suas máximas. Os românticos retomam o “eu”, a Alma em Plotino, pois acreditam na superação do mundo por meio de suas elevações pessoais em conjunto com outros indivíduos que compartilhem destes valores.

A fuga do corpo, da matéria, do empírico, reformulou a cosmovisão dos pensadores e artistas do período pré-romântico e depois do romantismo propriamente dito. A matéria impôs uma aversão para a qual os românticos não tiveram outra alternativa a não ser retomar os valores medievais alicerçados principalmente por Plotino. A fuga da matéria tanto quanto a fuga do racionalismo, pelos românticos, era o encontro com a própria essência para, de fato, existirem. A fuga foi à opção por existirem.

A fuga é o movimento que permite o desenvolvimento ou mesmo a criação de um novo tempo, não no sentido cronológico, pois o tempo neoplatônico é anacrônico, já que sempre existiu, ou seja, os valores superiores organizados sempre formaram o tempo, deste modo, a organização romântica promulgava o desenvolvimento de um novo tempo.

Quando Humboldt expõe suas experiências cosmográficas ele não parte de uma simples descrição, pois o mesmo busca o equilíbrio cósmico entre os elementos

estudados. Influenciado pela fuga do racionalismo e pelas ideias românticas Humboldt funda uma ciência que procura compreender a totalidade entre os elementos objetivos e subjetivos – quanto a isso explicaremos daqui algumas páginas.

A influência do pensamento de Plotino sobre a Idade Média foi notória, as ideias platônicas interpretadas e remodeladas no chamado neoplatonismo trouxeram o movimento dialético que revelou aos homens deste período o movimento de ascensão e queda dos mesmos quando relacionados com a bondade ou com a maldade.

Os românticos também foram influenciados por esses pressupostos já que o movimento artístico e filosófico proporcionou aos sujeitos o retorno às condições ofertadas pelo “eu”, isto é, a filosofia romântica parte da essência da inquestionabilidade da alma, pela qual e com a qual os sujeitos são posicionados no mundo. A inquietação dos românticos para superarem o *status quo* vigente era primordialmente ancorada na delimitação e na função do “eu” à partir da sua constituição pela essência, ao mesmo tempo em que o movimento do “eu” superava o vale a alcançava a crista pela elevação dos valores e dos sentimentos.

Diante disso, confirmamos as afirmações anteriores por meio de Brun (1991, p. 35):

O que importa é proceder a uma inversão que nos afastará de qualquer diferença; pois quem diz diferença diz opacidade, dispersão, escape na singularidade do momento e do lugar. Portanto, é preciso restaurar a alma no seu estado primitivo, mas uma tal restauração deve apoiar-se num estudo filosófico da estrutura e da explicação espiritual da realidade.

O ser humano precisa, segundo Brun interpretando Plotino, para se elevar, buscar elementos que lhe permita compreender a igualdade de todos os elementos a partir do princípio onisciente e onipresente do Uno por meio da auto-reflexão inserida numa lógica que permita aos indivíduos participarem da elevação pela explicação da realidade através da

espiritualidade, ou, conforme Safanski (2010), no caso dos românticos da espiritualidade vinculada à sensibilidade.

A vinculação do pensamento de Plotino aos românticos foi uma possibilidade para resistirem aos “ditames” do racionalismo, ou de outra forma, os românticos tornaram-se românticos ao reorganizarem o pensamento de Plotino, somado à herança medieval, ao liberalismo inglês, à Revolução Francesa e à filosofia de Kant.

Frisamos que a contribuição de Plotino para o romantismo encontra-se principalmente nos seus “Tratados das Enéadas” no livro “Sobre o Belo, como afirmou Brun²⁷ (1991, p. 104 e 105):

Os textos de Plotino sobre a Beleza encontraram profundo eco em Dante²⁸ e depois nos poetas românticos ingleses e nos românticos alemães. Estes últimos poderão aí encontrar com que apoiar o seu *Naturphilosophie*. Plotino recusava, com efeito, a noção cristã de Criação, na qual via uma inadmissível aplicação da operação humana de fabricação à natureza. Segundo ele, o mundo é a manifestação de uma irradiação do Inteligível, não havendo portanto nenhuma solução de continuidade entre o mundo sensível e o mundo inteligível. Uma tal idéia pode servir de ponto de partida a muitas especulações caras aos românticos alemães, para quem a natureza é a própria Divindade; de modo que, para o idealismo mágico de Novalis não há, afinal, diferença entre o corpo humano, redução do cosmos, e o cosmos, projecção gigantesca do corpo humano; é por isso que ainda na opinião de Novalis, não há razão para distinção entre o mundo com que sonhamos e o mundo em que sonhamos. <grifos nossos>.

A partir de Plotino o pensamento ocidental retomou os valores dicotômicos entre a alma e o corpo, entre a materialidade e a imaterialidade; assim, tal estruturação de valores e de sentimentos proporcionou ao pensamento ocidental uma reestruturação conjugada pela supervalorização da imaterialidade, deste modo, o pensamento medieval neoplatônico reorganizou o modo de vida pela projeção do indivíduo para o projeto salvífico.

²⁷ Segundo as notas Brun o mesmo apoiou essa afirmação a partir de KRAKOWSKI, Une philosophie de l’amour et de la beauté. L’esthétique de Plotin et son influence, Paris, 1929 ; Eugénie de KEYSER, La signification de l’art dans les Ennéades de Plotin, 1955 ; A. GRABAR, Plotin et les origines de l’esthétique médiévale, in Cahiers d’archéologie, Paris, 1961.

²⁸ Por alguns meses estudamos a obra de Dante e preparamos um ensaio com o qual apontamos o caminho neoplatônico de sua obra a partir dos estudos da “La divina commedia” e a sua influência estética e moral na constituição da arte contemporânea, provisoriamente o ensaio tem o seguinte título: “De’beati e de celestiale gloria: o paraíso como testemunho do belo”.

Não temos dúvida que as ideias de Plotino foram assumidas pelos pensadores e artistas românticos a partir da contraposição dos ideários iluministas, já que os mesmos representavam, para os românticos, a submissão do homem à matéria. O fomento do neoplatonismo em Spinoza foi o fôlego necessário para que tal pensamento não fosse interrompido e “queimado” na Idade Média, posteriormente, artistas e pensadores como Dante, Giordano Bruno, Goethe, Kant, Novalis, dentre outros, contribuíram para o fortalecimento deste pensamento.

Portanto, a contribuição do neoplatonismo de Plotino obrigou pensadores e artistas a reconstituírem o pensamento ocidental, pois não era apenas oposição vulgar à matéria, visto que a maior preocupação do neoplatonismo era a transformação do mundo, seja pelas ideias seja pelas realizações, como tratou Spinoza.

A soma das revoluções inglesas com a revolução francesa e com o retorno dos ideais neoplatônicos somados ao pensamento de Kant resultaram na constituição do romantismo, o qual tinha como máxima a transformação do mundo por vias não convencionais, tal como afirmou Novalis pela interpretação de Brun (1991).

A criação artística por meio da revolução estética romântica desenvolveu uma forma nova de pensar, uma vez que o iluminismo partia da verificação da matéria e dos pressupostos da lógica, os românticos partiam do “eu”, isto significou, de fato, a transcendência da superestrutura e a constituição de uma estética combatente (no sentido de oposição ao racionalismo).

A criação estética romântica é a transformação da matéria amorfa em formas construídas para a superação do não-belo no mundo, as quais realmente contribuiriam para a manifestação da essência do belo na materialidade estética. A manifestação desta essência é a manifestação de uma “espécie” de imagem real, como se o mundo fosse falso e

somente por uma inteligência superior manifesta é que conseguiríamos compreender a emanção da verdade por meio das essências imagéticas na e pela estética romântica.

Derivado de Plotino a criação e o desenvolvimento estético romântico seguiram as hipóstases para a compreensão da realidade. Segundo Reis (2007) as hipóstases que compõe a realidade para Plotino são três:

1 – O Uno – *Hén*;

2 – O Intelecto ou Espírito – *Noûs*;

3 – A Alma – *Psyché*.

A partir das leituras de Dumont (2004) e Panofsky (2000) afirmamos que os românticos derivam parte de suas concepções da tríade plotina e entendemos que o movimento romântico vai além da contemplação da Arcádia, pois os românticos tinham a sua práxis unida ao principio do movimento espiral cujo ponto inicial é o “eu” e culmina no Uno, já que o caminho é precedido pelo espírito e pela psique, ou seja, o movimento espiralado alcança o Uno mediante os esforços da ação ética na constituição estética.

A filosofia de Plotino almeja a constituição do aperfeiçoamento do homem total, formado pelas partes essências dos atributos da deidade. Destacou, deste modo, a moralidade imbricada na beleza²⁹ como fator primordial para a constituição do (pré) super-homem de Nietzsche.

A constituição do homem elevado além de suas normalidades tipificadas pela vulgaridade do materialismo somente seria possível com a negação de tudo aquilo que não convém a elevação da alma, sem dúvida Plotino foi influenciado pelas cartas do cristão

²⁹ A influência de Plotino nesta relação da moralidade e do belo foi tão forte que a própria Igreja Católica desenvolveu todo um discurso que nos alcançou ainda hoje quanto à beleza e a moralidade o qual poder ser conferido na obra “Paraíso terrestre: saudade ou esperança” do Frei Carlos Mesters, e até mesmo em obras de outras religiões como o livro “Obras póstumas” de Allan Kardec na parte intitulada Teoria da Beleza, p. 145-269 da edição da FEB de 1964.

Paulo em consórcio com o pensamento de Platão; assim, o próprio Plotino (2000, p. 25) nos explica:

“Quanto às belezas mais elevadas, que não podem ser percebidas pelos sentidos, mas que são vistas pela Alma e a respeito das quais ela se pronuncia sem o auxílio dos órgãos dos sentidos, para contemplá-la temos de nos elevar ainda mais, abandonando os sentidos embaixo”.

Segundo Panofsky (2000) a concepção de beleza em Plotino parte do logos atrelado a uma metafísica da arte que revela ao mundo, pela estética, uma realidade para além da realidade física, isto é, em Plotino há uma negação do demiurgo platônico da contemplação pois ele almeja espalhar a supra-realidade por meio da realidade artística. A arte, portanto, é o *modus operandi* para alcançar a verdade para além da materialidade, já que nas obras de artes são reveladas as condições elevadíssimas dos homens para além de suas normalidades. Assim, Panofsky (2000) acrescenta:

“Com isso, a arte combate pelo mesmo trunfo que o espírito, ou seja, pelo triunfo da forma sobre o informe”. (p. 28).

Não se trata da supremacia da matéria, pois a matéria é o caminho para o desvendar do mundo, já que a mesma revela o Absoluto na simplicidade da forma. Assim, escreveu Plotino (2000, p. 25-26) referente à beleza como superioridade da Alma:

Tais belezas só podem ser vistas por aqueles que vêm com os olhos da Alma. E quando as vêm, experimentam um deleite, uma alegria e um assombro bem maiores do que os experimentados diante das belezas precedentes, pois neste caso contemplam o reino da verdadeira beleza.

Eis o que experimentamos quando entramos em contato com a beleza: o maravilhamento, um súbito deleite, o desejo, o amor e uma alegre excitação. É possível sentir isso diante das belezas invisíveis. E as almas realmente o sentem: praticamente todas as Almas, mas especialmente as Almas que amam. O mesmo ocorre no que diz respeito à beleza dos corpos: todos a vêm, mas nem todos sentem o mesmo impacto; os que mais o sentem são os que chamamos de amorosos.

A referida passagem de Plotino evidencia a relação de dependência da beleza para com as observações dos sujeitos, a beleza existe por si e em si, todavia apenas os mais aptos espiritualmente são capazes de assistirem o espetáculo do belo. O belo em si e por si constitui-se como tal, todavia o entendimento e admiração do mesmo somente torna-se possível com o “amadurecimento” do ser humano direcionado para as hostes divinas. Esse pensamento neoplatônico foi incorporado pelos românticos e a beleza, sem dúvida, passou a ser compreendida como a manifestação do Absoluto ou como Plotino do Uno, todavia, não eram todos “eleitos” para compreenderem o Belo como atributo do Absoluto, como manifestação da “imagem verdadeira” do mundo, pois apenas aqueles que desenvolveram a sensibilidade poderiam entender o Belo e toda a sua plenitude por meio das obras de artes e das manifestações culturais e filosóficas. Foram estes pontos que tocaram o pensamento de Humboldt, neste sentido, buscou, o cosmógrafo, revelar ao mundo não apenas o empírico, mas, sobretudo revelar a Alma do mundo – identificada pela capacidade em reconhecer o Belo.

Apontou Plotino (2000, p. 32) o caminho superior ao profano preso à matéria e aos seus ditames para o homem elevado, ou melhor, Plotino afirmou o sujeito amoroso como aquele apto para enxergar, de fato, o Belo:

“[...] Quando vemos as belezas corporais, não devemos correr atrás delas, mas saber que elas são imagens, traços e sombras; e que, portanto, devemos fugir em direção àquela Beleza da qual elas são uma imagem”.

A beleza verdadeira encontra-se dada, sempre existiu, sempre esteve no mundo, todavia apenas um grupo de pessoas realmente preparadas tem a aptidão para fitar o que é escondido para os néscios. Nesta direção Plotino pergunta: “Mas como é possível sermos capazes de ver a Beleza da alma boa?” (p. 33). O próprio responde:

[...] quando a tua interioridade estiver pura e não apresentar obstáculo algum a tua unificação; quando nada de exterior estiver misturado com o Homem Verdadeiro; quando te encontrares totalmente verdadeiro para com a tua natureza essencial e fores apenas essa luz verdadeira que não tem dimensão ou forma mensuráveis espacialmente, pois é uma luz absolutamente imensurável, maior que toda a medida e toda a quantidade; quando te vires neste estado então saberás que te tornaste uma potência viva e poderás confiar em ti mesmo: já não terás necessidade de alguém para te guiar, pois, embora ainda estando aqui na Terra, terás ascendido. Fixa então teu olhar e vê. Esse é único olho que vê a grande Beleza (p. 34).

O processo de purificação do homem reside - segundo Plotino - na capacidade de reconstrução da interioridade a partir da relação contínua entre a pureza da alma, a beleza e a moralidade; assim, o Bem é o ponto máximo de sua filosofia, todavia, não podemos encontrar o Bem primeiro no mundo e depois em nós, pois apenas em conformidade a nossa visão é que traçamos a bondade ou a maldade, exemplificando, podemos dizer que olhamos o mundo a partir da lente de nossas almas.

Esse cabedal filosófico neoplatônico influenciou, conforme Brun (1991), grande parte do pensamento romântico; assim, o sujeito amoroso plotiniano transformou-se no sujeito sensível de Novalis ao mesmo tempo em que o sujeito sensível era, fecundamente, o sujeito genial. Se em Plotino as portas da verdade são abertas aos sujeitos amorosos e detentores de inteligência elevada no romantismo a reorganização do mundo é feita pelos gênios de alma. Surge, conseqüentemente, a *Naturphilosophie*³⁰ como réplica das imbricações plotinianas enviesadas pela crescente ruptura com o modo de operar as ciências e a cultura. A

³⁰ Para compreendermos a *Naturphilosophie* ancoramos nossa assertiva na demonstração neoplatônica de Ser e de Natureza, pois faz-se urgente recobrar os estudos spinozianos, infelizmente, não objetivamos este detalhamento, porém ao mencionarmos a *Naturphilosophie* entendam conjuntamente os elementos do pensamento spinoziano: *natura naturans* e *natura naturata*. O pensamento de Plotino é reformulado por Spinoza e o Uno, para além de Giordano Bruno, retoma o acento necessário, daí quanto ao orgânico houve um repensar e uma reorganização que culminou no estudo das potencialidades da natureza por pensadores contemporâneos aos mesmos e até mesmo posteriores. Soma-se a postura transcendental de Kant e a edificação de seu pensamento idealista. Portanto, a *Naturphilosophie* não teve origem somente em Goethe ou Schelling, ela pré-existia, ela sempre existiu na relação dialética do Absoluto com o sujeito. A concepção de natureza e de sujeito demonstra a organicidade do movimento e aponta a natureza como ativa e os sujeitos co-relacionados, existe o Absoluto que para ser precisa que nós tenhamos tal compreensão. É essa a *Naturphilosophie* que mencionaremos neste trabalho. Deste modo, empreendemos Merleau-Ponty (2000, p 76): “A palavra de ordem da *Naturphilosophie* é considerar a existência de Deus um fato empírico ou, ainda, compreender que ela está na base toda experiência. Aquele que entendeu isso compreendeu a *Naturphilosophie*, que não é de forma alguma uma teoria mas uma vida no interior da Natureza”.

estética foi, sem dúvida, a ruptura para o repensar ideológico e para as práticas artísticas e culturais.

Os valores medievais retomados no romantismo são partilhados pela ótica neoplatônica a partir do impulso negativo da matéria de Plotino. O olhar de Plotino constrói uma dualidade paisagística para o homem medieval e tal dualidade encontra o repouso e agitação necessário nos artistas e pensadores românticos, principalmente os germânicos.

Segundo Panofsky (2000) a negação da matéria impõe a unilateralidade da metafísica no movimento ininterrupto do Ser, deste modo, locamos a inevitabilidade do sujeito para sua constituição do Ser no projetar do e no mundo a sua Beleza e a sua Bondade. E não é exatamente isso que culminaram as prerrogativas medievais no consórcio romântico com o kantismo? Obviamente, que tais recursos utilizados pelos românticos não feriram simplesmente a racionalidade despótica, sobretudo, guinaram para o Ser a Unidade da/na Diversidade. Plotino, em outras palavras, é um revolucionário, por torcer as bases aristotélicas e remediar o idealismo intransigente de Platão. Sublinhamos ainda mais: a envergadura moral na acepção plotiniana no modo de ser e viver objetivado na estética romântica.

A organicidade do além-medieval sem abandonar os pródigios do dogma encontraram o terreno próprio para a fecundidade de tais ideias: a Europa pós-revolução francesa. O pensamento filosófico agostiniano repercutiu no alvorecer da contemporaneidade distribuída pelas construções artísticas e filosóficas românticas; assim, a alma é o elemento superior do Ser, o qual é formado por matéria e espírito.

O desdobramento do pensamento neoplatônico toma forma na filosofia de Spinoza e o movimento da natureza constitui também o movimento do ser. O movimento orgânico, como alcança o romantismo e depois Humboldt, entrelaça a unidade como forma constitutiva do mundo, logo o entendimento do mundo somente seria ampliado quando os sujeitos tomassem a dianteira de suas considerações e se aperfeiçoassem a partir da

moralidade (não no sentido dogmático) para se maravilharem com o mundo.³¹ Para irem além das aparências e do engessamento da práxis “contaminada” pela objetivação dos sentidos e dos sentimentos.

O orgânico é uma tentativa, desde os neoplatônicos, de mensurar o imensurável, isto é, de entender a totalidade pelo todo, por meio de um sistema que possibilite aos pensadores relativa segurança, todavia, não se trata de regulação e imobilidade do pensamento, pois dentro deste “ordenamento” o fator subjetivo era o primordial para a compreensão e para a transformação do mundo, isto é: o homem existe e mesmo limitado a algumas condições consegue superá-las e firmar-se enquanto Ser.

A contribuição de Spinoza para a constituição *Naturphilosophie* reside justamente no movimento da natureza e do ser, não da racionalidade histórica, mas do movimento espontâneo que permite-nos entender o movimento dialético do mundo (MOREAU, 1971).

A relação entre a construção do pensamento dialético efetuado na ascensão do indivíduo com a supressão dos fatos materializados na razão despótica, eleva e aponta o lume edificante a partir do orgânico spinoziano. Se de fato parece obviedade que o despertar de Spinoza para a razão não produziu efeitos imediatos, também não é espanto afirmarmos que o sujeito em especial foi retomado. Deste modo, a relação contínua da aparência ética faz-se notada na estética. Culminou no romantismo essa projeção, esse projeto neoplatônico reerguido principalmente no pangermanismo.

Trata-se, de fato, de uma reorganização das ideias quanto ao sentido das experiências dos sujeitos como indivíduos, como sujeitos que representam a si mesmos ao mesmo tempo em que se projetam no mundo e exigem do mundo aquilo que se projeta. A

³¹ Como destacamos em Plotino: “Eis o que experimentamos quando entramos em contato com a beleza: o maravilhamento”

multiplicidade das relações neoplatônicas na consumação da enunciação do sujeito spinoziano, antecedido pelo sujeito plotiniano, fez-se notável pela materialização das ideias na relação política do pangermanismo. Neste contexto, somamos as Revoluções Inglesas e a Revolução Francesa.

Abunda, neste momento, o asco para com o racionalismo; assim, as revoluções são materializações das ideias em concordância com as transformações sociais, econômicas e políticas. A construção filosófica de Plotino motivou o retorno do sujeito. Não seria prematuro e nem irresponsabilidade, relacionar as ideias neoplatônicas com as edificações revolucionárias, já que a liberdade e a não-liberdade cativaram os discursos e projetaram uma moralidade e uma estética.

A metafísica plotiniana propagou o devir do sujeito, encontrou pouso seguro no pensamento kantiano e se transformou no romantismo. Tal transformação partiu da unidade na diversidade dos papéis dos sujeitos, do papel da sensibilidade sem abandonar a racionalidade e alma como ponto nevrálgico; assim, apontamos como questão primordial: como surge o romantismo e como o mesmo tem a capacidade de ampliação de suas ideias para a ciência, no nosso caso da Geografia, a partir de uma esteticidade que se nutre da sensibilidade?

A relação obrigatória entre estética e ética, para os românticos, surgiu da idéia de bondade, isto é, a harmonia tão almejada pelos românticos é nutrida pela necessidade de buscar a perfeição e já em Platão a perfeição ligava-se à harmonia e se materializava na estética. A compreensão deste ponto fica nítida com os argumentos produzidos pelo próprio Platão na sua obra *A República*, quanto ao bem.

Plotino contribui para a manifestação do ser e do pensar como sinônimos a partir de Parmênides e na humanização do bem como algo possível, como resultado final o filósofo humaniza a divindade platoniana. A leitura do livro sexto da *República* apresenta,

pela boca de Sócrates, o bem como além da possibilidade de representação Plotino representa, por sua metafísica, o bem como fonte do Uno e das manifestações do mesmo, ao mesmo tempo em que é a totalidade na unidade.

Esse pensamento atinge em cheio as concepções dos pré-românticos e os qualificam para repensarem o papel de ser humano enquanto ser civilizado, enquanto Sendo humano. A pontuação máxima referente à sensibilidade parte dos românticos, neste ponto, frisamos a imbricação do sensível, do bem e do belo como primordiais na organização do pensamento civilizador. Existem pontos que qualificam ou desqualificam os sujeitos no processo para serem civilizados, dentre os quais: a harmonia e a beleza comovem e são sublimados pelos sujeitos.

A força motriz do pensamento romântico está justamente na concentração dos elementos reveladores da metafísica, todavia, ao se “inspirarem” também em Kant não apaziguam a metafísica, pelo contrário reformulam-na e seus pensamentos são direcionados para uma FINALIDADE.

Os românticos nunca foram simples “baderneiros”, pois suas badernas eram sofisticadas e partiam de questões metafísicas. De fato, os românticos refundaram o pensamento ocidental, pois violaram a tranquilidade dos árcades, por outra tranquilidade, isto é, a harmonia por meio do movimento do bem, do belo e do justo.

O pensamento neoplatônico possibilita a refundação de uma estética apoiada na metafísica - discípula direta da tradição Greco-romana - porém com transformações substanciais para a efetivação do belo como práxis reveladora da verdade. A subtração da estética aristotélica ocorreu via metafísica que reordenou a subjetividade dos sujeitos para a compreensão do mundo.

A estética de Plotino é a pré-estética dos românticos, pois o caminho é do sujeito em sintonia com a espiritualidade pela busca da finalidade que possa ascender o sujeito para uma nova cosmovisão, tal premissa parte da afirmação de Deleuze (1981) quanto à construção da modernidade atrelada à subjetividade desde os antigos gregos até Kant. A estética, ainda em Deleuze (1981), materializa o espaço e o tempo na concatenação pictórica e morfológica a partir do sentido de idéia de Spinoza, que segundo o autor nada tem de original. A finalidade, neste sentido, apresentada por Plotino é a harmonia que violenta os espasmos anacrônicos dos sentimentos atrelados à pseudo-passividade da beleza. Também frisamos que a harmonia para se impor precisa de tempestades, de ímpetos, de violências que derrubam as ordens dominantes e refundam o status quo – e foi exatamente este o caminho dos românticos.

Segundo Chaimovich (1997) Plotino buscava uma autenticidade para a estética que simultaneamente revelava uma condição do ser, já que “[...] a beleza não pode ser objeto abstrato de um sistema”. (p. 62). A beleza, de fato, existe, e é exatamente neste ritmo que Kant (2008) elucida a questão do belo e o aponta como dicotômico no encantamento e na comoção. Aos românticos a herança da beleza neoplatônica trouxe um novo entusiasmo, pois o belo em si já revelava a cadência da vida, sem reflexões o belo em si e por si já era revolucionário, conseqüentemente, caberia (como coube) aos românticos a PROPAGAÇÃO DO BELO; assim, os românticos construíram cabedais filosóficos e artísticos a partir da necessidade de explorar e expor a BELEZA como solução para o melhoramento do mundo.

O movimento dialético da beleza realizado pela escola pré-romântica e romântica é materializado nas obras artísticas e filosóficas, desenvolveram inúmeros trabalhos cujo ponto máximo e comum era o aperfeiçoamento do mundo por meio dos ideais criados a partir da beleza como conciliadora da verdade, do eterno e do imutável. E foi (e é) justamente isso que alguns geógrafos procuram: compreender o processo de desarmonia do mundo para alcançar a plena harmonia.

A existência da beleza, a partir de Plotino, segundo Chaimovich (1997), é a existência do real, não se trata de simples conceituação, já que para Plotino a beleza existe como coisa, como fato, como ação, como singularidade na multiplicidade, isto é, em Plotino a experiência estética é uma experiência dialética quanto ao reconhecimento da própria beleza com seu estranhamento; assim, resumidamente, a beleza É.

Assim, segundo Chaimovich (1997, p. 78):

A plasticidade permite à matéria ser “moldada” por ideias. É o molde que a alma reconhece nas coisas belas – e o “outro” transforma-se em “semelhante” tomando-a de alegria. Plotino inicia a vida filosófica com coisas e não com conceitos porque as virtudes inteligíveis mostram-se no mundo como belas coisas (“Toda virtude é uma beleza da alma”) [...].

As palavras de Plotino: “Toda virtude é uma beleza da alma”, refletem a sua ética, o seu pensamento comprometido com o melhoramento do mundo, ou em outras palavras, com o aperfeiçoamento das coisas invisíveis pelas visíveis, isto é, o que vejo e o que sei que vejo é o movimento de minha alma, as coisas que me são reveladas somente são mediante a minha capacidade em compreender a plástica do belo moldada pela alegria, pelo conhecimento, por valores que possibilitassem a elevação moral e espiritual. A virtude tão em voga nas novelas medievais era inspirada nos ideias neoplatônicos; assim, obras como “A lenda do Rei Artur e os Cavaleiros da Távola Redonda”³² e a “A Canção dos Nibelungos”³³, tornaram possíveis a propagação de valores morais, religiosos e de honra, ao mesmo tempo em que tais valores contribuíram para o fortalecimento dos ideais comprometidos com as transformações do mundo, com as mudanças no status quo que tanto influenciaram o romantismo e, posteriormente, as ciências humanas em especial a Geografia.

³² Faz-se necessário, para nível de aprofundamento, a leitura da obra. “Romances da Távola Redonda” de Jean-Pierre Foucher.

³³ É importante o estudo do primeiro volume do Curso de Estética de Hegel, principalmente o sub-ponto “A exterioridade da obra de arte ideal na relação com o público”, pois o mesmo explica a importância do desenvolvimento da obra e como a mesma alcança o público inicial e, posteriormente, nos alcança.

A régua utilizada, nos romances medievais, para fazer a medição das virtudes, das honras e das coragens foram as mesmas utilizadas pelos românticos; assim, a herança Greco-romana atrelada ao pensamento cristão proporcionou o surgimento do pensamento comprometido com a intervenção no mundo. Tal pensamento propagou a inversão do papel do sujeito passivo, que enxerga o mundo e permite que o mesmo permaneça da mesma maneira. Plotino (2000) assegurou à beleza o status de harmonizadora do mundo, não como simples idéia, sobretudo como coisa, como ação e como condução dos valores.

Plotino (2000) assegura o fim da dicotomia platônica entre a inteligência e a sensibilidade ao nomear a beleza como unificadora, já que a beleza revela por si e em si elementos que nos sensibilizam e nos comovem, obrigando-nos a reflexão integrada com o mundo e com o “eu”.

Os românticos influenciados por estas ideias promoveram a revolução estética ao pontuá-la como fundamental para a transformação do mundo, a influência neoplatônica possibilitou, a partir de Plotino – segundo Ulmann (2008), a refundação do belo já que o mesmo passou a ser considerado a partir da relação direta com a inteligência; assim, a inteligência é a justificativa do belo simultaneamente o belo justifica a inteligibilidade do sujeito.

A realidade, em Plotino, depende da compreensão do belo, do mesmo modo os românticos atrelaram a beleza à revolução, deste modo, o pensamento estético romântico compartilhou a verdade por meio da produção estética, bem como se sentiram obrigados a propagarem estas verdades para benefício da humanidade. De forma resumida e meramente ilustrativa, podemos afirmar que a frase de Dostoiévski “A beleza salvará o mundo” é a essência deste pensamento, com o qual os românticos se apoiaram na formação e constituição da nação e do Espírito Germânico.

1.2. ELEMENTOS PRÉ-ROMANTICOS E ROMANTICOS

Neste ponto do capítulo trabalharemos com elementos que caracterizem, de forma geral, o romantismo, principalmente o inglês e o germânico. É necessária a compreensão das transformações objetivas e subjetivas na Europa dos séculos XVII ao XIX para que possamos enunciar o caminho que culminou no surgimento da ciência geográfica; assim, anteriormente traçamos linhas que convergiram e apontaram o sentido e o sentimento do Espírito Germânico na fundação do romantismo e seu papel na constituição da nação alemã. Neste ponto, traçaremos as origens do romantismo na Europa e as conseqüências desta nova cosmovisão.

Neste sentido, entendemos que o romantismo não foi homogêneo em toda a Europa, pois diferenças regionais o marcaram, todavia o movimento romântico mais forte e que influenciou os demais, segundo o ganhador do Prêmio Nobel o filósofo Russel (1969), foi o alemão, como também afirmou o estudioso do romantismo alemão Safranski (2010).

Anteriormente ao processo de constituição do romantismo ocorreram significativas transformações em toda a Europa, tais mudanças englobaram o desenvolvimento tecnológico, as transformações políticas, as alterações sociais e a constituição de novos cenários econômicos; assim, destacamos como pontos nevrálgicos destas transformações: a Reforma Protestante, o Iluminismo, a Primeira Revolução Industrial, a Revolução Francesa, as Guerras Napoleônicas e a Independência dos Estados Unidos (LOWY E SAYRE, 1993; FALBEL, 1978).

O romantismo foi um ponto na História, o qual “borrou” indisfarçadamente os anos seguintes. A convergência de vários acontecimentos e fatos históricos num dado

momento fez com que o romantismo fosse sublinhado na História Ocidental como elo fundante dos preceitos da modernidade, pois cunhou o equilíbrio entre o ser e o fazer, entre o constituído e o vir à ser, entre o númeno e o fenômeno (FALBEL, 1978).

A visão de mundo romântica apodera-se de um momento do passado real - no qual as características nefastas da modernidade ainda não existiam e os valores humanos, sufocados por esta, continuavam a prevalecer - transforma-o em utopia e vai modelá-lo como encarnação das aspirações românticas.(LOWY e SAYRE, 1995, p. 41).

Esses valores medievais fizeram-se presente na constituição da estética romântica, já que a mesma partia da relação ôntica para revelar, posteriormente, uma episteme capaz de garantir a fundamentação gnosiológica e, desta maneira, materializar (via arte) os valores medievais que proporcionaram uma nova fundamentação do “eu” o qual evidenciaria os sentimentos como garantias para identidade do sujeito.

Para entendermos o romantismo como resultado de um período histórico, precisamos compreender a trajetória deste movimento, para isso buscamos os elementos constitutivos do pré-romantismo.

O pré-romantismo foi um momento de indefinição, no qual tanto os elementos do Esclarecimento alemão (1720-1785) quanto do Sturm und Drang (1767-1785) estavam presentes. Posteriormente, a prevalência dos valores oposicionistas a racionalidade e ao seu legado dogmático foram capazes de inaugurar um novo olhar estético sobre o mundo no qual o “eu” retomou o seu lugar na constituição da história.

O abortar estrutural do *Esclarecimento* para o nascer do subjetivismo romântico revelou a necessidade para que os pensadores e artistas retomassem o papel do ser humano na História, não como um brinquedo de fantoches estruturados³⁴, sobretudo, como ser humano dotado de individualidade e desejo de libertar-se dos engessamentos da razão

³⁴ Estruturados no sentido de estrutura inquebrável e imóvel.

despótica, em outras palavras, não de forma exagerada, entendemos que os românticos recriaram valores morais e estéticos para o mundo ocidental.

O movimento *Sturm und Drang* foi o propulsor dos ideais românticos, já que a retomada dos valores góticos e a rebeldia contra os valores do *Esclarecimento* resultaram numa concepção estética particularizada na qual predominava a sensibilidade, o místico e o desejo de liberdade.

A liberdade dos *Stürmer und Draenger* era requerida pelas vozes e pelas obras de protestos nas quais prevaleciam o descontentamento pelos ideais da nobreza alemã e da burguesia. A estética que prevalecia ligava-se diretamente a oposição dos ideais cunhados pela nobreza européia, principalmente quanto ao *Ancien Régime*³⁵, ou seja, os *Stürmer und Draenger* eram contrários às academias literárias e artísticas, já que as mesmas eram exclusivas para um grupo limitado e privilegiado por fazer parte da nobreza ou da burguesia.

Esse movimento trouxe contribuições fundamentais para o questionamento das condições sociais, econômicas, políticas e culturais mantidas por uma elite excludente; assim, contribuiu por ser oposição sistemática da elite e principalmente por retomar os valores ligados à individualidade, isto é, a individualidade não como egoísmo e sim como princípio ôntico. O ser humano ressurgiu como possibilidade, como constituído e voltado para a ação das transformações do mundo. O ser humano não é mais um joguete. Os *Stürmer und Draenger* propagam os ideais de liberdade. Esses gênios contribuíram para o enfraquecimento dos ideais absolutistas sem terem conhecimento de suas importâncias.

Os jovens “gênios” nem sequer sabiam que participavam de um movimento que os historiadores da literatura alemã mais tarde iriam chamar de *Sturm und Drang* (Tempestade e Ímpeto). Muito menos podiam saber que iriam ser

³⁵ A obra “Boemia literária e revolução. O submundo das letras no antigo regime” de Robert Darnton contribui significativamente para entendermos toda a oposição e ódio por parte dos *Stürmer und Draenger* ao *Ancien Régime*, obviamente que Darnton não relata esta oposição, mas enumera na sua obra a constituição deste período histórico e como a oposição entre os letrados não acadêmicos franceses contribuem para as revoltas populares e até mesmo para o fim do *Ancien Regime* com a Revolução Francesa.

classificados, bem mais tarde, por alguns historiadores ocidentais, como pré-românticos.

No entanto, foi principalmente este movimento que repercutiu no exterior de um modo vigoroso, através de obras goethianas como o romance. Os padecimentos do jovem Werther, o drama medieval Goetz Von Berlichingen e um fragmento que mais tarde iria ser o Fausto, para não falar da peça Os bandoleiros, de Schiller (ROSENFELD, 1969, p. 146-147).

Os autores deste período protestavam por meio das obras literárias, não esperaram em nenhum momento extrapolar a condição literária, mas foi exatamente o que ocorreu, pois a literatura tornou-se, fundamentalmente, uma espécie de resistência aos valores antigos e um plano de ação para a revolução cultural e social que viria; assim, esse movimento fomentou a autonomia da arte.

Sem dúvida a filosofia de Kant³⁶ influenciou quanto à autonomia da arte, uma vez que tal autonomia tem relação direta com a autonomia do estético, segundo Geiger (1958), Kant assegurou a autonomia do domínio estético resultando numa independência quanto as demais áreas do conhecimento, isto é:

“A investigação imanente do terreno estético deve conduzir ao conhecimento da essência do belo”. (p. 12).

O belo - para os *Stümer und Draenger* e para os românticos - é a definição do que é³⁷. A autonomia da arte nos românticos significa a autonomia estética agindo

³⁶ Referimo-nos a tríade crítica, obviamente, que neste caso merece maior atenção a última crítica.

³⁷ O belo É, isto significa, que não há necessidade em procurar definir o belo, pois o mesmo obrigatoriamente É. É ingenuidade acreditar que o belo no período romântico precisava de definição para que pudesse Ser. Alguns pensadores nomeiam o belo com sendo, todavia neste momento o belo não faz produz movimentos, já que os movimentos partem do pro-jeto ôntico para encontrar a beleza. O pré-romântico e o romântico para serem considerados seres superiores (talvez gênios) dependiam da condição para entender o belo sem fazer força, isto é, sem obrigar alguma coisa a ser bela, pois essa coisa é bela ou não bela. Esse caminho foi muito criticado por Hegel, já que o belo não pode ser um, para o filósofo o belo das artes liga-se a pureza e a transcendência do espírito, quanto ao belo natural este é inferiorizado no próprio dinamismo da natureza. Hegel ainda tece críticas quanto à subjetividade como algo ultra-sensível e individual, ou seja, o abandono das análises dialéticas materiais e imateriais. Nas palavras de Hegel (1985): “O objetivo final da arte não poder ser senão o de revelar a verdade”. Hegel ainda afirma que: “Temos na arte um particular modo de manifestação do espírito, dizemos que a arte é uma das formas de manifestação porque o espírito, para se realizar, pode revestir múltiplas formas. O modo particular da manifestação do espírito constitui, essencialmente, um resultado”. (p. 83).

cotidianamente, sendo impossível o interrompimento da mesma, ou seja, o belo é simultaneamente o que é e o que consideramos como tal.

A partir do movimento Sturm und Drang ocorreu a popularização dos ideais oposicionistas ao período do Esclarecimento, pois no Iluminismo, principalmente na França e na Alemanha, os acadêmicos formavam círculos de relacionamentos profissionais e artísticos extremamente fechados, enquanto que no movimento Sturm und Drang houve o rompimento e a arte e a filosofia foram discutidas em cafés, *boulevards*, em praças públicas, enfim, o dinamismo dos pré-românticos provocou o rompimento do *establishment* (RUSSEL, 1969; BIANQUIS, s.d).

Segundo Russel (1969) os jovens alemães nos últimos anos do século XVIII estavam empolgados com o novo mundo; assim, romperam com valores dogmatizados e iniciaram um novo processo para constituírem novos valores, deste modo, surge o *Sturm und Drang* como rebeldia e solução para os jovens que enxergavam o Iluminismo com muita desconfiança. Estes jovens retomaram a leitura de Rousseau e o elegeram como uma espécie de “protetor”, de “mártir”, de mestre. Assim, o movimento Sturm und Drang ficou entre o Iluminismo e as transformações sociais, políticas, econômicas, culturais e territoriais que passava a Alemanha.

A influência de Rousseau não ficou restrita ao pré-romantismo, visto que as gerações futuras do romantismo sorveram as suas ideias gerais referente à harmonia, à felicidade, à sensibilidade, à natureza e ao conhecimento. A influência de Rousseau provocou nos jovens alemães do Sturm und Drang um sentimento reformador com o qual tais jovens almejavam, via literatura e arte em geral, transformar o mundo. Todavia, estes jovens não imaginavam o alcance de suas ideias revolucionárias (RUSSEL, 1969; BORNHEIM, 1978).

Posteriormente, ao interpretarmos Nunes (1978), entendemos que a herança de Rousseau foi transformada (ou substituída, pelo menos em parte) pela Metafísica do

Espírito de Fichte e pela Metafísica da Natureza de Schelling, todavia Rousseau permanecia fortíssimo, já que *Stümer und Draenger* influenciaram parte da concepção romântica de mundo.

Referente ao *Sturm und Drang*, Bornheim (1978), enumera como característica fundamental a crença na irracionalidade, no caos como construtor de uma nova realidade e ainda afirma que a filiação do romantismo parte de Kant e Fichte:

O *Sturm und Drang* foi, sem dúvida, um grande precursor do Romantismo. A filiação a Rousseau, sobretudo, apresenta-se com características eminentemente românticas. Mas é precisamente esta filiação que permitiu medir toda a distância que há entre o pré-romantismo e o movimento romântico propriamente dito, pois este parte, não do genebrino protestante, mas do criticismo transcendental de Kant e do idealismo de Fichte. (p. 82).

Apoiados em Bornheim (1978) e Nunes (1978) entendemos que o Romantismo alemão parte das influências de Rousseau, *Sturm und Drang*, de Kant, Fichte, Schelling e Goethe. Trata-se de um movimento que extrapolou as fronteiras geográficas da Alemanha e influenciou grande parte da Europa.

O romantismo, essencialmente, alemão, influenciou outros romantismos como o inglês e até mesmo o francês. Para Russel (1969, p. 223): “O movimento romântico, apesar de dever sua origem a Rousseau, foi, a princípio, principalmente alemão”.

Não que os outros movimentos românticos não tivessem nas essências singularidades. Quando Russel sublinha o romantismo alemão ele na verdade destaca a capacidade ampliada para influenciar os outros movimentos, ou seja, se Rousseau influenciou os pré-românticos e enumerou as “normas” básicas do romantismo, Kant, Fichte, Schelling e Goethe revolucionaram a relação estética, artística e moral, deste modo, tal revolução alcançou outros países e outros movimentos românticos.

Quanto aos “movimentos” pré-românticos na Europa é importante destacarmos o inglês, o francês e o alemão, pois os mesmos são mais “sólidos” e conseguiram

propagar seus ideais no romantismo propriamente dito. Os demais romantismos como o português, o espanhol e o italiano partiram das bases românticas da Alemanha, da França e da Inglaterra³⁸ (MACHADO, 1979).

Referentes aos processos de constituição do pré-romantismo e do romantismo inglês lembramos que historicamente a Inglaterra apresentou processos revolucionários com os quais anteciparam (quando comparados aos demais países europeus) lutas contra a manutenção de um estado social e político apoiado em valores conservadores e dominados por uma elite intransigente quanto as transformações sociais, culturais, econômicas e tecnológicas. Neste sentido, frisamos duas revoluções inglesas no século XVII: a Revolução Puritana de 1640 e a Revolução Gloriosa de 1688, ambas propulsoras de valores revolucionários, os quais anteciparam valores, sentimentos e sentidos que similarmente somente seriam identificados na Revolução Francesa no século XVIII.

Os ideais da Revolução Puritana e Gloriosa abalaram o *status quo*, pois o descontentamento com o absolutismo, as reivindicações dos parlamentares para a subtração dos poderes do monarca e o triunfo do pensamento liberal fomentaram a monarquia parlamentar, a declaração de direitos e também maior liberdade econômica, social e comercial.

As revoluções inglesas do século XVII fomentaram o avanço dos ideais liberais as quais em consórcio com a filosofia nascente do Iluminismo possibilitaram a derrubada dos valores não condizentes com a ampliação dos poderes das classes burguesas de origem não nobre (LIMA, 1967). Enfim, a burguesia passa a reinar de fato, enquanto que a figura rei passa a ser quase que ilustrativa.

³⁸ Quanto a Portugal o professor Machado (1979) questionou: “[...] é caso para perguntar pura e simplesmente se o nosso pré-romantismo chegou a existir [...] se se pode falar de romantismo em Portugal — pelo menos ao nível de um romantismo culturalmente complexo que, desde princípios do século XIX, se expandia na Inglaterra, na Alemanha, na França, mesmo na Itália com um Leopardi. (p. 12).

Diante disso, entendemos que as transformações políticas, econômicas e sociais que ocorreram a partir das revoluções inglesas contribuíram para a propagação de ideais libertários vinculados ao modo de produção e ao comércio, pois o monarca tinha sentido para os burgueses enquanto o mesmo estivesse colaborando para o fortalecimento e enriquecimento desta classe, todavia quando James Stuart chegou ao trono com seu radicalismo religioso e sua crença na teoria do direito divino para o monarca, impediu o avanço e o desenvolvimento do mercantilismo inglês. O impedimento do desenvolvimento a partir de Stuart tem respostas na oposição à condução dos Tudors quanto à religião e aos negócios, pois os mesmos se orientavam pelos preceitos protestantes, os quais favoreceram a burguesia, já que o lucro era parte da graça divina. Quanto aos Stuarts retomaram os valores católicos, pois somente assim poderiam exigir o direito divino para sentarem e se sustentarem no trono inglês (HILL, 1987; LIMA 1967).

As transformações pós-revoluções inglesas na Europa foram significativas para o avanço das ideias revolucionárias ligadas ao liberalismo e à monarquia parlamentar, desta feita, as conseqüências foram: a garantia da propriedade privada, do comércio liberal e da autonomia quanto à produção de bens e produtos pelas corporações e oficinas; assim, tais ideais e práticas cotidianas fundamentaram a sociedade moderna.

Neste sentido, entendemos que são inquestionáveis as contribuições do liberalismo inglês para a constituição gnosiológica e epistêmica para o romantismo europeu, já que tais valores contribuíram para o fortalecimento da individualidade como princípio máximo para a liberdade.³⁹ Deste modo, concluímos que a busca pela realização pessoal surgiu do liberalismo, conseqüentemente o liberalismo fomentou o desejo de ser livre a partir da individualidade. Obviamente, que não seríamos ingênuos em fazer uma ponte direta do

³⁹ Para que isso se confirme basta lembrarmos as seguintes obras: ROUSSEAU, J. J. Do contrato social. São Paulo: Nova Cultural, 1999. (Col. Os Pensadores); LOCKE, J. Ensaio sobre o entendimento humano. 2 vol. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 2010; TOCQUEVILLE, A. O antigo regime e a revolução. São Martins, 2009.

liberalismo com o romantismo no século XIX, porém é fundamental sublinharmos a participação destes ideais na elaboração do futuro pensamento filosófico e artístico que também pulsava pela busca da liberdade.

No período de 1785 a 1830 o movimento romântico dominou o cenário artístico, cultural, social e filosófico na Inglaterra. Apontam inúmeros estudiosos da literatura inglesa que a partir de 1789, com a Revolução Francesa, o romantismo inglês foi além dos ideais preconizados pelas confluências liberais e oposicionistas ao iluminismo, isto é, a liberdade tornou-se necessária não apenas nos indivíduos, mas também no cotidiano das pessoas; assim, a Revolução Francesa influenciou o desejo, em alguns românticos, para libertarem o mundo e também, em alguns outros românticos, a visão de pessimismo e inevitabilidade das negatividades do e no mundo. Desta forma, os poetas malditos ingleses destruíram as convenções por apenas não acreditarem em um futuro melhor e propagaram isso nos seus poemas e nos seus escritos gerais.

Desta maneira, Lalou (1955, p. 73) entende o romantismo inglês como:

Predomínio da imaginação e da sensibilidade sobre a razão raciocinante, culto de uma Natureza associada às alegrias e às tristezas humanas, gosto do maravilhoso e das épocas em que florescia o sobrenatural, preferência do individual sobre o geral, desejo de liberdade exigindo uma ruptura com as convenções no pensamento e na forma: todas estas tendências, vimos-las desprender-se no curso do século XVIII.

Assim, a partir de Lalou (1955), Darcos, Agard e Boireau (1986) e Macedo (1995), entendemos que o liberalismo, neste sentido, contribuiu para a construção de uma identidade romântica, não diretamente, mas, sobretudo quanto aos valores que garantiram o sentido da liberdade individual.

Anteriormente Descartes, no *Discurso do Método*, fomentou a identificação e diferença do “eu” e do “outro”, nesta direção a filosofia que alcançou os românticos seguiu a constituição ontológica e gnosiológica dos indivíduos, e os liberais herdaram essa

construção do sujeito no sentido individualizante; assim, provocaram a ascensão do “eu” manifesto na e pela individualidade, portanto, os ideais liberais fomentaram a edificação do “eu” que encontramos no pré-romantismo e no romantismo.

Referente a Descartes o professor Ribeiro (1995, p. 83) apontou que:

Em sua teoria do “eu”, Descartes elabora uma psicologia em que entendimento e vontade são afirmados como sendo os modos de ser do sujeito pensante. O “eu”, segundo esta concepção, traria em si, tanto a faculdade de produzir um conhecimento verdadeiro, como a liberdade para direcionar suas ações.

Nos liberais e, posteriormente, nos românticos o “eu” manifestava-se na capacidade de e para produzir, seja imaterialmente pelo desenvolvimento estético ou materialmente pelo modo de produção.

Os liberais ingleses e depois os românticos ingleses cunharam na estrada da modernidade a relação indissociável da individualidade com a identidade, isto é, o ser ontológico é o sujeito social.

As relações entre o liberalismo inglês e o francês fomentaram as ampliações das vontades dos sujeitos em superarem as condições impostas pela limitação da nobreza e das igrejas na Europa. A liberdade seria um acontecimento que livraria os sujeitos da opressão dos valores e normas constituídas por uma elite conservadora e limitante quanto à individualidade dos sujeitos (MACEDO, 1995).

O século XVIII foi o século das transformações materiais e imateriais, tais mudanças acarretaram em novas relações sociais, políticas e econômicas, somadas a reestruturação da ordem dominante pelo viés opositor dos valores forjados a partir da base liberal e indissociável do movimento dialético das transformações no modo de produção e no avanço significativo das transformações técnicas e tecnológicas.

O século XVIII impôs ao mundo condições impensadas nos séculos anteriores, visto que a transformação e o desenvolvimento material permitiram que a busca pelo conhecimento prático fosse o ponto central deste século, todavia a grande contribuição deste século para os demais foi a capacidade em superar o pensamento convencional e conservador fomentando o pensamento prático numa crítica constante. O conhecimento é a única forma de libertação, isso significou para os pensadores do século XVIII o caminho metodológico para que os sujeitos se tornassem indivíduos libertos. Tal como Descartes, em século anterior, proclamou o caminho metodológico para o pleno conhecimento da verdade, os pensadores do décimo oitavo século proclamaram a dúvida e a razão como constituintes da verdade.

Para Dobránszky (1992) o caminho destes pensadores não se limitou apenas ao desenvolvimento de aparatos técnicos e filosóficos que apoiassem a estruturação física do mundo, mas também fomentaram a revisão de conceitos e categorias as quais partiam dos indivíduos, esse foi, sem dúvida o princípio da liberdade, já que a internalização dos processos constituintes do conhecimento foram a base da pirâmide.

Em que consiste o conhecimento, qual seu âmbito, qual o direito que lhe assiste perante uma realidade constituída de aparências eternamente em mutação – tal é a essência da filosofia no século XVIII, uma filosofia acima de tudo crítica, herdeira, sim, dos grandes sistemas filosóficos do século XVII, mas que desconfia dos sistemas acabados, contra os quais dirige as armas do pensamento inquiridor, inquisitor, que não repousa no conhecimento adquirido.

[...]

Em busca de um equilíbrio entre a razão e a emoção, entre a objetividade e a relatividade, entre a unidade e a multiplicidade, o século XVIII rejeita a oposição pura e simples. [...] Razão e sentimento, natureza e cultura, gênio e regras, razão e imaginação, conhecimento racional e conhecimento sensível, tudo deve ser trazido à luz. (p. 19).

A partir de Suzuki (1998) e Dobránszky (1992) entendemos que o século XVIII, portanto, foi palco de inovações para o pensamento ocidental. É inegável a influência

deste século para o pré-romantismo e o romantismo, principalmente, a ideia de liberdade e o processo de constituição de “deidade” para os gênios, ou seja, o entendimento da genialidade passa obrigatoriamente pela capacidade do “eu” em superar as imposições espaciais, temporais e imateriais. O conhecimento liberta - logo os gênios são capazes de produzir novos conhecimentos e assim libertarão o ser humano por essas inovações gnosiológicas que alcançariam a ontologia do ser.

As características reivindicatórias do liberalismo⁴⁰ (liberdade ampla e irrestrita, liberdade social, liberdade econômica, constitucionalismo e utilitarismo) não se consolidaram de forma imediata, todavia seus ideais foram propagados por toda a Europa e não existem dúvidas quanto as suas influências na constituição do romantismo seja artisticamente ou filosoficamente.

O período de consolidação e efetivação do liberalismo inglês foi de 1688 com a Revolução Gloriosa até 1867 com o Ato Reformador, neste período, ainda existia muita resistência, porém a crise econômica de 1864 a 1868 que atingiu alguns países da Europa, principalmente a Espanha, fez com que os levantes populares e a organização dos liberais e republicanos contra a monarquia consolidassem os ideais libertários. Neste cenário, é importante sublinharmos o acordo entre a Inglaterra e a França na década de 1860 (Tratado Comercial Franco-Inglês) o qual permitiu que houvesse um período de liberação comercial em quase toda a Europa (MACEDO, 1995; COMESAÑA, 1988).

Para Macedo (1995) os ideais fundadores do liberalismo permanecem na contemporaneidade. Segundo o autor os fundadores do liberalismo foram: Jonh Locke, Montesquieu, Adam Smith, Immanuel Kant, W. Humboldt, Benjamin Constant, Tocqueville e Stuart Mill, contribuíram para a reformulação do pensamento social, econômico e político.

⁴⁰ Um bom livro para compreendermos o liberalismo hoje, ou melhor, a herança liberal é de autoria de Bobbio e Violi, na verdade, trata-se de um “bate-papo” no qual enumeram as características da república moderna. BOBBIO, N.; VIOLI, M. Direitos e deveres na república. Os grandes temas da política e da cidadania. Rio de Janeiro: Elsevier, 1997.

Neste sentido, o romantismo foi resultado destas junções filosóficas, políticas, econômicas e artísticas; assim, as influências da liberdade, da criatividade, da ação e da rebeldia contra a manutenção da ordem vigente e dominante alcançaram os poetas e os pensadores românticos não apenas ingleses, sobretudo, os alemães e também franceses.

Entender as bases do liberalismo significa ir além dos ditames meramente econômicos ou políticos, pois segundo Barros (1992, p. 85):

O liberalismo, para além de conotações meramente políticas ou econômicas, apóia-se numa determinada maneira de ver o homem e sua posição no mundo e na sociedade que, repudiando quaisquer justificações ideológicas, tem entretanto algumas características comuns e fundamentais, sempre presentes. Mesmo sem entrar na discussão do conceito de liberdade na sua significação mais profunda, é impossível falar-se de liberalismo sem considerar o homem como uma criatura moral singular e insubstituível e responsável por suas ações, pouco importando, no caso, que essa consideração derive de uma crença religiosa, da afirmação ético-metafísica da autonomia ou de uma definição convencional, que descanse em si mesma mas que se revele indispensável para a formulação de leis capazes de constituir um universo ético. Essa maneira de ver o homem, se privilegia a liberdade como valor primeiro, implica, contudo, igualmente, o valor igualdade, à medida que esta é concebida como aquele elemento comum que faz de todos os homens – e não apenas de alguns, arbitrariamente privilegiados – seres livres (ao menos potencialmente) e, nesse sentido, criaturas morais, insubstituíveis e responsáveis.

Tais valores foram propagados em toda a Europa, os ideais iluministas que privilegiavam alguns homens dotados de amplos conhecimentos (DARNTON, 1987) foram gradativamente substituídos por uma moralidade formadora da ontologia do ser livre. Os poetas, os romancistas, os escultores e pintores foram influenciados por esses novos ventos que arejaram o dogmatismo e edificaram valores que ampliaram a cosmovisão de parte da elite européia.

Diante disso, os poetas românticos ingleses partem destes valores. Os poetas ingleses que são considerados os maiores ou que melhor representam este período são: William Blake (1757-1827), William Wordsworth (1770-1850), Samuel Taylor Coleridge

(1772-1834), Lord Byron (1788-1824), Percy B. Shelley (1792-1822) e John Keats (1795-1821).

A composição de Wordsworth e Coleridge chamada *Lyrical Ballads* lançada em 1798, segundo Lalou (1955), inaugurou o romantismo inglês, pois os poemas destes construíram cenários e paisagem os quais permitiam aos leitores fugir da normalidade. Coleridge, segundo Lalou (1955), propôs a Wordsworth para compor poemas que tratassem do cotidiano inglês e foi isso que ele fez, ou seja, o cotidiano inglês passou a ser compreendido de maneira mais intensa e distante da normalidade e da aceitação de imutabilidade deste cotidiano.

Lalou apontou que Wordsworth era leitor de Rousseau e de Platão, essa afirmação fica evidente ao analisarmos os seus poemas, pois nos mesmos o poeta destacou temáticas ligadas à relação homem e natureza, desta forma, suas análises procuram demonstrar o caos do homem quando o mesmo se afasta da natureza e a felicidade do mesmo ao se aproximar daquilo que é plena harmonia.

A natureza, portanto, é mola propulsora das inspirações de Wordsworth; assim, as leituras de Platão e Rousseau proporcionaram ao poeta reflexões críticas quanto ao momento histórico em que passava a Inglaterra, principalmente as transformações técnicas, tecnológicas, políticas, econômicas e sociais, ou melhor, o poeta apresentou aversões aos acontecimentos e às transformações que ocorreram na Inglaterra (COMPTON-RICKETT, 1964).

Para Lalou (1955) o poeta Samuel Taylor Coleridge trabalhou com temáticas constitutivas de elementos sobrenaturais, desta maneira, o poeta era capaz de ir além deste mundo através de suas obras literárias que constituíam evidências para a fé poética.

Tanto Wordsworth como Coleridge compartilhavam de valores que iam além da normalidade cotidiana, valores que permitiram as próximas gerações desenvolverem uma maior sensibilidade para com o mundo, ao mesmo tempo propuseram ao mundo uma lógica revolucionária, como afirmou Thompson (2002). A retomada de Rousseau e Platão tornou-se imprescindível para essa nova cosmovisão.

Os românticos ingleses tinham uma concepção de mundo ligada aos valores morais e éticos, eram valores de lutas por melhores condições de vida dos pobres. Brigavam por justiça social e seus poemas revelam-nos atitudes extremamente corajosas que vão à contramão dos ultra-românticos (THOMPSON, 1998 e 2002).

Os românticos tomaram atitudes opostas ao engessamento dos valores iluministas, a luta contra a nobreza e contra a burguesia ocorreu por meio de suas obras, de seus manifestos, de suas reivindicações estéticas.

As ideias iluministas e liberais contribuíram, de forma significativa, para a edificação do pensamento político, filosófico e artístico dos românticos. Mesmo negando certos valores, a base do nascedouro do romantismo foi o período liberal e do esclarecimento intelectual, graças a essa forma de pensar que o romantismo foi organizado, mesmo negando inúmeros valores deste período.

Referente às lutas por justiça social os poetas ingleses em suas obras demonstraram indignações para com o quadro de injustiças, tal como nos apresentou Thompson (1998, p. 123) a partir do poema de Wordsworth:

[...] Wordsworth, ao encontrar em seus passeios pelo campo com Beaupuy

uma menina varada de fome,
que se arrastava pelo caminho, sujeitando seu ser lânguido
ao movimento de um bezerro, amarrado
por uma corda ao seu braço, e que assim tirava da vereda

seu alimento, enquanto a menina com as duas mãos
Tricotava [...]

achava a imagem da pobreza uma profunda afronta, e seu amigo Beaupuy,
“preso de agitação, disse: ‘É contra isso! Que estamos lutando’.” [...]

Lutavam os poetas contra a situação de pobreza na Inglaterra dos séculos XVIII e XIX em que viviam os camponeses, tais poetas exaltavam a vida no campo, o equilíbrio com a natureza, porém jamais se distanciaram do homem, de suas dificuldades diárias e das transformações econômicas, políticas e sociais (THOMPSON, 1998).

Segundo Raymond Williams (2001) os autores do romantismo inglês foram autores extremamente criativos e preocupados com o estudo e crítica da sociedade, todavia tais poetas apesar de se preocuparem com as condições materiais da sociedade abdicavam, por meio de seus poemas desta materialidade, preferiam atenção à beleza natural sem abandonar as críticas ao governo, a sociedade, isto é, o sentimento pessoal não era desprezado, desta maneira ao comporem seus poemas produziram um misto de encantamento e sublimidade, com os quais revelaram à sociedade seus sentimentos tomados e organizados como verdades.

Ainda conforme Williams (2001), os poetas do primeiro momento do romantismo inglês comprometeram-se com valores revolucionários durante a sua juventude, à medida que a senilidade os alcançava os mesmos ficaram conservadores e fugiram de temáticas mais espinhosas e sombrias.

Entendemos, a partir de Hoggart (1975), que as transformações e amenizações dos problemas concernentes às condições da classe trabalhadora também motivaram tais autores a mudarem seus posicionamentos ideológicos e artísticos, pois os embates de greves, de reivindicações e de lutas fizeram com que os trabalhadores subtraíssem alguns pontos negativos do seu cotidiano de trabalho.

Deste modo, afirmamos que não podemos conceber a ideia equivocada quanto às mudanças de valores como se as mesmas fossem oriundas exclusivamente das transformações psicológicas individuais, pois dialeticamente caminham juntos às condições materiais e imateriais que interferem no cotidiano dos indivíduos. Também é importante frisarmos que não podemos pensar em termos de superioridade ora da objetividade material ora da subjetividade, ambos são inseparáveis (HEIDEGGER, 2008)⁴¹.

Neste sentido, Santos (1997, p. 253) na sombra de Heidegger entendeu que:

“Uma dada situação não pode ser plenamente apreendida se, a pretexto de contemplarmos sua objetividade, deixamos de considerar as relações intersubjetivas que a caracterizam.”

O movimento romântico nos revelou um período histórico com o qual os homens entenderam suas espacialidades e suas contemporaneidades a partir de certos valores imbricados nas condições materiais, sociais, tecnológicas, políticas e econômicas, sem o abandono da individualidade, sem constituírem a massa manipulada, enfim, dotados de razão e sensibilidade cunharam com letras garrafais nos mármore da História o novo homem: sensível e racional. Formado a partir das forjas barrocas e iluministas, conforme Heidegger (2008), a herança destes homens que dominaram o século XIX partiu também do ideal clássico e da religiosidade cristã.

A formação do novo homem ocidental, ao interpretarmos Heidegger (2008), parte das relações concretas e subjetivas resultando numa objetividade que por si nada é; assim, na contemporaneidade, aparentemente sobressai à imaterialidade. A relação material e imaterial na convenção do “eu”, no romantismo, retoma os valores imateriais e os enumera como condição indispensável para a superação do ser-aí (no sentido heideggeriano) enquanto

⁴¹ Recomendamos a leitura do segundo capítulo de Heidegger (2008) o qual discorre quanto à relação do sujeito com a ciência, enumerando suas crises e seu posicionamento do/no mundo a partir do ordenamento do ser-aí no tempo e no espaço.

estático. O movimento dialético do sujeito e do mundo tem com conseqüências a partir do romantismo: a construção da projeção do “eu” no mundo, a desconstrução do “eu” a partir da dependência dos outros e a valoração da subjetividade aplicada à materialidade por meio da construção artística na libertação estética⁴².

A busca contínua que os românticos empreenderam foi ligada diretamente à capacidade do ser humano ser livre, deste modo, a partir de Heidegger (2008, p. 33):

“Em todas as situações essenciais que podem se tornar críticas, o homem tenta se salvar por meio da fuga para o interior da convenção ou de algum substitutivo”.

Os pré-românticos e românticos viveram momentos de transformações em todas as escalas, desta maneira, os mesmos forçaram novos pensamentos e filosofias com as quais acompanharam as transformações históricas. O desejo em transformação foi além da convenção e para os românticos tornou-se obrigatório a substituição, a reconstrução de novos ideários (WILLIANS, 2001; BIANQUIS, s.d).

Assim, o romantismo inglês a partir de William Wordsworth e Samuel Taylor Coleridge somados às transformações gerais da Inglaterra nos séculos XVIII e XIX, contribuiu para a substituição de valores tradicionais que engessavam o pensamento estético e a criação artística; assim, Wordsworth dedicou seus poemas às simplicidades, enquanto Coleridge trabalhou a partir de temáticas sobrenaturais. As características que compõem ambos e os aproximam é a fuga do presente sem abandoná-lo, ou melhor, interpretam o presente com elementos que estão além do momento presente, seja pela realidade ou pela ficção (DARCOS et al., 1986).

O “resgate” da obra “Paraíso Perdido (1667)” de John Milton (1608-1674) pelos românticos evidenciou a postura crítica e subversiva dos mesmos, já que tal obra

⁴² Fico pensando o quanto os românticos influenciaram os filósofos modernos, por exemplo, a leitura de Sartre (O Ser e O Nada) nos revela um romantismo que alguns poetas ingleses ficariam encantados e até mesmo a obra de alguns marxistas revelam esse “poder” romântico.

exaltava a ousadia e apontava o caminho da salvação a partir da construção ou fundação de um novo mundo e expôs os motivos e conseqüências da queda do homem (que antes vivia no paraíso). A culpa da queda do homem é do próprio homem, segundo Milton nos seus poemas, mas também, de forma revolucionária, permite que o mal se agrupe, se organize e incite uma rebelião contra Deus, para isso Milton organiza sua obra a partir da rebeldia e essa ligada permanentemente ao saber, ao conhecimento e as possibilidades de realizações de tais rebeldias. (MILTON, 1956; BOORSTIN, 1995).

Ao retomarem os valores miltonianos setecentistas os poetas pré-românticos e românticos⁴³ renovaram o significado e importância da razão, ao mesmo tempo em que encontraram o “eu” como resultado do livre-arbítrio, todavia, a razão não era o ponto principal, já que a mesma, necessariamente, era submetida à sensibilidade e a vontade.

O livro “Paraíso Perdido” revelou aos românticos o caminho emergencial da rebeldia, como se não houvesse mais tempo e não existisse outra alternativa. A vitória de Satã contra o casal criado por Deus deu um impulso decisivo no “planejamento” do mal contra o bem, o livre-arbítrio permitiu o posicionamento do “eu” e a reivindicação construtora da realidade por meio dos indivíduos.

A influência de “Paraíso Perdido” no romantismo foi substancial para a confirmação dos valores de rebeldia e ação contra a ordem vigente e dominante, como afirmou Boorstin (1995, p. 413):

“Os rebeldes românticos Blake e Shelley gostaram muito de se verem no Satanás de Milton”

⁴³ Existem muitos outros que influenciaram como Shakespeare, Defoe, Swift e Donne.

O poeta William Blake (1757-1827) deixou seu legado artístico muito além da poesia e de suas pinturas, pois sua influência foi decisiva na composição do romantismo inglês e até mesmo em outros países da Europa.

A concepção estética de Blake era ligada à metafísica, conseqüentemente, suas obras destoaram da normalidade estética, já que a procura por um equilíbrio total entre a natureza, o homem e as divindades fizeram com que suas concepções de mundo fossem apresentadas pelas poesias e pinturas a partir de valores comprometidos com a transformação do mundo⁴⁴. Segundo Arantes (2007) o objetivo maior da obra de Blake era encontrar a felicidade perdida pelos homens, para isso seu simbolismo e suas alegorias atestavam o poder do amor, da sensibilidade, da imaginação com os quais pretendiam reformular o mundo, tais elementos eram compreendidos por Blake como a verdadeira realidade.

A composição da verdadeira realidade para Blake é formada a partir da junção dos contrários, sem superioridade hierárquica, isto significa, que tanto o bem como o mal exercem seus papéis no mundo, não há superioridade nestas forças antagônicas que se mesclam e se fundem no cotidiano do homem, tal como descreveu no seu poema “Uma Visão Memorável” (BLAKE, 2007a, p. 31-32):

Estava numa Casa de Impressão no Inferno & vi o método pelo qual o conhecimento é transmitido geração pós-geração.

Na primeira câmara encontrava-se o Homem-Dragão [...]

Na segunda câmara estava uma Víbora [...]

Na terceira câmara uma Águia [...]

Na quarta câmara Leões de flamas ardentes [...]

Na quinta câmara, formas sem Nome [...]

Lá eram recebidos pelos Homens da sexta câmara. Tomavam a forma de livros & dispunham-se em bibliotecas.

Os Gigantes que deram existência sensível a este mundo e agora parecem viver a ele acorrentados são na verdade causa de sua vida e fonte de toda atividade; Mas os grilhões são a astúcia das mentes fracas e subjugadas que

⁴⁴ A transformação do mundo liga-se ao pro-jeto, a antecipação do mundo, ao mesmo tempo em que o poeta torna-se, de fato, uma espécie de profeta.

têm o poder suficiente para resistir à energia. Diz o provérbio: O fraco em coragem é o forte em astúcia.

O conhecimento, neste poema, nasce do inferno, ou seja, da rebeldia do homem para com a ordem vigente e dominante. O importante neste poema é o caminho que o conhecimento percorre até ser materializado em livros, ou seja, o Homem-Dragão é o homem apocalíptico, trata-se do casamento do mundo e do inferno materializado no nascimento de um novo ser que é simultaneamente homem e dragão, as câmara foram inspiradas no livro do Apocalipse principalmente no seu Capítulo 12⁴⁵.

Desta forma, aos românticos foram “ofertados” valores medievais adaptados às transformações sociais, econômicas, políticas e culturais, que vão além da racionalidade dogmática e despótica.

William Blake (2004) não somente apontou as mazelas do seu tempo, como os desafiou e enumerou as possibilidades de superá-los por meio de sua visão profética e mística; assim, o seu poema London expressa as paisagens degradadas de Londres por meio dos versos que apontam as transformações ocorridas como conseqüências da Revolução Industrial, desta maneira, as características marcantes no poema London são o inconformismo e a revolta.

⁴⁵ E viu-se um grande sinal no céu: uma mulher vestida do sol, tendo a lua debaixo dos seus pés, e uma coroa de doze estrelas sobre a sua cabeça./E estava grávida, e com dores de parto, e gritava com ânsias de dar à luz./E viu-se outro sinal no céu; e eis que era um grande dragão vermelho, que tinha sete cabeças e dez chifres, e sobre as suas cabeças sete diademas./E a sua cauda levou após si a terça parte das estrelas do céu, e lançou-as sobre a terra; e o dragão parou diante da mulher que havia de dar à luz, para que, dando ela à luz, lhe tragasse o filho./E deu à luz um filho homem que há de reger todas as nações com vara de ferro; e o seu filho foi arrebatado para Deus e para o seu trono./E a mulher fugiu para o deserto, onde já tinha lugar preparado por Deus, para que ali fosse alimentada durante mil duzentos e sessenta dias./E houve batalha no céu; Miguel e os seus anjos batalhavam contra o dragão, e batalhavam o dragão e os seus anjos;/Mas não prevaleceram, nem mais o seu lugar se achou nos céus./E foi precipitado o grande dragão, a antiga serpente, chamada o Diabo, e Satanás, que engana todo o mundo; ele foi precipitado na terra, e os seus anjos foram lançados com ele. [...] (BÍBLIA SAGRADA – Versão Almeida, APOCALIPSE, CAP. 12).

Neste poema Blake (2004) apontou a supremacia dos interesses comerciais e como tais interesses controlavam toda a cidade de Londres, fazendo-a ser uma cidade para poucos, uma cidade fretada:

Em cada rua escriturada em que ando
Próximo de onde o Tamisa escriturado flui
Marcas que conheço em todo rosto
Marcas de fraqueza, marcas de aflição⁴⁶

Blake não parte, neste poema, das visões proféticas, parte da realidade e a compreende como extremamente difícil e árdua para os pobres ingleses, essa dificuldade ocorre pelo controle material e espiritual dos trabalhadores. Assim, Blake (2004) continua o poema:

Em cada grito de cada homem,
Em cada criança chorando de medo,
Em cada voz, em cada interdição,
Escuto as algemas forjadas pela mente.⁴⁷

Neste poema Blake descreve com maestria o processo de industrialização e urbanização da Inglaterra a partir da cidade de Londres e como tais transformações atingiram a sociedade londrina, principalmente os mais pobres. O bucolismo de vários poetas românticos é substituído, por Blake, pela ânsia de transformação, através das denúncias pela arte e pela possível conscientização de todos quanto os malefícios e injustiças destas transformações.

Segundo Thompson (2002) os poetas ingleses, em grande parte e incluindo Blake, almejam outra sociedade. Thompson entende que os mesmos são artistas preocupados

⁴⁶ I wandered through each chartered street/ Near where the chartered Thames does flow/ A mark in every face I meet/

Marks of weakness, marks of woe. (original – a tradução foi livre).

⁴⁷ In every cry of every man/ In every infant's cry of fear/ In every voice, in every ban/ The mind-forged manacles I hear (original – a tradução foi livre).

com as transformações políticas, econômicas e sociais que ocorreram na Inglaterra pós-Revolução Industrial.

Conforme Jackson (2008) não era privilegio de Blake o seu estranhamento com o mundo, pois o poeta Wordsworth em suas obras demonstrou irritação com o mundo, bem como centralizou no sujeito a capacidade para transformar o mundo, para torná-lo, um mundo melhor.

Ainda segundo Jackson (2008) o romantismo inglês aponta-nos elementos para refletirmos quanto aos fenômenos das experiências estéticas, uma vez que as categorias estéticas foram por muito deixadas de lado, como se o gosto, a beleza e a não-beleza fossem perpétuos, ou melhor, o movimento romântico possibilitou o retorno dos questionamentos neoplatônicos referente ao belo e ao gosto somados aos sentimentos revolucionários com as transformações sociais, econômicas e tecnológicas.

O artista romântico, segundo Jackson (2008), luta acima de tudo pela liberdade; assim, os poetas ingleses contribuíram para que esses valores fossem difundidos, bem como o questionamento do papel dos indivíduos na sociedade inglesa, a valorização do gênio (principalmente a partir de Shakespeare), o papel revolucionário da estética e a supremacia da harmonização do mundo sejam via harmônica, seja pela via revolucionária (não no sentido das armas, sobretudo pelo papel das evoluções artísticas).

A influência das obras de Shakespeare, as transformações materiais oriundas da Revolução Industrial, a herança e a potência do liberalismo, a força do parlamentarismo monárquico, enfim, todos estes elementos contribuíram para a formação da estética romântica inglesa. Dialeticamente, o romantismo inglês, o francês e o alemão imbricaram-se e edificaram um Espírito comum, ou melhor, os ideais românticos permearam tais países, todavia as diferenças regionais produziram estéticas congruentes, com sutis diferenças.

Deste modo, devemos frisar a literatura inglesa romântica a partir do ano de 1798, com a publicação das *Lyrical Ballads* de Wordsworth e Coleridge, como momento de adesão dos valores herdados do neoplatonismo, da Idade Média, sem abdicarem do momento histórico e do espaço geográfico. Os românticos ingleses fomentaram a anulação da racionalidade estética, pois criticaram arduamente a concepção racionalista do belo, isto é, os racionalistas entendiam o belo como se o mesmo fosse resultado de balanços estequiométricos ou equações de segundo grau, quando para os românticos a beleza era aquilo que possibilitava sentimentos aos sujeitos (COMPTON-RICKETT, 1964).

Como resistência à Revolução Industrial, os românticos utilizaram a estética, isto é, produziram novas obras de artes a partir das novas definições e concepções do que era compreendido como perfeito e belo. Desta forma, o romantismo inglês proporcionou, aos outros movimentos românticos resistência mais violenta contra a padronização racionalista e contra os padrões e valores que surgiram a partir da Revolução Industrial.

É bem verdade que em mãos de espíritos livres como Byron ou Constant, a auto exploração romântica liberava energias que subvertiam as maneiras tradicionais de pensar. No entanto, a maioria dos românticos achava que não podia viver com o ideal iluminista predominante, uma criação autônoma de si mesma no quadro de uma natureza indiferente. (GAY, 1999, p. 55)

Os românticos ingleses, tal como os franceses e alemães, tinham como centralidade a liberação de suas forças criativas; assim, tal como afirmou Suzuki os gênios – enquanto concepções idealistas - são seres capazes de ir além do cotidiano e das circunstâncias normais pelo desenvolvimento das artes. A estética romântica possibilitou a quebra dos referenciais normativos e categóricos limitadores, portanto, ser ou não ser gênio não era apenas uma questão de privilégio doado pela deidade ou pela natureza, acima de tudo, tratava-se da realização perfeita do papel do artista romântico, ou seja, o artista precisava criar de forma ousada e revolucionária.

Compton-Rickett (1964) assinalou as características do romantismo inglês as quais promoveram a necessidade do desenvolvimento da genialidade nos e para os românticos, isto é: o amor pelo mistério, pela sensibilidade, exuberante curiosidade intelectual, viver de forma mais simples possível em harmonia com o mundo. Todavia, lembrar-nos de Thompson (2002) é fundamental, já que a harmonia dos românticos ingleses poderia ser conquistada por situações de violências, de rebeldias e até mesmo de revoluções. Óbvio, que tais elementos na poesia e nas obras inglesas eram constantes, todavia os românticos, que de fato, saíram para a luta real foram pouquíssimos.

O romantismo expressa um curso próprio, trata-se de um movimento marcado pela retomada dos valores pagãos numa sociedade cristã, ao mesmo tempo em que os indivíduos são “ressuscitados” após a “morte” dos mesmos pelos iluministas, bem como os valores de liberdade, igualdade e fraternidade tornaram-se molas propulsoras deste movimento (COMPTON-RICKETT, 1964).

Apoiamos nossa tese na importância do Romantismo Germânico, todavia as escolas românticas inglesas e francesas exerceram em todo o mundo civilizado pressão suficiente para influenciar as concepções estéticas e filosóficas. O movimento romântico, desta maneira, atingiu as ciências humanas e as direcionou para o cotidiano do pensamento científico interligado aos sujeitos, ou melhor, os sujeitos existem, os sentimentos e o sentido da existência fazem parte das ciências humanas.

A estética romântica francesa, influenciada pelos ideais de Rousseau, apresentou a natureza como elemento central na constituição dos indivíduos, tais elementos foram trabalhados também pelos irmãos Schlegel e por Novalis, resultando, posteriormente, no movimento romântico germânico.

A escola romântica francesa teve sua origem com Rousseau; assim, influenciou o pensamento inglês e também o pensamento germânico, portanto, a filosofia de

Rousseau “abasteceu” os sujeitos com a inocência, com a pureza, com a alegria da simplicidade e com a harmonia da relação do homem para com a natureza. Esses valores foram indicados já no pensamento platônico e neoplatônico, desta forma, Rousseau contribuiu para que os sujeitos fossem destacados e pensados a partir da personalidade, da sensibilidade e do sentido existencial. A desilusão com a civilização fez com que Rousseau buscasse o “bom selvagem” como resposta para todos os problemas do mundo, ou seja, o retorno do ser humano às suas origens naturais.

Os românticos aliavam-se aos valores estéticos harmônicos ligados à natureza, todavia, não apresentavam a natureza como solução imediata, acreditavam no desenvolvimento do ser humano e somente depois deste desenvolvimento (cultural principalmente) é que o homem teria capacidade para viver em harmonia seja com a sociedade seja com a natureza.

Além do desenvolvimento cultural e artístico, os românticos enumeravam a intuição e o instinto como colaboradores para o aperfeiçoamento do ser humano e para o surgimento da genialidade humana, já que a estética não poderia ser compreendida diferenciadamente, isto é, a estética é simultaneamente arte e filosofia, pois o entendimento e a prática da mesma - conforme os românticos - exigia a compreensão pela Unidade.

Em outras palavras, a Unidade, tal como compreendida por Plotino e por Schelling (2001), é o ponto máximo deste pensamento, pois não se trata de uma imposição, mas de uma realidade que precisa ser investigada. A natureza é ao mesmo tempo a auxiliadora dos românticos e a desafiadora dos mesmos, pois imitá-la esteticamente faria com que os sujeitos produzissem obras belas, porém ficariam niveladas pela cópia, a criação artística pela supremacia da intuição e da experiência artística individual produziria obras que superariam a natureza e materializariam a Unidade – isto é, o espírito criativo, o gênio, a natureza, a

intuição e o sujeito, tudo isso materializado esteticamente; assim, entendemos a estética como a supremacia reveladora da Alma Humana para os românticos.

Diante do exposto, entendemos o romantismo a partir de sua centralidade do mundo na subjetividade dos indivíduos, por meio de suas paixões, sentimentos e pessoalidade. O retorno dos valores neoplatônicos e medievais, somados aos mitos, as lendas, as transformações sociais, econômicas e tecnológicas, bem como a preferência pelo exotismo, pela religiosidade, pela evolução histórica e pelo nacionalismo motivaram inúmeros pesquisadores a irem a campo e descobrirem os elementos misteriosos que a Unidade revelaria por meio da compreensão da natureza, dentre os quais, destacamos Humboldt.

Também frisamos a importância do pensamento de Kant - o qual consideramos de extrema importância para compreendermos o romantismo. Por isso, no próximo capítulo desta tese apresentaremos o pensamento de Kant e como o mesmo colabora para o fortalecimento do pensamento romântico.

A relação do romantismo com a Geografia foi precedida pelo kantismo, deste modo, o pensamento humboldtiano nasceu sob os auspícios de Kant, todavia, Humboldt, segundo Helferich (2005), sorveu as ideias do Iluminismo e do Romantismo.

Compreender os processos estéticos a partir de Kant e sua herança no romantismo germânico é fundamental para que possamos traçar as linhas de compreensão da Geografia Científica a partir de Humboldt.

A estética germânica descendente de Kant proporcionou o direcionamento do pensamento romântico para a crítica quanto ao estabelecimento burguês da Ilustração. O sentimento, portanto, tornou-se, naquele período histórico, permanente. Neste sentido, o sentimento forneceu subsídios para que, posteriormente, Humboldt atrelasse sua ciência a

uma gnosiologia fundamentada na projeção constante do ser no mundo, sem abdicar da materialidade da legalidade verificada na Unidade Cósmica.

Então, vamos a Kant!

Capítulo 2

Kant e o Romantismo: Prelúdios Geográficos

2.1. A ESTÉTICA DE KANT

É fundamental compreendermos que:

“O sublime comove [rührt], o belo estimula [reizt]” (KANT, 1993, p. 21)

Enquanto:

“O entendimento é o sublime, o engenho [Witz] é o belo”. (KANT, 1993, p. 25).

Assim, entendemos que a influência estética de Kant colaborou para o entendimento quanto ao belo, tendo alcançado uma condição de finalidade formal (entendida enquanto os princípios da natureza que influenciam a faculdade de julgar somada a engenhosidade criativa por meio do juízo reflexivo) - na modernidade estética- premeditado pelos românticos.

A premeditação romântica, originária em Kant, proporcionou o desdobramento do sublime enquanto inefável para expressividade reflexiva⁴⁸, resultando na sistematização paisagística como prelúdio à ciência geográfica⁴⁹, diante disso, afirmamos

⁴⁸ A expressividade reflexiva precisa ser compreendida como a soma da razão e da imaginação, segundo Kant nas suas obras (1964, 2005, 1993, 1995), enquanto geradoras da forma.

⁴⁹ A sistematização paisagística como prelúdio à ciência geográfica tem como exemplo máximo, deste momento histórico a obra de A. Humboldt, principalmente no “Cosmos: essai d’une description physique du monde”, com destaque para o segundo tomo impresso pela Editora Gide ET J. Baudry em 1855.

nossa tese: a estética germânica romântica, influenciada por Kant, proporcionou o desenvolvimento da Geografia antecedida pela paisagem.

Para Kant o belo é o que agrada e não depende de conceituação; assim, essa postura estética influenciou o romantismo germânico quanto à liberdade e a fluidez desta através das obras de artes e do pensamento filosófico. Já que em Kant os juízos estéticos relacionam-se ao belo como sinônimo de liberdade, já que o mesmo é belo independente de conceitos, pois o belo revela-se desinteressadamente para os sujeitos.

O belo não depende de conceitos e muito menos de experiências, neste caso, o belo é o que efetivamente é. Essa carga estético-filosófica kantiana influenciou diretamente os românticos, já que os mesmos explicitaram o sentimento como centralidade de suas condutas teóricas, artísticas e práticas.

O sentimento romântico aflorou mediante a centralidade do “eu” no pensamento estético kantiano. O “eu” associado ao belo como complacência universal independente dos conceitos e do gosto, referenciado pela imaginação tangível ao entendimento (sem estímulos – no sentido prático) do que é belo, não demonstrando, no sentido definidor, o belo. Kant nomeia o “eu” como precursor da universalidade, compreendido mediante apreciação dos nossos próprios sentimentos, ou seja, o “eu” somente será compreendido como individualidade se o mesmo revelar sentimentos de si para o mundo e do mundo para si. O romantismo, inspirado por Kant, utiliza o “poder” da imaginação e do sentimento como delimitador do “eu”.

Para Kant os juízos são classificados predicativamente e proposicionalmente.

Contra aqueles que reduzem a reflexão sobre o belo a uma psicologia das apreciações individuais, Kant sustenta muito cedo que só há beleza no juízo e que o gosto, se ele existe, deve possuir um princípio de objetividade. (LEBRUN, 1993, p. 441).

Neste sentido, iniciaremos nossa investigação pelo texto pré-crítico de Kant (Observações sobre o sentimento do belo e do sublime - OSBS) e em seguida articularemos as suas afirmações estéticas por meio da sua obra “Crítica da faculdade de juízo”, somente assim, verificaremos as ligações conceituais e práticas da doutrina estética kantiana como fundamentação do movimento e, posteriormente, da escola⁵⁰ romântica.

A primeira seção das OSBS tem como centralidade a diferença entre o sentimento de sublime e de belo - num primeiro momento parece-nos que essa temática não condiz com a Geografia, todavia esses pontos são fundamentais para afirmarmos a tese da sistematização paisagística como prelúdio à ciência geográfica.

Há na atualidade uma reafirmação kantiana, pois Kant (1993 e 1995) buscou a compreensão da satisfação do ser humano por meio do juízo estético que propõe ser compreendido como tentativa em “dar vida” à beleza e também compreendido enquanto juízo universal.

Na atualidade a universalidade do belo é afirmada pelo padrão estético, ou seja, a aspiração à universalidade do juízo estético em Kant é agora mais evidente do que nunca, todavia houve uma substituição considerável, isto é, se em Kant o juízo estético leva a uma reflexão e permite o desenvolvimento e a aplicação de uma moral⁵¹, na contemporaneidade essa moral deve ser compreendida enquanto revolucionária⁵², isto é, se em Kant a moral é inflexiva às leis gerais da natureza e da sociedade, na atualidade a moral

⁵⁰ Afirmamos a existência de uma escola romântica a partir de Suassuna..

⁵¹ Trabalhamos com o conceito de moral a partir das ideias desenvolvidas por Kant no livro: “Fundamentação da metafísica dos costumes e outros escritos” (2005b).

⁵² Revolucionária no sentido de superação da construção cognitiva medieval, para uma nova cosmovisão inclinada aos valores descartáveis, ligados obrigatoriamente ao consumo exagerado.

permite o impossível e o indesejável para Kant: a despreocupação com as inclinações típicas dos sujeitos⁵³. (KANT, 2005).

Assim, em Kant existe um ajuizamento do sujeito para com o objeto, todavia esse ajuizamento não é objetivo, já que existem “manobras” subjetivas judicativas que partem da universalidade para a particularidade e da particularidade para a universalidade nos sujeitos, portanto, Kant busca o entendimento do julgamento estético como formulação ou como crítica a um conceito, entrelaçado pela moralidade⁵⁴, ao mesmo tempo não permite que o belo se torne um conceito.

Não pode haver nenhuma regra de gosto objetiva, que determine através de conceitos o que seja belo. Pois todo juízo proveniente desta fonte é estético; isto é, o sentimento do sujeito, e não o conceito de um objeto, é seu fundamento determinante (KANT, 2008, p. 77).

Kant (2008) afirma o sentido não lógico do belo. O belo é uma idéia, que parte, obrigatoriamente, de um sentimento, todavia esse sentimento organiza-se numa “razão” - em uma estrutura subjetiva permissionária quanto à manifestação do belo, isto é, a manifestação do belo ocorre pela “pressão” do sentimento ligado, necessariamente, ao prazer e ao desprazer; assim, a sensação fornecida pelo belo é livre, pois o mesmo não depende de um conceito para ser, já que o mesmo significa em si na relação estética sujeito, sentimento, prazer e desprazer. Portanto, Kant (2008) enumera significados diferentes do julgamento estético e do gosto quanto à objetividade do pensar nas duas críticas anteriores.

O belo, em Kant, associa-se a liberdade, segundo Trombetta (2000, p. 79): “O belo, da mesma forma, passa a designar uma espécie de idéia sempre renovada e jamais definitiva”. O belo kantiano demonstra por si a liberdade dos sujeitos ao possibilitar aos

⁵³ Isso significa a capacidade do sujeito burlar as suas inclinações imorais.

⁵⁴ Toda a formulação crítica de Kant, nos seus três tomos, tem como centralidade uma preocupação moral, pois o filósofo busca a compreensão do pensar humano para que o ser humano evolua intelectualmente e consequentemente organize-se moralmente.

mesmos uma formulação subjetiva do pensar estético do particular para o universal. O desafio de Kant foi o entendimento de como a particularidade e a universalidade são originadas e como as mesmas coíbem ou impulsionam a criação do belo e do gosto por meio dos sentimentos, como o prazer e/ou desprazer.

Kant (2008) em busca de uma ampla compreensão da determinação das definições e das faculdades do belo e do gosto desenvolve o raciocínio filosófico em duas frentes, que inicialmente se bifurcam para serem unificadas posteriormente, trata-se do Juízo Reflexionante e do Juízo Determinante.

O Juízo Reflexionante é o particular contido no universal a partir da singularidade do particular, ou seja, apenas o particular é dado e para entender o universal é necessário enumerar as partes deste particular que correspondem ao universal (KANT, 2008).

O Juízo Reflexionante não é determinante, visto que o mesmo é um “jogo” cognitivo de nossa percepção com a universalidade legalizada, isto é, ao considerarmos uma escultura bela, não conceituamos a mesma, não buscamos categorias para determiná-la, num primeiro olhar entendemos a mesma como bela, somente num segundo olhar (ou olhar mais atento) tentaremos identificar o estilo, a escola e o artista – se isso nos interessar.

[...] o juízo estético é reflexivo; ele não legisla sobre objetos, mas somente sobre si mesmo; não exprime uma determinação de objeto sob uma faculdade determinante, mas um acordo livre de todas as faculdades a propósito de um objeto refletido. (DELEUZE, 1976, p. 80).

Assim, o belo não será identificado mediante leis específicas, leis materiais e artísticas, o belo será identificado a partir da ideia de belo (o em si), do equilíbrio entre as faculdades sensíveis e racionais. A reflexão para perceber o belo é uma reflexão estética, sabemos o que é belo, uma vez que o belo é uma universalidade que vai além das condições mecânicas da natureza, ou seja, neste caso a escultura é uma acomodação de material e

técnicas as quais fazem parte de uma mecânica universal recriada pela imaginação, pela criação e pela reflexão do artista. Ao admirarmos a escultura nosso entendimento judicativo vai além da materialidade, adentra no “espírito” da obra de arte e dela retiramos o belo - em associação com nossa percepção (KANT, 2008).

O belo “surge” ao andarmos cotidianamente pelas ruas admiramos a beleza em sua multiplicidade de formas, porém raramente buscamos compreendê-la categoricamente, por meio do Juízo Reflexionante a beleza sempre é e sempre está, porém essa condição somente é possível pela universalidade da mesma, segundo Kant (2008).

Os juízos reflexivos ou são estéticos ou são teleológicos, no primeiro a reflexão alcança a beleza, como contemplação que vai além da natureza mecânica, permite a manifestação do espírito entrelaçado à percepção e à representação. No teleológico, a reflexão visa uma ação, uma prática que vai além do objeto e permite a manifestação do fenômeno a partir da correspondência com a mecânica da natureza.

Assim, o belo kantiano, segundo Ferry (2009) reconcilia a natureza e o espírito, por meio da reconciliação da sensibilidade e da inteligência; assim, ainda segundo Ferry (2009) a **beleza kantiana anuncia as teorias românticas**. Conforme Höffe (2005) Kant admira o belo artístico e o belo da natureza, neste sentido, essa contemplação kantiana permitiu aos românticos terem condições para contemplarem a natureza enquanto engenhosidade estética e não como mecânica. O mundo romântico parte das premissas kantianas de belo, sublime, gênio, liberdade e imaginação.

Segundo Schott (1996, p. 181):

Através do reino estético, portanto, Kant tenta reintroduzir o sujeito na análise da experiência, recolocar a natureza em relação com propósitos subjetivos que são omitidos da análise científica da natureza e explorar as possibilidades agradáveis da apreensão humana em contraste com o trabalho inescapável da cognição.

Kant proporciona ao homem ocidental o retorno ao eu, a interioridade do ser humano, mas não vinculado a um subjetivismo idealista que privilegia apenas o indivíduo, pois Kant fomenta a relação dialética entre o eu e o mundo a partir da reflexão do indivíduo de como o mesmo se entende e entende o mundo - moralmente, cognitivamente e esteticamente. Ao mesmo tempo em que proporciona aos românticos o retorno ao humano, isto é, o retorno a harmonia e ao equilíbrio, a valorização da natureza e da beleza.

2.1.1 O SENTIMENTO DE BELO

Não pode haver nenhuma regra de gosto objetiva, que determine através de conceitos o que seja belo. Pois todo juízo proveniente desta fonte é estético; isto é, o sentimento do sujeito, e não o conceito de um objeto é seu fundamento determinante. (KANT, 2008, p. 77).

Nesta parte da fundamentação deste capítulo buscaremos esclarecimentos quanto à delimitação da beleza segundo Kant a partir da primeira seção da “Crítica da Faculdade do Juízo” da primeira parte, tendo como delimitação o juízo de gosto e seus momentos: qualidade, quantidade, finalidade e modalidade. Seguido dos juízos estéticos e seus desdobramentos.

Neste sentido, iniciamos o dissertar quanto ao belo a partir do juízo de gosto e seus respectivos momentos, sendo a ordem: 1- qualidade, 2 – quantidade, 3 – finalidade e 4 – modalidade.

Resumidamente trabalharemos a partir da Analítica da Faculdade de Juízo Estético com destaque para os quatro momentos citados anteriormente e aqui delimitados em síntese com definição a partir de Kant (2008, parágrafos 1 ao 22):

1 – Primeiro momento do juízo de gosto: A Qualidade.

Definição: O juízo de gosto é estético.

2 – Segundo momento do juízo de gosto: A Quantidade.

Definição: O belo é o que é representado sem conceitos como objeto de uma complacência universal.

3 – Terceiro momento do juízo de gosto: A Relação e a Finalidade.

Definição: Beleza é a forma da conformidade a fins de um objeto, na medida em que ela é percebida sem representação de um fim.

4 – Quarto momento do juízo de gosto: A Modalidade.

Definição: Belo é o que é conhecido sem conceito como objeto de uma complacência necessária.

A partir destes quatro momentos desenvolveremos cada um destes, já que são fundamentais para a compreensão da edificação da estrutura e da ontologia romântica.

Kant (2008) afirma que para definirmos o belo é necessária a representação do objeto pela faculdade da imaginação correspondendo ao sentimento de prazer ou desprazer do sujeito, isto é, o juízo de gosto é juízo estético: neste primeiro momento a analítica do que é belo passa pelo estágio nomeado por Kant de **qualidade**, ou seja, as sensações de prazer ou desprazer não são objetivas, já que o sujeito sensitivo é condescendente ao aprazível do objeto.

Segundo Kant (2008) a qualidade do objeto revela-nos a beleza, portanto a beleza deste objeto tem uma finalidade a qual é própria da sua forma e da sua constituição, isso não significa que a finalidade do objeto é a beleza, uma vez que os objetos têm múltiplas funcionalidades e finalidades.

A beleza do objeto será percebida por meio da representação estética subsumida às nossas faculdades judicativas as quais buscam uma organização harmônica da subjetividade com o objeto. Assim, entendemos que a beleza kantiana passa obrigatoriamente

pela busca do equilíbrio, pela harmonia do mundo; aliás, condição *sine qua non* para a estruturação do pensamento romântico.

O juízo de gosto é livre de qualquer interesse, o belo tem significado representativo no Eu não na existência do objeto. Ao olhar um tijolo posso tê-lo como belíssimo, ao olhar para um palácio poderei ridicularizá-lo e considerá-lo horrível, neste ponto Kant (2008) fornece-nos o caminho para sermos juízes de nossos gostos, ou seja, não somos obrigados a admirar nada que não consideramos próprio de beleza. Todavia, admiramos o belo, não sabemos como e quais motivos nos levam ao encantamento do belo, mesmo assim consideramos o belo primordial para nossa existência, isso ocorre pela ligação do belo ao agradável.

O prazer é o elo do belo com o sujeito, neste sentido, compreendemos o belo por meio do prazer, isto é, não conceituamos o belo para considerá-lo como tal, nossa sensação primária é o prazer e posteriormente, se necessário, buscamos elementos para conceituar o que inicialmente era apenas belo.

Neste sentido, Schüssler (2003, p. 67) aponta essa relação que fizemos anteriormente:

Na reflexão estética, acompanho o retorno sobre mim mesmo - contudo não se relaciona a idéia de como eu respeito a percepção de um objeto sensível (pois isto seria a reflexão lógica), mas o estado subjetivo em que estou colocado em relação a essa percepção – estado de prazer ou desprazer. Esta condição implica sentir de uma forma ou de outra, isto é o sentimento (Gefühl). Note que o sentimento tem característica própria – esta é sua marca distinta – que me revela de maneira imediata minha condição própria, minha subjetividade, colocada em relação à percepção de um determinado objeto⁵⁵.

⁵⁵ Dans la réflexion esthétique, j'accomplis également un retour sur moi-même – non pas cependant sur la pensée que je pense à l'égard de la perception d'un certain objet sensible (ce serait là la réflexion logique), mais, cette fois, sur l'état subjectif dans lequel je me trouve placé à l'égard d'une telle perception – état qui est affaire soit du plaisir, soit du déplaisir. Cet état implique donc de se sentir d'une façon ou d'une autre, soit le sentiment (Gefühl) . Notons que le sentiment a pour caractère propre – c'est sa marque distinctive – de me révéler, de manière tout à fait immédiate, mon état propre, subjectif, dans lequel je me trouve placé à l'égard de la perception d'un certain objet (SCHÜSSLER, 2003, p. 67).

Assim, entendemos que o juízo de gosto não é uma imposição do belo, judicativamente faz-nos entender o belo não como obrigatoriedade estética, mas como aprazibilidade, assim somos ligados aos interesses das qualidades do objeto pela complacência do que nos é de fato agradável. Segundo Kant (2008, p. 50): “Agradável é o que apraz aos sentidos na sensação”.

A ideia de aprazível fomenta a representação do agradável, enquanto elemento da qualidade estética, por meio da organização dos objetos no espaço em consórcio com a harmonia e o equilíbrio. A ideia de equilíbrio proporcionou o desenvolvimento do ideal romântico de bem viver, de harmonia do homem para com a natureza.

Harmonia, segundo Ferry (2009), compreendida enquanto associação livre da imaginação e do entendimento em Kant trata-se de uma harmonia entre as faculdades sensíveis e as faculdades intelectuais as quais fundamentam um sistema (entendido como síntese) e que permite a notoriedade do belo a partir dos elementos sistêmicos (liberdade, aprazibilidade, associação imaginativa, faculdade sensível, faculdade intelectual e finalidade).

Essa busca pela harmonia sistêmica proporciona uma nova comunicabilidade que não é dirigida pela racionalidade e nem pelo empirismo, também não se trata de uma lógica formal - trata-se da dialética - da relação da síntese judicativa com o sentir (CENCI, 2000; SCHOTT, 1996).

A comunicabilidade do belo para com os sujeitos é frisada na relação direta da qualidade que os objetos possuem e que, deste modo, revelam a beleza, a qual não depende de uma objetividade ou de uma finalidade formal, pois a comunicação do belo para com os sujeitos alcança o nível fundamental da harmonia, ou seja, um o objeto é belo, sabemos que é por sua harmonização entre o Eu e o mundo indicado pela soma das qualidades impulsionadoras do equilíbrio, do aprazível e da liberdade – aliás, qualidades permissionárias para a universalidade do espontâneo (KANT 2008 e 1993). Ao considerarmos belo um objeto,

espontaneamente entendemos o objeto como tal, todavia as qualidades inerentes à beleza fazem-se obrigatórias, sem assim pensarmos comunicam-nos, porém essas qualidades agem decisivamente na nossa postura judicativa.

Ainda quanto à qualidade do belo Kant (2008) afirma que a complacência do agradável é ligada ao nosso interesse e que a complacência no bom também é ligada ao interesse objetivado; assim, o agradável depende de interesses particulares, ou seja, não gostamos da cor azul e presenteia-nos com um vaso azul, posso gostar do vaso, porém a cor nos incomoda, logo não gostamos do objeto e não seremos condescendentes aos seus aspectos estéticos. O interesse, neste caso, é privado, pois terá direcionamento positivo ou negativo conforme a tolerância do sujeito, isto é:

Ora, que meu juízo sobre um objeto, pelo qual declaro agradável, expresse um interesse pelo mesmo, já que resulta claro do fato que mediante sensação ele suscita um desejo de tal objeto, por conseguinte a complacência pressupõe não o simples juízo sobre ele, mas a referência de sua existência a meu estado, na medida em que ele é afetado por um tal objeto. (KANT 2008, p. 51-52).

O agradável depende de uma conceituação, de uma ligação interesseira entre o sujeito e o objeto. O vaso azul não foi agradável, pois não toleramos a cor do mesmo, isto é, a nossa existência foi afetada negativamente ao fitarmos o vaso, pois o mesmo nos desagradou e somente somos desagradados ao criamos algumas expectativas, ao contrário do belo.

O bom também é atrelado ao interesse, portanto, o belo é diferente. Se o agradável e o bom dependem de conceitos, de uma ligação do sujeito e do objeto, o belo não precisa de nada, pois ele é. Assim, Kant (2008, p. 52) afirma que:

“Para considerar algo bom, preciso saber sempre que tipo de coisa o objeto deva ser, isto é, ter um conceito do mesmo. Para encontrar nele beleza não o necessito”.

Já que o belo, segundo Kant, é livre de todo interesse, universalmente compreendido - sem ficar notório o que é realmente compreendido. Segundo Kant (2008) o belo para ser compreendido como tal depende da harmonização judicativa que promoverá a apazibilidade na relação sujeito e objeto, enquanto o agradável é o que pode ser deleitado e o bom o que é estimado. Essas qualidades limítrofes do belo são direcionadas judicativamente, pois o belo somente será sublinhado e reconhecido como tal a partir de sua disposição para harmonizar o sujeito e o objeto.

Neste sentido, a qualidade como primeiro momento no juízo de gosto proporciona-nos o conhecimento das características do agradável e do bom, reforçando o belo como conformidade de uma comunicação universal. Adjetivamente o belo é o comunicador da forma e do gosto.

Segundo Kant (2008, p. 55):

Gosto é a faculdade de ajuizamento de um objeto ou de um modo de representação mediante uma complacência ou descomplacência independente de todo interesse. O objeto de uma tal complacência chama-se belo.

O belo é compreendido a partir das percepções ligadas às sensações. Essa disposição não permite que o belo seja entendido a partir de uma objetividade singularizada pela razão. O ajuizamento não é cognitivo, trata-se de um ajuizar estético que analisa o objeto por meio da aprovação ou reprovação apreciativa do mesmo. O belo surge espontaneamente, tal como fosse um raio, sem questionarmos ou pensarmos o belo nos é revelado, mas não são os outros que nos revelam, revelamos o belo judicativamente e aceitamos espontaneamente.

Segundo Heidegger (2009, p. 78):

Kant foi induzido pela espontaneidade do pensamento e em geral de toda a atividade da consciência no sentido mais amplo a dizer que apenas onde a espontaneidade está presente o pensamento está presente – ou seja, está presente uma determinação com relação às coisas, uma atribuição de determinados caracteres lógicos. Esse é um erro fundamental. Onde há

espontaneidade não está necessariamente excluído que haja precisamente aí uma receptividade peculiar. Justamente no prestar atenção em algo que é desperto em nós há uma libertação das coisas que visa a que elas possam se mostrar como são.

Heidegger faz uma leitura diferente das proposições kantianas quanto à espontaneidade, pois a mesma refere-se à relação direta do belo para o sujeito, deste modo, ao olharmos um objeto imediatamente seremos impressionadas pela sua beleza - ou não beleza - e esse olhar não depende de atenção, de minuciosa verificação, pois o belo (ou não belo) “salta” até nossos sentidos.

A espontaneidade kantiana é uma resistência ao pensamento clássico e ao empirismo, uma vez que Kant fomenta a liberdade neste ato espontâneo de ir além da lógica formal, do raciocínio matemático (LAUDAN, 2000).

Essa espontaneidade kantiana permite aos sujeitos uma reconciliação entre o mundo material e o espírito, o sujeito ao entender que algo é belo terá a harmonização como consequência; assim, o espontâneo kantiano leva o sujeito à naturalização do belo, a uma busca natural da harmonia e da felicidade - aliás, condição fundante para o movimento romântico (HÖFFE, 2005; FERRY, 2009).

Segundo Duarte (1994) o momento da **qualidade** do juízo de gosto, em Kant (2008), proporciona-nos diferenciar o mesmo do juízo lógico, pois o juízo de gosto é em sua essência subjetivo formado a partir do prazer e do desprazer.

Entendemos que a espontaneidade não atrelada a interesses - como no caso do bom e do agradável – motivou o desenvolvimento de um espírito de liberdade que contagiou, posteriormente, o romantismo alemão.

Referente ao segundo momento do juízo de gosto: **a quantidade**, Kant (2008) reafirma que o belo é representado sem conceitos. “[...] Pois conceitos não oferecem nenhuma passagem ao sentimento de prazer ou desprazer [...]” (p. 56).

Para Höffe (2005, p. 303):

Embora o ajuizamento de uma coisa como bela ou feia seja efetuado sem conceitos objetivos, ele pode ser segundo a quantidade universalmente válido. Em verdade, um juízo de gosto refere-se sempre à sensação subjetiva do comprazimento, mas exige do outro seguir o juízo.

No primeiro momento a qualidade do belo atrela-se a condição de prazer e desprazer sem ser conceituado, já que o belo é ligado à essência subjetiva. Neste segundo momento a quantidade refere-se à capacidade de validação da universalidade do belo.

A quantidade significa o quanto o belo é percebido pelas pessoas – não no sentido individual -; assim, a identificação do belo somente terá validade universal ao ser complacente aos demais e essa complacência terá como medida definitiva a universalidade subjetiva (DUARTE, 1994).

Para Kant (2008) a validade universal subjetiva não se atrela a lógica conceitual, o que ocorre é a não união do belo, enquanto conceito, a determinado objeto. O belo é universalmente válido desde que o mesmo não seja concebido a partir de predicados objetivos.

A quantidade como momento do juízo do gosto revela a validade da universalidade do belo como oposição a lógica, ou melhor, a percepção do belo, neste momento, não pertence apenas aos sentimentos, a validade do belo ocorrerá mediante juízos reflexivos que permitirão o desdobramento da idéia de belo como universalmente válido.

Segundo Ferry (2009, p. 153): “O universal existe, portanto, não como conceito, mas a título de Ideia, ou seja, de princípio regulador para a reflexão”.

A complacência do belo é direcionada pela idéia do universalmente desinteressado acompanhada de uma validade comum diante do prazer, isto é, o prazer é tido

como base que será transformado em belo logo após a comunicação do sentido de harmonia para com os sujeitos (KANT, 2008).

A quantidade é compreendida enquanto universalidade, ou melhor, o belo é um acordo universal entre a complacência de todos e o julgamento pelos mesmos dos objetos amparados pelo “acordo” estético. A beleza é definida a partir de um consenso sem conceitos, sem limites, sem imposição categorial etc.

O belo é compreendido enquanto princípio regulativo a partir do não atrelamento do mesmo a um objeto. A obrigatoriedade revelativa do belo faz-se presente no julgar dos indivíduos tendo como “guia” uma espécie de “voz universal” direcionadora geral da complacência, pois a mesma não é delimitada e nem definida por conceitos. Essa “voz universal” “sopra” aos sujeitos o belo.

Quando se julgam objetos simplesmente segundo conceitos, toda a representação da beleza é perdida. Logo, não pode haver tampouco uma regra a qual alguém devesse ser coagido a reconhecer algo como belo. [...] A gente quer submeter o objeto aos seus próprios olhos, como se sua complacência dependesse da sensação; e contudo, se a gente então chama o objeto de belo, crê ter em seu favor uma voz universal e reivindica a adesão de qualquer um, já que do contrário cada sensação privada decidiria só e unicamente para o observador sua complacência. (KANT, 2008, p. 60).

A sensação é o sentido objetivado, portanto, a sensação é unida, constantemente, a uma conceituação que limita a mesma ao direcionar o sentido para uma obrigação conceitual, logo essa delimitação causada pela sensação impede o deslumbramento na relação do belo para com o sujeito.

Ao contrário o sentido é livre, por não estar preso a conceitos e a interesses, isso posto evidencia o belo como princípio da liberdade judicativa (e vice-versa) e a sensação compreendida como manifestação individualizada das impressões causadas por algum objeto, por alguma música etc, isto é:

“Belo é o que apraz universalmente sem conceito” (KANT, 2008, p. 64).

O belo é o pleno contentamento. Podemos aqui, como ilustração, parodiar S. Agostinho, quando o mesmo escreve que sabe o que é o tempo, mas se alguém perguntar-lhe ele não saberá responder. O mesmo ocorre com o belo, pois sabemos o que é e o que não é belo, por meio dos sentidos entendemos o belo, porém não temos como explicá-los, apenas sabemos que é, ou seja, o belo não é específico, não possui uma identidade e nem interesses sobre o mesmo; assim, o belo, conforme Kant (2008) é o aprazível sem ser limitado a conceitos e interesses. O belo é fundamentado pela comunicabilidade universal das condições judicativas que revelam a subjetividade como condição indispensável para a representação universal da beleza encontrada nos objetos (VELOSO, 1999).

Segundo Kant (2008, p. 187): “Uma idéia estética não pode tornar-se um conhecimento porque ela é uma intuição (da faculdade da imaginação) [...]”. A comunicabilidade do belo enquanto validade universal é uma **intuição** que não chega a formar um conhecimento estruturado, pois o belo torna-se ativo à medida que a intuição anima o sujeito, esse ânimo permite a vivificação da comunicabilidade.

A comunicabilidade universal do juízo de gosto, portanto, depende do **ânimo**, da vivificação das faculdades imaginativas e do entendimento que serão objetivadas pela representação da afetação dos objetos sobre os sujeitos e, com isso, limitarão a mesma enquanto pensamento compreendido pela **sensação**, ao contrário o sentimento, enquanto subjetividade, não se funda em nenhum conceito e permite a concordância entre a imaginação e o entendimento. Neste sentido, a sensação permite o entendimento do belo, mas não o define, já que a sensação passa, obrigatoriamente, pela intuição e delimita como conhecemos os objetos (KANT, 2008).

Nesta seqüência, o terceiro momento do juízo de gosto é compreendido como a **relação** dos fins que nele é considerado; assim, Kant (2008, p. 82) deduziu que:

“Beleza é a forma da conformidade a fins de um objeto, na medida em que ela é percebida nele sem representação de um fim”.

Para Höffe (2005) o belo kantiano se enquadra em um fim, ou seja, o belo é definido pela limitação que o mesmo promove sobre si mesmo em simultaneidade relacional com o todo e com a conformidade. Neste sentido, entendemos que a relação entre a beleza kantiana e sua objetivação não dependem de um fim, pois não existem “fins” traçados para que o belo se “apresente”, já que o belo é revelado mediante a confirmação de sua particularidade no todo. Ao escutarmos uma música identificaremos, sem pensarmos, os dotes da mesma, pois a música poderá nos agradar ou desagradar. O agradável liga-se ao belo, mas o belo em si não tem por fim o agradável, ou seja, o agradável surge naturalmente no belo ao mesmo tempo em que o belo revela, sem qualquer intenção, o agradável (esse ponto será trabalhado mais detalhadamente no quarto momento – a complacência no objeto).

Segundo Kant (2008) o juízo de gosto é compreendido a partir de fundamentos enquadrados na causalidade interna, isto é, a representação do belo é livre, independe de conceito, sabemos o que é o belo, não sabemos definir pormenorizado o mesmo. Já o prazer denota um direcionamento determinante objetivando o conhecimento que é representativo sem ser necessariamente prático por meio da ocupação das faculdades, com isso atentamo-nos ao prazer justificados pela representação do mesmo como estímulo contínuo às nossas faculdades do conhecimento – trata-se de estímulos impulsionadores para que possamos compreender o mundo.

Segundo Kant (2008) o juízo estético é contemplativo, pois não direcionamos interessadamente aos objetos, já que a contemplação é suficiente para complacência sobre os mesmos. Ao contrário o juízo moral é prático.

A fruição estética deste terceiro momento do juízo de gosto parte não do conhecimento racional e nem do interesse pessoal, faz-se necessário partir da imparcialidade

(do belo em si) e não ser “contaminado” nem pelo deleite e nem pela dor (pois aí teríamos o prazer e o desprazer e não o belo). Essa “contaminação” impede a complacência do belo e dificulta a validade universal da beleza, uma vez que o belo é confundido com o prazer ou desprazer, já que o belo **É** (no sentido de ser-sendo continuamente e independente de minhas sensações).

Em Kant o juízo de gosto é um ajuizamento que permite-nos avaliar a aparência fenomênica dos objetos, não existem meios para revelar a essência das coisas através do juízo de gosto. O belo é soberano revelado independente do interesse, desarticulado de conceitos e finalidades. O belo **É**, isso significa que independe das vontades, pois o belo é essencialmente belo, revelador contínuo de sua essência por meio da coisa em si: a beleza.

Esse ponto é fundamental para compreendermos a relação entre a estética kantiana e os românticos. Em Kant o belo **É**, no romantismo o belo mantém sua autonomia. A diferença é que o belo manifesta uma finalidade conceituada, porém a conceituação romântica surge da tentativa de Kant em enunciar o belo como autônomo; assim, essa autonomia permitiu aos românticos compreenderem a beleza como fim último da sociedade.

Neste sentido, compreender o juízo estético é fundamental para que os capítulos deste trabalho confirmem **nossa tese**: a estética germânica romântica, influenciada por Kant, proporciona o desenvolvimento da ciência geográfica antecederida pela categoria⁵⁶ paisagem.

A concepção kantiana de juízo estético favoreceu outras ideias, tais como a liberdade para pensar, pois Kant, segundo Lebrun (2001), não dogmatiza o belo e nem impõe ao mesmo uma finalidade que reduziria o belo a um objetivo. Daí os passos de Kant conduzem os leitores a uma reflexão não dogmática, evidenciando o juízo como algo além da

⁵⁶ Entendemos categorias a partir de Abbagnano (2007) e Suertegaray (2001), ou seja, como regras para a investigação que consolidam um conjunto de conceitos capazes de explicar especificidades de uma área do conhecimento.

moralidade; assim, neste terceiro momento do juízo a universalidade da complacência do belo é tida como independente do gosto, já que o belo revela por si o que é.

No parágrafo 13 do terceiro momento Kant (2008) afirma que o juízo de gosto puro é independente de atrativo e comoção. Subdivide o **juízo estético e teórico** em empíricos (afirmam amenidades ou desamenidades) e puros (expõem a beleza de um objeto e sua representação). Neste ritmo, o juízo de gosto é puro se o mesmo não for direcionado empiricamente, ou seja, se não tiver um agendamento finalista.

É importante destacarmos as diferenças entre os juízos estéticos e teóricos; assim, o **juízo teórico** para Kant determina o pertencimento prático do objeto numa dada situação. A relação do sujeito com o objeto é determinante quanto ao pertencimento do mesmo, ou melhor, o juízo teórico é prático e valida objetivamente a proposição da realidade esperada. Referente ao **juízo estético** Kant delimita-o para compreendermos o prazer e o desprazer intermediados pela relação da compreensão e da imaginação unanimemente.

O prazer e o desprazer não são compreendidos no sentido de entendimento objetivado, trata-se de compreensão subjetiva validada universalmente. Se existem antagonismos entre o entendimento e a imaginação, são confusões que não fazem parte do juízo estético.

Supostamente ao afirmarmos quanto a existência de antagonismos entre a compreensão e a imaginação centramos nossa afirmação na capacidade julgativa que num instante enxerga desinteressadamente o belo e noutra somente compreende interessadamente (quadro típico de juízo teórico). Exemplificando: ao olharmos um grampeador poderemos vê-lo como belo (talvez por causa da cor, do formato...), aliás, essa beleza durará poucos segundos até “alcançarmos” judicativamente sua função prática, ora, pois: grampear. E grampear não é nem belo e nem feio é uma ação prática. Ao grampearmos não pensamos “como esse grampeador é lindo”, apenas grampeamos aí se encontra o antagonismo, já que

existe a supressão de um juízo por outro. Ao grampearmos nada sentimos esteticamente, mesmo tendo o objeto como agradável anteriormente. O ato é empírico, o reconhecimento do objeto delimita-o exclusivo como é funcionalmente.

Kant (2003) postula quanto ao pensamento empírico à relação do objeto com o entendimento do sujeito e com o uso empírico deste objeto. Demonstrou que nossa experiência é dialética e que não existe a predominância da imaginação, portanto, o grampeador é grampeador na medida em que nós o conhecemos (pela experimentação), sendo assim, a imaginação somente poderia agir ao desejarmos que o grampeador tenha outra cor, outra textura, outro tamanho etc... Trata-se de conhecimento *a posteriori*. Na Crítica da Faculdade do Juízo (2008) Kant retoma o conhecimento *a priori* ao pensar sobre as estruturas judicativas edificadas pelas relações sensoriais que nos direcionam até a “revelação” do belo.

Os juízos reflexionantes estéticos proporcionam a crítica do belo sem fazê-la. O belo existe em si e não tem finalidade, incrivelmente também conhecemos o oposto do belo, o que nos permite compreendermos as diferenças entre o belo e o que o não é belo. Sabemos diferenciá-los, mas não explicá-los. Diferenciamos pelo sentimento. Sentimos o belo e sentimos o não belo.

Eu, porém, já mencionei que um juízo estético é único em sua espécie e não fornece absolutamente conhecimento algum (tampouco um confuso) do objeto: este último ocorre somente por um juízo lógico; já aquele ao contrário, refere a representação, pela qual um objeto é dado, simplesmente ao sujeito e não dá a perceber nenhuma qualidade do objeto, mas só a forma conforme a um fim na determinação das faculdades da representação que se ocupam com aquele. O juízo chama-se estético também precisamente porque seu fundamento de determinação não é nenhum conceito, e sim o sentimento (do sentido interno) daquela unanimidade no jogo das faculdades do ânimo, na medida em que ela pode ser somente sentida. (KANT, 2008, p. 74).

Se o juízo estético não permite confusão, então os antagonismos judicativos são típicos dos juízos teóricos que existem mediante a proposição finalista, tais confusões (ou “mix” propositivos) ocorrem por causa da origem dos juízos teóricos, isto é, partem do sujeito

pretensamente identificável com a verdade sobre um objeto. Identificar um objeto é retirá-lo da confusão, todavia essa confusão é típica do caminho judicativo que permite o refletir até a construção efetiva de uma certeza condicionante da situação única de um objeto, aliás, condição ímpar para que certo objeto exista e represente-me como tal.

A confusão, ou melhor, a investigação teórica é nula no sentimento. Kant destaca o sentimento como superioridade, portanto, podemos ousar e afirmarmos que o juízo estético por meio do sentimento é um imperativo categórico.

O “coroamento” do sentimento reforçou, posteriormente, nos românticos a ideia do “eu”, do ser enquanto unidade autônoma diferenciada sentimentalmente.

O ideal de beleza kantiano anula a conceituação. O belo é em si e por si irrefutável – agradabilíssimo sem conceituação. Outro elemento que compõe a agradabilidade é o gosto, o qual pode ser conceituado ou não. Conforme Kant (2008) ao julgarmos um objeto sem conceituarmos o mesmo utilizamos judicativamente o juízo-de-gosto puro (ligado à beleza livre, sem predicativos), ao julgarmos um objeto e relacionarmos o mesmo a um fim usamos o juízo-de-gosto aplicado (a beleza tem qualidade aderente). O gosto se discute, a beleza não.

Conforme Ferry (2009) o julgamento do gosto não depende de demonstração, mas também não é algo conceitualmente indeterminado já que o gosto pode levar a um senso comum, pois:

“[...] por ser o objeto de um sentimento particular e íntimo, a beleza desperta as ideias da razão, que estão presentes em todo o homem – eis por que ela pode transcender a subjetividade particular e suscitar um senso comum [...]” (p. 148).

Neste terceiro momento a relação dos fins do juízo de gosto direciona o belo para ser pensado como condição irrefutável e também como constituinte estruturado

subjetivamente que nos conduz, obrigatoriamente, a um modo de pensar, que segundo Gadamer (2002) é típico da ideia normal de estética, essa normalidade encontra-se na própria natureza.

O senso comum que nos encaminha às considerações próprias do belo é revelado cotidianamente por essa normalidade estética; assim, um animal com três pernas nos parecerá um tanto quanto estranho porque a constituição física deste animal foge dos parâmetros da normalidade estética. Essa normalidade é *a priori*, por isso não posso desenhar e produzir uma cama de três pés, pois muitos considerarão a mesma anormal.

Por isso sou eu que introduzo a conformidade a fins na figura que desenho de acordo com um conceito, isto é, segundo o meu modo de representação daquilo que me é exteriormente dado, seja o que isso for em si. Não é o que me é exterior que me ensina empiricamente o que seja essa conformidade e por isso para aquela figura não necessita de nenhum conceito fora de mim, no objeto. (KANT, 2008, p. 207-208).

Kant (2008) no parágrafo 62 introduz essa temática ao analisar a geometria a partir do juízo teleológico (razão e compreensão), ou seja, os interesses dos estudos geométricos por filósofos da antiguidade grega não tinham em si um fim, eram estudados por prazer, sem se preocuparem com a finalidade dos mesmos. Posteriormente, esses estudos permitiram o desenvolvimento de um senso comum que permitiu com que grande parte das pessoas compreendesse geometricamente o mundo sem mesmo entenderem detalhadamente a própria geometria. Assim, a cama de três pés nos parece estranha esteticamente, ao deitarmos constatamos que ela tem perfeito equilíbrio, portanto, a sua função mobiliária é cumprida em oposição ao equilíbrio estético habitual (cama com quatro pés).

Diante disso, a normalidade conceituada por Gadamer (2002) exemplifica bem a força do belo, entendido como força estável e contínua. O belo, em si e por si, é capaz de mesmo sem conceituar produzir conceitos, ou seja, o belo sempre está em conformidade a um fim, sem ser finalista. Isso significa que o belo revela e “obriga” o cumprimento de uma

normalidade, em outras palavras, o belo é simultaneamente a padronização e o padronizado.

O belo é a finalidade sem apontar definitivamente o fim.

Somente aquilo que tem o fim de sua existência em si próprio – o homem, que pode determinar ele próprio seus fins pela razão – ou onde necessita tomá-los da percepção externa, todavia, pode compará-los aos fins essenciais e universais e pode então ajuizar também esteticamente a concordância com esses fins; este homem é, pois, capaz de um ideal da beleza, assim como a humanidade em sua pessoa, enquanto inteligência, é, entre todos os objetos do mundo, a única capaz do ideal da perfeição. (KANT, 2008, p. 79).

Neste ponto do parágrafo 17 Kant (2008) norteia o homem para a liberdade, desafiando o mesmo judicativamente a ir além do que está posto, óbvio que não escancara as portas da liberdade, não dá ao homem a plena capacidade para ser livre, porém, pontua essa capacidade para ser livre (lembrando a Crítica da Razão Pura e a Crítica da Razão Prática) se o homem considerasse os imperativos categóricos, o juízo estético e o juízo teleológico como componentes essenciais de sua conduta diária.

Ainda no parágrafo 17 Kant toma a imaginação como ponto decisivo no processo judicativo humano. A faculdade da imaginação orienta por imagens as relações conceituais dos objetos, as concordâncias predicativas dos mesmos numa espécie de média comum que é chamada de ideia normal. É através dessa ideia normal que as regras do ajuizamento tornam-se possíveis, pois não se trata de experiências empíricas, uma vez que essa normalidade é fluidez da imbricação da natureza e dos indivíduos. As imagens que nos revelam o mundo vêm do próprio mundo, não podemos criá-las arbitrariamente, existe uma relação orgânica entre o indivíduo e a natureza, os predicados da estética não contradizem a condição de ideia normal.

Desta ideia normal do belo tem-se o aprazível válido universalmente, isso somente é possível, segundo Kant (2008), pela expressão moral conectada à razão; assim, nossa percepção estética estará alinhada pela faculdade imaginativa e pela pureza da razão,

todavia a beleza não é limitada pela razão - a beleza é por si livre - independente dos sentidos complacentes com os objetos.

Toda relação moralmente válida leva necessariamente a um fim, deste modo, o objeto é cercado de finalidade quando o mesmo é moralmente determinado (e se é moralmente determinando significa que há uma representação em conformidade ao aprazível). Anterior a isso, na Crítica da Razão Pura (CRP) Kant entende que:

“Não importa o modo e os meios pelos quais um conhecimento se refira a objetos, é pela intuição que se relaciona imediatamente com estes”. (p. 65).

A diferença entre o conhecimento racional e o conhecimento estético é que o primeiro:

“[...] todo conhecimento racional é um conhecimento por conceitos ou por construção de conceitos”. (p. 587).

Quanto ao conhecimento do belo, também é intuitivamente que o reconhecemos. Assim, a conformidade a fins de um objeto do belo não é pensada, é intuída; isto é:

Uma idéia estética não pode tornar-se um conhecimento porque ela é uma intuição (da faculdade da imaginação), para a qual jamais se pode encontrar adequadamente um conceito. Uma idéia da razão jamais pode tornar-se conhecimento, porque ela contém um conceito (do supra-sensível) ao qual uma intuição jamais pode ser convenientemente dada. (KANT, 2008, p. 187).

Referente ao **Quarto Momento** do juízo de gosto segundo a modalidade da complacência no objeto, Kant (2008) reafirma a impossibilidade de questionamento conceitual do belo, já que:

“Belo é o que é conhecido sem conceito como objeto de uma complacência necessária”. (p. 86).

Essa complacência necessária liga-se à universalidade do belo, conforme Dekens (2008), essa universalidade tem faculdade de lei, para que efetivamente o belo seja compreendido como tal é necessária a correspondência entre a liberdade de juízo por meio da faculdade de imaginação e do entendimento. O belo é revelado aos indivíduos por meio de universais. Segundo Cenci (2000) o juízo de gosto faz-nos constatar o belo, identificamos o belo através de uma condição subjetiva universal. Para Höffe (2005) este quarto momento do juízo de gosto somente é possível com o sentido universal estético ajuizado e expresso qualitativamente.

A estrutura para percebermos o belo a partir do “juízo” qualitativo fundamenta-se num sentido comum ou senso comum. Olhamos, escutamos, sentimos a partir de categorias prontas, de cenários previamente definidos que nos revelam o belo. O belo é caracteriza-se por se revelar numa comunicação silenciosa, por meio de um sentido comum.

Kant (2008) no parágrafo 21 questiona a possibilidade da razão pressupor um sentido comum, ao longo do parágrafo chega à conclusão da necessidade de uma lógica para que efetivamente exista uma comunicabilidade universal. A relação entre a objetividade e a subjetividade do conhecer vincula-se ao sentimento como condição para que o senso comum seja considerado racional e com isso permite que a comunicabilidade universal torne-se válida através dos conhecimentos e dos juízos.

No parágrafo 22 Kant (2008) anuncia a universalidade do belo a partir dos sentimentos que revelam a subjetividade-universal como unanimidade entre os sujeitos. Os objetos são considerados belos conforme a correspondência entre a subjetividade normativa e a objetividade judicativa.

No parágrafo 57 Kant (2008) conflita as ideias do juízo de gosto, deslocando a representação do belo como sentido subjetivo-universal para uma unanimidade quase que conceitual revelada intuitivamente.

2.1.1.1 ALGUMAS PALAVRAS

Nesta parte da tese trabalhamos com elementos constitutivos do **belo** kantiano esclarecendo como o mesmo é intuído.

Ao optarmos por lançar nossa fundamentação a partir das afirmações:

1 - “O sublime comove [rührt], o belo estimula [reizt]” (KANT, 1993, p. 21)

2 - “O entendimento é o sublime, o engenho [Witz] é o belo”. (KANT, 1993, p. 25).

Retiradas da obra “Observações sobre o sentimento do belo e do sublime”, apontamos o caminho que Kant seguiu por toda a sua Crítica da Faculdade do Juízo, ou seja, a supremacia do belo e do sublime como forças que vão além da moral, forças que são antagônicas em alguns momentos do pensamento humano, mas que são complementares desde que haja “acordo” prévio. Ao percorrermos os quatro momentos do juízo de gosto, fizemos o caminho kantiano da analítica da faculdade de juízo estética, pontuando a concepção de belo e destacando os estímulos para a subtração das incongruências do pensar, do perceber e do representar o mundo. Kant tenta pelo belo editar um mundo melhor, estimulando o entendimento do belo para que o mesmo possa instaurar seqüências positivas de reedificação de um mundo mais perfeito por meio da liberdade, da criatividade e dos elementos supra-sensíveis.

Para que compreendamos melhor esse caminho da tentativa de Kant em aperfeiçoar o mundo e homem por meio do belo, precisamos buscar os elementos que constituem o sublime já que este comove e em si revela o entendimento do mundo, ao mesmo tempo em que causa estranhamento, desconforto e aterroriza-nos por apontar nossa limitação judicativa diante da grandeza da natureza.

2.1.2 O SENTIMENTO SUBLIME

“O belo concorda com o sublime no fato de que ambos aprazem por si próprios [...]”. (KANT, 2008, p. 89).

Assim, Kant entende que o:

“Sublime é o que apraz imediatamente por sua resistência contra o interesse dos sentidos”. (KANT, 2008, p. 114)

Segundo Dekens (2008) o juízo do sublime é a concordância entre a imaginação e a razão, enquanto do belo é da imaginação e o entendimento. O sublime, conforme Brum (1999), através da articulação entre a imaginação e a razão possibilita análises aprofundadas da forma dos objetos e como os mesmos são reconhecidos, já que a relação entre a imaginação e a razão é contrastante; assim, por meio deste contraste delimita-se o racional e o fantasioso proporcionando uma reflexão sobre esses elementos contidos nos objetos.

O sublime kantiano influenciou o romantismo, com destaque para F. Schiller, uma vez que o sublime é o limitador do incomensurável, pois o mesmo representa a natureza, isso significa que mesmo nós fazendo enormes esforços não compreenderemos a natureza em sua grandeza através de um olhar, todavia esse olhar nos revelará racionalmente uma parte da natureza que será compreendida por esse simples olhar.

A natureza, conforme Kant (2008) é sublime, ela ultrapassa a normalidade de nossas reflexões e faz com que a intuição sensorial seja incapaz de compreendê-la como um todo.

A natureza revela a insignificância do homem, o homem como “serzinho”, incapaz de enxergar o todo, de conhecer o todo, de alcançar o todo. Essa idéia da natureza magnífica, posteriormente, influenciará o pensamento romântico e seus desdobramentos filosóficos e artísticos. Tentam os artistas representarem a natureza, todavia para Kant essa representação é parcial e insuficiente, já que a natureza é a própria grandeza. Nós humanos mesmo inferiores diante do todo possuímos características que nos tornam superiores, já que essa experiência de inferioridade faz com que tenhamos condições práticas e morais para a superação de nossa condição diante da natureza.

Para Kant (2008, p. 114):

Pode-se descrever o sublime da seguinte maneira: ele é um objeto (da natureza), cuja representação determina o ânimo a imaginar a inacessibilidade da natureza como apresentação de ideias.

O sublime é o inacessível, diante do qual a imaginação humana é “travada”, impossibilitando o avanço judicativo. O sublime tornea a imaginação, esse ponto é fulcral para o desenvolvimento do romantismo, já que as características típicas dos românticos são a liberdade, a imaginação, o sentimentalismo e a deificação da natureza.

Assim, o sublime kantiano põe em cena a relação da natureza e do homem, fazendo com que o segundo se inferiorize diante da primeira, ao mesmo tempo em que busca elementos teóricos e práticos para se livrar destas condições inferiores e que aprisionam o homem.

O belo para Kant revela a harmonia, o conjunto equilibrado entre o conhecimento que não é conceituado e a qualidade que esse conhecimento ao ser verificado (sem ser limitado) produz.

Quanto ao sublime apresenta o conceito - somente temos acesso ao sublime pela razão - daí a capacidade gerativa das formas que revelam a quantidade, já que o imensurável é mensurável, em outras palavras, o sublime (o absolutamente grande) não pode ser quantificado por nenhuma medida, ele revela por si sua grandeza e nos obriga a uma reflexão limitadora que coloca em choque a imaginação e a razão.

O belo é revelado, enquanto o sublime precisa ser escavado, desenterrado arqueologicamente, para a compreensão de suas particularidades, para a superação do estado de terror em que o homem está diante da natureza.

“O homem experimenta-se aqui como superior à natureza exterior; ele se sente como um ente moral que pode comparar-se com a toda-poderosa natureza, e até lhe é superior”. (HÖFFE, 2005, p. 306).

Ao mesmo tempo em que somos inferiorizados pela natureza, somos também capazes de superá-la. Kant busca essa superação através da compreensão do pensar, do agir e do perceber humano.

O sublime é a ligação da natureza e do homem, a demonstração plena do prazer e do desprazer, da postura do homem diante do imensurável. O sublime praticamente obriga o homem a agir para superar o terror imposto pela significância da natureza na relação da imaginação e da razão, abandonando, em certa medida, o sentimento e sublinhando a razão como propulsão.

Espantamos-nos frente ao tamanho do universo, tal espanto ocorre por nossa insuficiência avaliativa do nosso tamanho e do tamanho do universo, ou seja, somos muito

pequenos diante da grandeza do cosmos. Essa constatação somente é possível se conhecermos matemática, proporcionalidade, reversibilidade, geometria euclidiana e analítica, isto é, matematizar o universo é possível, porém é impossível sem longos anos de estudos e dedicação. Kant (2008) quanto ao estudar o sentimento sublime não o faz pensando apenas em um grupo de homens eruditos, busca compreender o sentimento geral do homem ocidental; assim, a grandeza revelada faz-nos boquiabertos, todavia tal grandeza nos fará sentido a partir de nossa percepção estética, ou seja:

“[...] toda avaliação das grandezas dos objetos da natureza é por fim estética (isto é determinada subjetivamente e não objetivamente”. (KANT, 2008, p. 97).

O temor diante da grandeza é uma consideração do sentimento, portanto, uma representação incitada subjetivamente. O sublime e o belo produzem, cotidianamente, nos sujeitos condições representativas diversas, ou seja, espantamo-nos ou boquiabrimo-nos. Os sentimentos de encantamento e de comoção são condições a priori de nosso pensamento, visto que, o imperativo categórico direciona-nos.

Os sentimentos são apriorísticos, revelam-nos o mundo pela relação tempo e espaço, fazendo com que essas duas categorias nos afetem mediante o impensado; assim, se estivermos próximo a um grande precipício o sentimento sublime nos fornecerá informações “não racionais” do perigo iminente, ou seja, apenas sentiremos pavor. Ao nos posicionarmos diante de um quadro de Caspar David Friedrich não pensaremos em nada, apenas nos encantaremos, posteriormente, a obra poderá suscitar questionamentos, porém inicialmente ela nos encanta.

Já em 1770 Kant na sua dissertação para concurso de professor titular de lógica e de metafísica “Forma e princípios do mundo sensível e do mundo inteligível” discutia os princípios do conhecimento, da percepção e do sentimento.

A lógica enquanto pressuposta da compreensão da totalidade não tem sua validade universal, pois o sujeito não compreende o mundo mediante a racionalidade, segundo Kant (2005, p. 239):

Mas aqui é de suma importância notar que os conhecimentos devem sempre ter tido por sensitivos por maior que tenha sido o uso lógico do entendimento em torno deles. De fato, são denominados sensitivos em virtudes de sua gênese, não por sua comparação [collationem] quanto à identidade ou oposição. Por isso, as leis empíricas, mais gerais são, não obstante, sensoriais, e os princípios da forma sensitiva que se encontra na geometria (relações determinadas no espaço), por mais que o entendimento deles se ocupe ao inferir // segundos regras lógicas a partir do que é dado sensitivamente (por intuição pura), não ultrapassam a classe do que é sensitivo.

O “poder” da sensibilidade, da sensação, permitiu que o Eu retomasse seu lugar na filosofia ocidental, promovendo uma propulsão da subjetividade para análises e compreensão de mundo.

[...] Se o romantismo interpretou o sublime como a experiência estética do inexprimível e o inefável, a modernidade estética o experimenta como uma intensificação do gesto expressivo que é também gesto reflexivo. (BRUM, 1999, p. 64)

O belo e o sublime influenciaram as posturas de inúmeros autores, pensadores e artistas românticos; assim, é necessário entendermos a relação de Kant com a origem romântica e suas posteriores influências.

Na segunda parte deste capítulo identificaremos essas remessas teóricas efetuadas por Kant e que proporcionaram o surgimento do romantismo e o aperfeiçoamento dos estudos paisagísticos que depois se tornaram Geografia.

2.2. KANT E O ROMANTISMO

Até agora percorremos o país do entendimento puro, examinando cuidadosamente não apenas as partes de se compõe, como também medindo-o e fixando a cada coisa o seu lugar próprio. No entanto, este país é uma ilha, a que a própria natureza impõe leis imutáveis. É a terra da verdade – um nome aliciante – rodeada de um largo e proceloso oceano, verdadeiro domínio da aparência, em que muitas lufadas de neblina e muitos blocos de gelo a ponto de se derreterem dão a ilusão de novas terras e constantemente ludibriam, com falazes esperanças, o navegante que sonha com descobertas, enredando-o em aventuras, de que nunca consegue desistir nem jamais levar a cabo. (KANT 2003, p. 235).

Em Kant o juízo reflexionante busca o belo na natureza sem conceito, então existe um sentido na natureza. Sentido que somente pode ser compreendido mediante o conhecimento, ao mesmo tempo em que esse conhecimento o aprisiona também o liberta, visto que direciona o homem para a imaginação. Essa imaginação é o sobressalto para o romantismo.

Em Kant o belo tem a imaginação e no sublime a razão, neste sentido, o que ocorre é uma disputa entre a razão e a imaginação Logo a fonte da razão é uma e a da imaginação é outra, isto é, o homem e a natureza respectivamente, os quais Kant tenta unificá-los.

Já na Crítica da Razão Pura (1781 – primeira edição – e 1787 – segunda edição) Kant anuncia a estética como fundamento balizador para o conhecimento; assim, a Estética Transcendental desta Primeira Crítica esboça a relação entre os julgamentos dos

dados sensíveis no espaço e no tempo e sua metamorfose quanto aos dados abstratos, ou seja, a estética transcendental é moldável em conformidade aos princípios judicativos e as condições apriorísticas.

A estética transcendental kantiana inaugura criticamente um novo olhar quanto a formação e assimilação do conhecimento por meio da intuição, da sensibilidade e da sensação.

Denomino por estética transcendental uma ciência de todos os princípios da sensibilidade a priori. Tem de haver, pois, uma tal ciência constitutiva da primeira parte da teoria transcendental dos elementos, em contraposição à que contém os princípios do pensamento puro e que se denominará lógica transcendental. (KANT, 2003, p. 66-67).

Transcendental é o apriori na nossa percepção; assim, permite-nos adquirir, quanto aos objetos, informações que são trabalhadas aprioristicamente. Ao buscar analisar um objeto partiremos de duas possibilidades: pela intuição ou pelo pensamento.

Quanto à intuição Kant (2003) entendeu que a mesma é imediata, direta e sem intermediários, deste modo, a intuição é o projetar do eu para com os objetos sem mediações entre nosso conhecer e os objetos. Já o pensamento necessita de intermediários, de conhecimentos prévios empiricamente. Resumidamente: a intuição é imediata, enquanto o pensamento é mediato.

A intuição chamada por Kant de pura é a forma do fenômeno a priori; assim, a estética transcendental anunciada na CRP é uma espécie de ciência que busca entender todos os princípios da sensibilidade da mente humana constituídos a priori. Essa constituição dos princípios puros a priori encontrados na sensibilidade através da forma pura ou intuição pura são o espaço e o tempo.

Kant na CRP entendeu que a intuição se realiza mediante a afetação do objeto para com nossa alma ou ânimo. Neste sentido, somente poderemos compreender a

totalidade do mundo por meio da intuição, já que intuir é sensibilizar-se. Deste modo, o objeto para afetar nosso animo precisa nos motivar, conseqüentemente, intuímos.

A intuição nada mais é que a sensibilidade comovida. Sendo a sensibilidade responsável em direcionar o ânimo para acolher as representações do objeto. Representar o objeto por meio de nossa mente somente é possível se formos realmente afetados pelo objeto. A representação do que vemos e do entendemos somente será possível mediante a correlação do empírico com a comoção da alma. A afetação do objeto permite-nos intuir, ou seja, compreendemos o objeto sem pensar categoricamente ou conceitualmente no mesmo. O belo é intuído. A sensibilidade de um objeto leva-nos a intuir o belo, sem conceitualizá-lo. Oposto o pensamento é conceitualizado, necessita do empírico, da correlação do que é e do que deve realmente nos parecer.

A capacidade de receber representações – receptividade – graças à maneira como somos afetados pelos objetos, denomina-se sensibilidade. Portanto, nos são dados objetos por intermédio da sensibilidade e só ela nos fornece intuições. Todavia, é o entendimento que “pensa” esses objetos e é do entendimento que provêm os conceitos. No entanto, o pensamento tem sempre que se referir, no final, a intuições, quer diretamente (directe), quer por rodeios (indirecte), mediante certos caracteres, e, por conseguinte, naquilo que diz respeito a nós, por via da sensibilidade, porque de outro modo nenhum objeto nos pode ser dado. (KANT, 2003, p. 65).

A sensibilidade imprime sobre os sujeitos a representação revelada mediante a intuição, neste sentido, a sensação é o conteúdo da sensibilidade cuja foi representada mediante a afetação do objeto revelando a forma e a matéria do mesmo.

Na CRP Kant busca elementos constitutivos da razão, do pensamento enquanto verdade que pode e dever ser revelada através da superação das aparências enganosas.

Na CJ Kant não abandona a lógica ele busca entender “as neblinas” da razão por meio da estética e é exatamente neste ponto que Kant proporcionou o avanço dos ideais

de liberdade, criação e autonomia por meio da imaginação. Kant liberta o homem das amarras do cartesianismo e os lança no caminho da crítica que parte inicialmente de si para somente depois alcançar o mundo. Kant liberta o homem e permite que o mesmo avance, consideravelmente, pelos caminhos da imaginação sem descuidar da compreensão da natureza e suas leis permanentes e constantes.

A relação entre o eu kantiano e seu posicionamento estético promulgou “leis” detentoras da multiplicação da liberdade, ou seja, o eu em Kant existe, mas não é subordinado aos ditames cartesianos, apesar da religiosidade de Kant, ele proporciona o avanço significativo para o fundamento da individualidade enquanto crítica.

Conforme Allison (2001, p. 161):

[...] Kant nos alerta que os objetos naturais julgados sublimes ao ser apresentados esteticamente por meio da forma e intencionalidade, a sublimidade propriamente dita, não são predicados dos objetos da natureza, mas de nós mesmos, isto é, do nosso "modo de pensar" [Denkungsart], ou seja, do fundamento próprio da natureza humana (KU 5: 280, 142). Em outras palavras, o objeto considerado sublime é, na verdade, apenas a relação teleológica das faculdades (imaginação e razão) envolvidas na opinião do sujeito, e isso é que é a sublimidade apresentada no seu real lugar. Como Kant já havia colocado-o na Analítica do Sublime, a sublimidade só é atribuída ao objeto por uma “ocultação dos fatos” (KU 5:257, 114).⁵⁷

Assim, o encantamento da sublimidade proporciona judicativamente o endereçamento do eu para a beleza livre, que é, antes de tudo, liberdade conceitual e categorial plena, isto é, a beleza é em si e por si bela. O sublime somente nos “assusta” mediante nossa ignorância em constatar sua grandeza em oposição a nossa pequenez. Também somente teremos capacidade em avaliar o sublime se esquecermos o seu tamanho e partirmos de nossa própria relação, ou seja, o eu precisa SER, para ser precisa ESTAR e é isso

⁵⁷ No original: [...] we are told that since natural objects judged sublime present themselves aesthetically as formless and unpurposive, sublimity, properly speaking, is predicated not of objects of nature but of ourselves, that is, of our "way of thinking" [Denkungsart] or its foundation in human nature (KU 5: 280; 142). In other words, the object deemed sublime is, in effect, merely the occasion for the purposive relation of the faculties (imagination and reason) involved in its estimation, and it is that is the true locus sublimity. As Kant had already put it in the "analytic of the sublime", sublimity is only attributed to the object by a "certain subreption" (KU 5:257; 114).

que Kant faz em todas as suas obras: posiciona o ser humano em si, para si e adiante. A relação espaço-tempo em Kant nunca é bifurcada, pelo contrário, é unificada no ser.

Nasce, portanto, o homem romântico fruto da unificação espaço-tempo, resultado das destruições das barreiras dogmáticas. O romântico nasce das críticas kantianas.

A destruição do espaço-tempo é a verificação do homem enquanto sujeito, enquanto ser capaz de criar e desenvolver uma realidade que vai além da que estamos condenados, todavia alguns românticos preferiram uma dosagem excessiva do eu, limitaram, portanto, o eu ao eu, isto é, o mundo é somente o que me parece, tal como, por exemplo, declarou Werther:

Às vezes digo para mim mesmo: “O teu destino é único, podes considerar todos os outros felizes...nenhum mortal foi tão martirizado quanto tu...” E depois disso leio qualquer poeta antigo, e é como se lesse no meu próprio coração. Tenho de suportar tanto! Ah, terá havido antes de mim homem tão miserável? (GOETHE, 2008, p. 135).

O personagem de Goethe, neste caso Werther, é um sofredor, pois negligência todo o mundo e o que conta são apenas seus sentimentos. Os sentimentos são, neste caso, a única razão de equilíbrio ou de desequilíbrio para o homem. A exacerbação dos sentimentos é típica condição romântica inaugurada esteticamente em Kant, já que o mesmo ao diferenciar o belo e o sublime preenche uma lacuna na condição do homem em ser, definitivamente, humano. Essa lacuna foi preenchida pela liberdade constituída, acima de tudo, pela faculdade da imaginação.

Segundo Kant (2008, p. 199- 200):

A propedêutica de toda arte bela, na medida em que está disposta para o mais alto grau de sua perfeição, não aparece encontrar-se em preceitos mas na cultura das faculdades do ânimo através daqueles conhecimentos prévios que se chamam humaniora, presumivelmente porque a humanidade <Humanität> significa de um lado o universal sentimento de participação e, de outro, a faculdade de poder comunicar-se íntima e universalmente; estas propriedades coligadas constituem a sociabilidade conveniente a humanidade <Menschheit>, pela qual ela se distingue da limitação animal.

Aliás, a imaginação foi condição primária e substancial para que o romantismo, enquanto movimento (inicialmente) e depois escola artística se diferenciasse das demais escolas, ou seja, no barroco e no arcadismo a condição para arte era vinculada a imitação, a sujeição de um padrão.

Para Kearney (1988, p. 156-157):

“Depois de Kant não se nega mais a imaginação e a mesma passa a ter um lugar central nas teorias modernas do conhecimento (epistemologia), da arte (estética) ou da existência (ontologia)”.⁵⁸

Surpreendente a postura estética que permeou discretamente a Crítica da Razão Pura e na Crítica do Juízo a leitura e a interpretação de mundo são levadas conjuntamente a satisfação dos projetos desenvolvidos a partir do sentido de humanidade por Kant. Surge o romantismo como resultado da humanização do conhecimento e da expressão artística formadas por Kant e derivados em Fichte e Schelling.

Segundo Kant (2009, p. 66):

A imaginação (*facultas imaginandi*), como faculdade de intuições mesmo sem a presença do objeto, é ou produtiva, isto é, uma faculdade de exposição original do objeto (*exhibitio originaria*), que, por conseguinte, antecede a experiência, ou reprodutiva, uma faculdade de exposição derivada (*exhibitio derivativa*) que traz de volta ao espírito uma intuição empírica que já se possuía anteriormente.

[...]

A imaginação é (noutras palavras) ou poética (produtiva), ou meramente evocativa (reprodutiva). No entanto, precisamente por isso a imaginação produtiva não é criadora, pois não é capaz de produzir uma representação sensível que nunca foi dada a nossa faculdade de sentir, mas sempre se pode mostrar qual é sua matéria.

⁵⁸ Texto original: “After Kant, imagination could not be denied a central place in the modern theories of knowledge (epistemology), art (aesthetics) or existence (ontology) “Desde Kant não se nega mais a imaginação e a mesma passa a ter um lugar central nas teorias modernas do conhecimento (epistemologia), da arte (estética) ou da existência (ontologia)”.

A imaginação em Kant é uma faculdade capaz de unir o belo e o sublime sem conceituá-los e sem medi-los. A imaginação é o processo fluídico do homem que culmina na ascensão do Eu, ou seja, este processo criativo é, sem dúvida, um dos pontos notórios da centralidade do homem (como indivíduo, como unidade).

Kant (2009) classificou a faculdade imaginativa em três espécies: 1 – plástica; 2 – associativa e 3 – afinidade, tais distinções, posteriormente, influenciaram Goethe nos seus “Escritos sobre a Arte” e, conseqüentemente, alcançaram Humboldt.

Quanto à classificação das faculdades imaginativas Kant (2009, § 31) as diferenciam; assim, a faculdade imaginativa sensível plástica relaciona-se à intuição espacial que poderia ter origem natural (observando o mundo) ou antinatural (criando novos elementos no mundo).

Referente à faculdade imaginativa sensível associativa relaciona-se a intuição temporal (a capacidade de nos “deslocarmos” imaginativamente de um tempo a outro); quanto à faculdade imaginativa sensível de afinidade relaciona-se à homogeneidade originada da heterogeneidade, ou seja, dialeticamente as diferenças quanto ao pensar se convertem em unidade, o que posteriormente Hegel entenderia como a tríade dialética. Nas palavras de Kant (2009, p. 76):

Em sua heterogeneidade, entendimento e sensibilidade, se irmanam por si mesmos para a realização de nosso conhecimento, como se um tivesse sua origem no outro, ou ambos em um tronco comum, embora isso não possa ser assim, ao menos é para nós inconcebível como o heterogêneo pode nascer de uma e mesma raiz.

Em nota de rodapé (na mesma página) Kant explica:

“[...] O jogo das forças, tanto na natureza inerte quanto na viva, tanto na alma como quanto no corpo, repousa em decomposições e combinações de heterogêneos”.

Se o entendimento é o sublime e a sensibilidade é a beleza ambos partem de um lugar comum: o homem; assim, Kant que na Crítica da Razão Pura procura elementos que os isolem, na Crítica do Juízo revela-nos os elementos que os unem, sem que um seja comprometido com o outro.

A sensibilidade desperta os desejos, fomenta nos indivíduos situações inexplicáveis, enquanto que o entendimento é verificável. Em Kant a sensibilidade é por si a anuência do belo, trata-se de algo extremamente ESTIMULANTE.

Em sua obra “Antropologia de um Ponto de Vista Pragmático” Kant (2009, § 33, p. 78 - 79) escreveu:

Porque a imaginação é mais rica e fecunda em representações que os sentidos, ela se vivificará mais pela ausência que pela presença do objeto, se sobreviver alguma paixão, se algo ocorrer que reevoque na mente sua representação, a qual durante algum tempo parecia anulada por distorções. – Assim, um príncipe alemão, aliás um guerreiro rude mas homem nobre, para esquecer sua paixão por uma pessoa burguesa que habitava na residência de seu governo, empreendeu uma viagem a Itália, mas em seu regresso, ao ver pela primeira vez a casa dela, sua imaginação foi mais fortemente despertada que se tivesse mantido contato constante, tanto que cedeu sem hesitar à decisão, a qual também correspondeu felizmente a expectativa. – Essa doença, como efeito de uma imaginação poética é incurável: salvo por meio do casamento. [...]

A imaginação poética funda uma espécie de convivência com nós mesmos, embora meramente como fenômenos do sentido interno, mas segundo uma analogia com o externo.

Assim, os sentidos, enquanto parte da corporeidade, são inferiores quanto à capacidade representativa dos sentimentos, aliás, tais sentimentos são profundamente enraizados na condição não conceitual do belo, ou seja, quando esse príncipe alemão pensa na amada está sendo estimulado integralmente pelo belo, o qual é responsável direto pelas paixões, uma vez que as paixões são não conceituais.

Em Kant entendemos que o belo é uma força vivificadora, estimuladora e engenhosa que faz com que os que admiram o belo “prostem-se” diante do mesmo. Essa força “sobrenatural” estimulou os pensadores posteriores e os artistas a compreenderem o mundo a

partir do entendimento do sublime e do encantamento do belo. Humboldt desenvolveu muito bem isso ao descrever o sublime ancorado pela beleza.

Essa combinação do estímulo e da comoção frutificou na Alemanha com o movimento *Sturm und Drang*, muito bem delimitado e exemplificado na obra de Goethe “Os sofrimentos do jovem Werther” (1774).

Kant proporcionou aos artistas (pintores, escultores, poetas...) a liberdade como fundamento da arte, isto é, a arte fez-se autônoma, criada por seres únicos, por indivíduos capazes de irem além das imposições da natureza; assim, Kant fundamenta o papel do gênio, do homem que vai além do homem comum e cria coisas incomuns sem abandonar a universalidade do prazer e o entendimento do sublime. Kant faz o homem (neste caso o burguês e europeu) compreender sua essência: ser criador, ser gênio.

O gênio romântico é o herói clássico armado com tinta, cinzel, pena e pincel, trata-se do retorno do herói grego. A grande diferença é que esse heroísmo pode e deve ser copiado, não é exclusivo de seres fantásticos. Schopenhauer, segundo Lebrun (1993), teceu críticas severas a esse modelo de artista, pois havia o perigo da mediocridade, ser considerada genialidade.

A partir do momento em que o gênio não é mais sinônimo de limitação, ele se torna, por essência, o apanágio de alguns; se existem ideias às quais ele é o único a ter acesso, os contemporâneos [...] permanecerão fechados a elas. (LEBRUN, 1993, p. 455)

O gênio, conforme Kant, não era um líder que ditava regras, tratava-se de um ser que se reconheceu enquanto capaz de ir além da natureza, ao mesmo tempo em que camuflava sua genialidade na natureza e permitia que a mesma fosse externalizada.

Nestes ímpetos de liberdade a partir do indivíduo genial, Kant (2008) proporciona aos artistas e aos pensadores uma correlação significativa entre o gênio criador da beleza e a natureza, dissertada na segunda parte da sua Crítica do Juízo (§ 61 - § 69). Essa

correlação motivou artistas e pensadores a compreenderem o mundo por meio da orgânica estética, ou seja, a beleza (criada) revela o que já se encontra por muito tempo revelado pela natureza na própria natureza.

A natureza é simultaneamente, para nós em conformidade a Kant, sublime e bela. A mesma somente pode ser revelada mediante a contemplação corporal através dos sentidos que estimulam e sublinham a ênfase em toda faculdade sensível imaginativa.

A relação kantiana da natureza e sua representação estética da conformidade a fins são compreendidas como natureza estética quando o sujeito representa um objeto, ao contrário quando o objeto é “maior” que o sujeito, ou seja, quando o objeto tem utilidade essa relação é entendida por Kant como validade lógica. (KANT, 2008, XLIII).

A natureza, nesta compreensão, é a constante intermediada por si e pelos outros, mesmo ela sendo a totalidade. Kant ao evidenciar o Eu não parte de um idealismo puro, já que o Eu é na verdade a manifestação da natureza (dialeticamente matéria e não matéria) e; assim, podemos nos reconhecer enquanto sujeitos por meio da natureza estética e pela validação lógica do mundo.

O grande mérito de Kant, para o pensamento futuro pensamento geográfico, foi harmonizar a subjetividade e a objetividade no homem por meio da compreensão do prazer, do desprazer, do belo, do feio, do funcional e do não funcional. Mapeou Kant, o pensamento e o comportamento humano que poderia (pode) ser demonstrado através do olhar, no nosso caso, entendemos que a paisagem é a unificadora das antinomias kantianas. Sabemos que isso não resume o pensamento romântico, mas indica-nos o caminho.

Se por um lado as obras de Kant anteriores a Crítica do Juízo proporcionavam relativa dicotomia (sujeito e natureza), nesta obra Kant apresenta o homem enquanto natureza e enquanto espírito.

Essa visão proporcionará aos literatos, pintores, escultores e compositores germânicos uma revolução estética apoiada na liberdade, na vontade e no sentimento.

2.3.O ROMANTISMO GERMÂNICO

O romantismo é, antes de tudo, a sobreposição da estética à racionalidade, pela luta contra o Iluminismo. O romantismo, essencialmente germânico, como afirmou Safranski (2010), influenciou o mundo ocidental e permitiu que a criatividade, a imaginação e a liberdade voltassem para o vocabulário estético e científico.

A constituição da cultura e a luta pela Unificação dos Estados Germânicos permitiram que o espírito romântico sobrevoasse e adentrasse nas cosmovisões de artistas, pensadores, cientistas e filósofos.

A essência do pensamento romântico germânico é derivada da própria constituição formativa do território germânico desdobrado na política, na religião, na economia, na cultura, enfim, tais elementos constitutivos da Germânia se desdobravam e resultaram na Unificação do Estado Alemão.

A Unificação não ocorreu de maneira tranquila, ou mesmo foi realizada somente através de O. Bismarck, pois o processo de Unificação da Alemanha teve várias etapas. Inicialmente destacamos a unificação do idioma através da tradução da Bíblia Sagrada para o idioma alemão por Martinho Lutero o Novo Testamento em 1521 e toda a Bíblia em 1534.

A unificação do idioma possibilitou que os povos se compreendessem e também se identificassem como pertencentes à mesma descendência, futuramente ao mesmo território. Este espírito de união pela língua permitiu a aproximação das diferentes culturas para o cristianismo protestante, desta forma, mesmo que o paganismo tenha prevalecido em alguns estados, o espírito judaico-greco-romano fazia-se presente e influenciava grande parte dos, que ainda seriam nomeados como tais, alemães. Também frisamos que o idioma utilizado nos estados alemães para o comércio já era o alemão; assim, a edificação da identidade linguística pela religião e pelo comércio fortaleceu o sentido dos povos alemães. A organização do idioma alemão ocorreu com os irmãos Grimm em duas obras fundamentais: História da Língua Alemã em 1848 e - a obra mais importante - o Dicionário da Língua Alemã entre os anos de 1854 e 1862.

Deste modo, o idioma permitiu o desenvolvimento da literatura alemã e a Unificação Cultural. O romantismo surgiu das prerrogativas nacionalistas e da liberdade como fundamento para os povos alemães. A razão não comoveria e nem sensibilizaria os povos alemães para a luta pela unificação que ocorreria apenas em 1871 liderada por Bismarck.

O romantismo, portanto, desenvolveu uma estética cultural que unificou a razão e a sensibilidade e promoveu a luta pela harmonia. Assim, os idealistas da Unificação dos Estados enxergaram na literatura e na filosofia romântica a força e o símbolo que tanto necessitavam para que seus projetos fossem realizados.

Ao mesmo tempo o pensamento artístico e estético romântico provocou a ruptura da conformidade a fins de Kant pela sensibilidade como reajuste da compreensão da totalidade. A essência e aparência são imbricadas no entendimento do real; assim, a verdade não é aparente ou essência, a verdade é a conexão permanente do movimento estético e da racionalidade dos sujeitos projetados no mundo.

A projeção dos sujeitos para o mundo (a sublimidade do Eu fichteano), a compreensão do Cosmos (o desenvolvimento das ciências no Iluminismo), a retomada dos juízos e das antinomias kantianas somadas ao exercício imaginativo pela estética de Schiller refizeram a compreensão de Totalidade e de Verdade.

Assim, a organização estética do romantismo partiu, obrigatoriamente, das leituras, a população burguesa dos Estados Alemães lia de forma ávida, desta maneira, a influência dos escritores e pensadores românticos influenciaram diretamente estas pessoas.

Deste modo, a estética romântica retomou os valores schillerianos e apontava o caminho da beleza para a condução e aperfeiçoamento da alma e do mundo. Isso só foi possível por causa da afeição por leitura, cuja organização a subjetividade dos alemães a partir dos pressupostos românticos.

As condições sociopolíticas e geográficas especiais deixaram que a empresa de livros e jornais florescesse tão bem na Alemanha. A falta de um centro urbano importante para a vida em comunidade favoreceu o isolamento, e com isso a vontade de estar em companhia imaginária no livro, ou a vontade da companhia real por meio do livro. A Alemanha não possuía nenhum poder político que incitasse a fantasia, nenhuma cidade grande com seus segredos labirínticos, nenhuma colônia que alimentasse a percepção da distância e a aventura no mundo mais longínquo. Tudo estava fragmentado, estreito e pequeno. (SAFRANSKI, 2010, p. 48-49).

A fragmentação foi sendo substituída pela unificação estética, artística e cultural, as ideias desenvolvidas e apresentadas pelos românticos, via literária e também pelos teatros, forneceram subsídios teóricos e práticos para unificação da organização estética romântica.

Pouco a pouco essa ascensão dos livros e jornais mencionada por Safranski. Alcançou também parte da população que, em geral, não tinham condições econômicas. As divulgações das ideias românticas foram propagadas por toda a Europa e a predominância do romantismo alemão foi notória.

Pensadores e poetas classicistas como Goethe e Schiller contribuíram para a explosão dos valores mais ousados, principalmente a predominância do belo e da sensibilidade atrelados à verdade. Os prelúdios rousseauianos da harmonia, da justiça, da igualdade e da liberdade fizeram ecos nas mentalidades dos jovens burgueses e a verdade seria exposta mediante a compreensão do equilíbrio do mundo e dos homens. A harmonia tornou-se a palavra fulcral desta estética.

Esse espírito estético, para Rosenfeld (1969), promoveu a ascensão do indivíduo e de sua vontade, mas não uma vontade imaginativa, tratava-se de uma vontade atuante que somente seria manifestada ao tornar-se livre, isto é, o Eu fichteano na crista da ondulação do processo de aperfeiçoamento pelo encantamento promoveria a liberdade.

Neste sentido, destacamos o papel de Fichte e Schelling como influenciadores do pensamento romântico, principalmente a relação da natureza com a intuição, ainda devemos lembrar o papel, a partir destes dois pensadores, do sujeito na sua projeção para o mundo, isto é, a manifestação do Eu pela imaginação, criatividade, sensibilidade e intuição.

Segundo Arnaldo (1987) o romantismo germânico proporcionou o movimento do espírito; assim, Schelling enfrentou o Absoluto e não mais o considerou como vinham fazendo os classicistas, como determinante. O Absoluto é a manifestação do Todo, mas o Todo não determina as partes, nossa capacidade auto-arbitrária investe-nos de adjetivos para compreender e até mesmo ignorar o Absoluto.

Para Rosenfeld (1969) a natureza e a liberdade em Schelling são unidas pela manifestação da beleza; assim, a natureza representa a necessidade e a liberdade é a representação do espírito, portanto, o sentido da identidade para a superação dicotômica (matéria e espírito) encontra-se na beleza. Segundo Rosenfeld (1969, p. 163) a filosofia

schellenguiana afirma que: “[...] o seu símbolo perfeito é o Belo que reúne todas as dicotomias”.

O romantismo resultou em numa nova linguagem, em nova roupagem para a relação do homem com as artes e dessas com o mundo e, portanto, o mundo era o orgânico, a Unidade Indissolúvel, que compunha a verdade e a realidade, a natureza passou a ser compreendida de forma espiritualizada e a história passou a ter um sentido universalista. (NUNES, 1978).

As transformações da cosmovisão pelo romantismo fomentaram inúmeros pensadores, artistas e até mesmo políticos a pensarem sempre pela constante temática da liberdade, pela qual, e somente por ela, encontrava-se definitivamente a harmonia.

O romantismo germânico teve fases distintas, sendo o pré-romantismo (Sturm und Drang) considerado o primeiro momento desta escola. A fase seguinte ficou conhecida como Círculo de Iena ou Primeiro Romantismo tendo seus representantes Fichte, os irmãos Schlegel (Friedrich e August), Novalis, Schelling, Tieck e Schleiermacher. Neste período os pensadores e artistas traçam o caminho para a modernidade. (BORNHEIM, 1978). A Segunda Fase do romantismo germânico é caracterizada pelo retorno aos valores medievais, destacamos nesta fase Eichendorff e Heine. Frisamos que as duas escolas não ficaram separadas, dialeticamente as duas impuseram um ritmo de aperfeiçoamento teórico e artístico.

Para Bornheim (1978) o pensamento romântico, a partir de Schelling e dos irmãos Schlegel manifestaram a organização estética via refundação da compreensão da mitologia germânica; assim, o próximo ponto deste trabalho apontará elementos mitológicos pertinentes para o avanço deste trabalho.

2.3.1. *NATIONALGEIST* E OS MITOS CONSTRUTORES DA PAISAGEM

A Canção dos Nibelungos é uma obra fantástica, responsável pelos primeiros passos do germanismo e de sua cultura, os mitos desenvolvidos nesta obra revelam a influência dos ideais neoplatônicos e a sobreposição da honra e da coragem quanto aos demais temas morais. A obra funda e fundamenta o pensamento estético germânico. Trata-se de uma literatura pagã que somente séculos depois será atropelada pelo cristianismo, porém não se rende por completo e os ideais do medievalismo pagão estiverem presentes na rebeldia romântica.

Deste modo, o pensamento alemão não surgiu apenas com Goethe ou Kant, pois a soma e a influência de vários autores e filósofos, tantos alemães quanto não alemães, construíram parte considerável do pensamento germânico, por isso, afirmamos que tal cosmovisão proporcionou o desenvolvimento do pensamento estético germânico.

A fundamentação deste modo de vida, desta cosmovisão, somada à reorganização do espaço germânico permitiu o desenvolvimento e a ampliação de ideais e normas de valores que contribuíram para a fundação do estado germânico.

É indissociável o fortalecimento e a fundação do estado germânico com os valores propagados durante a Idade Média referente ao povo germânico que exaltava a virtude, a coragem, a honra e a união dos povos consangüíneos, bem como o fortalecimento destes ideais nos séculos XVIII e XIX e que, por sua vez, resultaram no romantismo.

A organização política, econômica e territorial da Europa pós-Império Romano teve como centralizadora a Igreja Católica; assim, a Igreja converteu os líderes bárbaros em reis. A Igreja titulou-os como monarcas e os mesmos abandonaram suas práticas culturais em parte para incorporarem novas práticas e novos valores. A Igreja se fortaleceu ao “doar” poderes aos bárbaros e converte-los numa espécie de “mini-papa”, com poderes ilimitados dentro de seus territórios, subordinados, sem terem pleno conhecimento disto, apenas ao papa (NOGUEIRA, 1995).

“A relação entre cristianismo e os povos bárbaros, em especial os germanos, é uma relação bastante típica: a nova fé reveste, sempre que possível, as antigas tradições” (NOGUEIRA, 1995, p. 47).

O romantismo retoma os valores medievais aureolados pela cristandade, todavia os valores do paganismo atrelados ao neoplatonismo fizeram ecos na elaboração de um roteiro estético para o romantismo. No período medieval a cristianização dos povos bárbaros não apagou séculos de tradições, apenas houve a substituição de valores; assim, ainda segundo Nogueira (1995, p. 48):

Este processo entretanto, não aboliu as crenças anteriores, que, miscigenadas ou não a um imaginário cristão, irrompem aqui e ali, e que permanecem em um fundo folclórico camponês, ao menos até o final do século XIX. É neste fundo que folcloristas e historiadores, ao compasso do Romantismo, passam a buscar as raízes medievais das nacionalidades, terminando alguns por colocarem uma questão que pontua até hoje entre os historiadores da Cultura: a questão da efetiva cristianização da Europa medieval e a conseqüente sobrevivência do Paganismo.

O romantismo, grosso modo, permitiu a sobrevivência do paganismo, não antagonicamente aos projetos da cristandade, todavia os valores exaltados correspondiam à necessidade de sublinhar o sujeito e permitir que o mesmo tivesse o desenvolvimento de suas aptidões e habilidades, em outras palavras, o sujeito retoma na História o seu papel, já que as questões territoriais, ou melhor, as constituições nacionais faziam-se presentes no cotidiano de toda a Europa, somado ao retorno do neoplatonismo e a ascensão do pensamento de Kant e de Hegel.

Os mitos escandinavos e germânicos formaram o imaginário deste povo, deste modo, o romantismo retomou alguns mitos como justificativa para a formação do Estado-Nação; assim, as paisagens mitológicas foram incorporadas no cotidiano pelo imaginário do povo reforçados pelo desenvolvimento da estética germânica romântica. Daí, a importância da obra “A Canção dos Nibelungos”, com a qual os românticos retomam as temáticas e reinventam os mitos no enaltecimento dos indivíduos, segundo Nogueira (1995, p. 51):

“Crenças e divindades que sobrevivem nas florestas e principalmente nas próprias casas camponesas, apesar dos esforços da ortodoxia em combatê-las... Ideias instigantes que remetem às atuais investigações sobre o imaginário popular na Cristandade Medieval”.

A cosmovisão germânica romântica tem como centralidade o sujeito, todavia não se trata de um indivíduo, mas de um sujeito referendado socialmente, o qual fita o mundo a partir de paixões e valores construídos historicamente.

Diante disso, reafirmamos a importância da obra “A Canção dos Nibelungos”, uma vez que a mesma solidifica mitos e inaugura o pensamento estético literário germânico referente aos valores que foram herdados pelos românticos, tal como a obra pré-romântica “Volksmärchen” de Ludwig Tieck publicada em 1797, também é fundamental

lembrarmos a importância dos Irmãos Grimm na construção do imaginário germânico ao adaptar lendas camponesas ao cotidiano de sua geração.

As relações entre a mitologia, o pensamento neoplatônico e as transformações sociais, políticas, econômicas e tecnológicas fizeram com que as gerações dos séculos XVIII e XIX tivessem outra cosmovisão, isto é, a herança do pensamento Greco-romano somado à exaltação dos mitos escandinavos e germânicos proporcionaram outras vontades, as quais ligavam-se à superação dos problemas deste mundo e a busca pela “refundação” da Alemanha.

Deste modo, o *Nationalgeist* foi construído e seus valores, culturas e morais foram desenvolvidos em vários momentos históricos, bem como os diferentes agentes sociais contribuíram para a constituição e evolução deste Espírito Nacional.

A partir de Safranski (2010) afirmamos que as lendas, os mitos, as poesias, as pinturas, a cultura popular, as experiências dos diversos agentes sociais, resultaram num Espírito Nacional, numa cosmovisão comprometida com o território germânico e com o espírito germânico. As lendas e mitos, significativamente, proliferaram mais ideais do que muitas obras filosóficas, todavia tais obras filosóficas e artísticas foram propagadas na elite econômica e social, portanto, as massas tinham as lendas e as elites a filosofia, ambas no mesmo sentido, na mesma direção: *Nationalgeist*.

O Espírito Nacional, ou melhor, o Espírito Germânico foi exaltado em diversas obras artísticas e filosóficas, bem como as lendas que eram contadas pelos camponeses; assim, a coragem, a lealdade, a honra, a harmonia, eram pontos fulcrais deste espírito, ser germânico significava, antes de tudo, pertencer ao código de honra dos princípios mais sublimes, elevados e nobres.

A consciência espiritual germânica distinguida filosoficamente foi pensada por F. Shlegel e W. Shlegel. A distinção entre ser ou não ser germânico foi o ponto decisivo dos românticos, já que os mesmos retomaram os valores e os códigos medievais imbricados à consciência quanto ao pertencimento territorial, neste caso, poderíamos, de forma ilustrativa, afirmar que se tratava de pertencimento de lócus – o lugar categorial geográfico.

O Espírito Germânico não era apenas o resultado da influência filosófica, mitológica ou material, era dinamismo que atingia os sujeitos dialeticamente, os quais repensavam suas condições e o papel de seu povo no mundo.

Segundo Safranski (2010) a mitologia germânica proporcionava aos germânicos descontentamento com valores antagônicos a honra, a verdade e a lealdade; conseqüentemente, a mitologia não fazia-os esperar dos deuses ou das deidades da floresta, estimulava-os a enfrentarem o cotidiano e a serem verdadeiros guerreiros. Entendemos, portanto, que o Espírito Germânico provocou sentimentos e sentidos existenciais que confrontavam-se com a realidade; assim, os revolucionários franceses beberam deste espírito e ao mesmo tempo reafirmaram a necessidade do papel revolucionário, “empolgados” os alemães renasceram com o Romantismo.

A coragem, a valentia, a ousadia, são conseqüências dos mitos medievais da cavalaria, dos heróis como Siegfried de “A Canção dos Nibelungos”; assim, a estética germânica romântica é, essencialmente, tal espírito. A coragem e a proteção aos mais fracos constituem pontos chaves no Espírito Germânico o qual foi recuperado pelos românticos. De forma ilustrativa, a obra “Cavaleiros frente a cabana de um carvoeiro” do ano de 1816 pintada por Carl Philipp Fohr (1795-1818) representa o Espírito Germânico no século XVIII e XIX. (conferir abaixo).



Fig. 02. “Cavaleiros frente a cabana de um carvoeiro” (1816) pintada por Carl Philipp Fohr.

O Espírito Germânico Romântico produziu uma estética entrelaçada pelo místico, pelo passado glorioso, pelo nacionalismo, pelo código de honra dos cavaleiros; assim, Carl Philipp Fohr representou nesta obra todo o Espírito, complementado pela dama no cavalo branco que simbolizava a pureza, a virgem sacro-santa, protegida por destemidos alemães que contemplavam a cabana na qual dormia o trabalhador e sua família. Essa paisagem não é apenas uma obra de arte, é a representação fidedigna do Espírito Germânico, isto é, o caminho da contemplação à finalidade discursiva do ato criador estético na feição

transversal do ser no pro-jeto⁵⁹, ou em outras, palavras Fohr pintou o Espírito Germânico e sua Finalidade. A mitologia apresentada nesta obra destaca elementos fundadores do pensamento germânico romântico e o atrelamento do mesmo ao cotidiano das pessoas, as quais, obviamente, não andavam em trajes de guerra, mas dispunham do espírito bélico.⁶⁰ É fundamental compreendermos que o espírito germânico não existe por si e que o mesmo foi fruto de um processo de idealização, com e pelo qual a fortificação da cosmovisão germânica foi possível.

Os “cavaleiros” de Fohr apoiados no Espírito Germânico e no aparato de guerra, vagavam pela floresta durante noite de lua cheia protegendo uma mulher, que se destaca pelas vestes alvas e pelo cavalo branco, ao fundo a casa do carvoeiro que mantém acesa uma vela. Os cavaleiros mantêm o curso na estrada aberta entre árvores, no meio da floresta, e dirigem seus olhares para frente e para a mulher, como se Fohr nos informasse detalhadamente referente ao Espírito Germânico Romântico. Essa paisagem pictórica é o relato fiel da paisagem construída pela imaginação e propagada por meio das lendas, dos mitos, das filosofias, das canções e das obras artísticas em geral para o povo germânico, cuja finalidade do referido movimento espiritual é a liberdade. A natureza, para os românticos, ainda merecia cuidado, pois a floresta era o desconhecido, todavia a natureza também era a harmonia, bastava ao homem senti-la e se impressionar com seus elementos. Alguém poderá dizer: como pode afirmar isso? E responderemos: “Qual razão de não afirmar? Já que os elementos pictóricos explicitam o Espírito Germânico”.

É imprescindível o caminho que tomamos para compreender o romantismo e a Geografia, pois uma ciência não é fundada em si e por si, ela percorre caminhos historicamente construídos. O Espírito Germânico promoveu o desdobramento da Geografia a

⁵⁹ Pro-jeto grafado para dar idéia de movimento, de sentido, de projeção do sujeito para com o mundo.

⁶⁰ Este ideal do espírito germânico, de forma ideológica e canalha, foi utilizado por Hitler em quase todos seus discursos, todavia a obra “Minha Luta” merece atenção especial, pois a mesma revela o plano prático deste pseudo-espírito germânico.

partir de outras ciências humanas, por meio do desenvolvimento do pensamento categorial paisagístico e sua fundamental importância na compreensão da relação sujeito-mundo e como os sujeitos se comportam nesta relação.

A mitologia somada à filosofia germânica, com suas influências neoplatônicas, elevaram o sentimento e a necessidade dos povos germânicos em promoverem a liberdade, neste sentido, Safranski (2010, p. 143) afirma que:

As mitologias podem ser diferenciadas de acordo com o fato de terem surgido a partir do sentimento da liberdade ou o contrário; se elas, portanto, entendem o universo como um mecanismo cego ou como organismo vivo, no qual a atividade do indivíduo e do todo estão relacionados de maneira sensata, mesmo que nem sempre harmônica. Para Schleiermacher, a única mitologia que está à altura do verdadeiro segredo do universo criativo é aquela que surge da experiência da liberdade e que leva de volta a ela.

[...] toda mitologia é livre quando anima o homem, estimula suas forças criativas; quando não o prende a suas origens, mas o liberta para novos planos e transformações que destroem o feitiço do sempre igual; em suma, quando inspira o indivíduo para um universo criativo, do qual ele faz parte como um organismo que também cria.

A Unidade foi resultado das ideias filosóficas neoplatônicas e da mitologia, portanto, a obra cosmográfica de Humboldt deve ser analisada a partir da relação dialética entre sujeito e mundo, sendo ambos responsáveis pelas transformações um no outro. A natureza não é uma coisa, não é meramente objeto de estudo, a Natureza é a Unidade para e com o Sujeito, desta forma, Humboldt promove o distanciamento do despotismo racionalista, afirmando que:

A investigação constante desta verdade é o fim de toda descrição que tem por objetivo a natureza. É preciso manter incessantemente essa tendência ou para se compenetrar melhor nos fenômenos, ou para escolher, ao pintá-los, a expressão característica. O meio mais apropriado de realizar esse fim consiste em que o observador, aquele que sentiu pessoalmente a impressão, a conte singelamente, e circunscreva e particularize o lugar ou as circunstâncias a que se liga a narração (1964, p. 260).

Narrar, para os românticos e para Humboldt, ultrapassa a descrição, já que o mundo é vivo e esse “pulsar” precisa aparecer nas narrativas, daí a importância do sentimento,

da impressão do sujeito, já que o sentir é o ato criador, princípio-mor da criação e, posteriormente, do desenvolvimento para a liberdade. O desejo de liberdade partia dos jovens burgueses, o povo também desejava liberdade, almejava melhores condições materiais para sobreviverem, o resultado disto é o aprofundamento dos ideais românticos e as inúmeras revoltas em vários países da Europa.

Este desejo por liberdade, esta luta constante por liberdade, fez o povo germânico, por meio de suas mitologias e romances, se enxergarem como fortes. Os isolamentos dos povos germânicos contribuíram, significativamente, para as particularizações culturais, pois no período feudal os imperadores alemães do Sacro Império Romano-Germano optaram pela liderança e aliança com a Igreja, desta maneira, fez com que o Império ficasse isolado, posteriormente, a opção pela teologia de Lutero fez com que a Alemanha mais uma vez ficasse isolada.

Esse “isolamento” fez com que os mitos se tornassem mais convincentes, mais impressionantes para a população em geral, ao mesmo tempo em que as ideias filosóficas e estéticas tivessem uma força incomensurável para a formação do Espírito Germânico, principalmente para a nobreza, o clero e a elite em geral.

Assim, as terras germânicas e seus elementos naturais eram, no entendimento do povo e dos pensadores, o lócus divino na terra, a morada dos deuses, em qual reinava a harmonia, a beleza e a verdade.

Diante disso, nos apoiamos em Carpeaux (1962), e entendemos que o romantismo foi o movimento artístico e filosófico que se popularizou na Alemanha ao mesmo tempo em que fortaleceu seu Espírito, sua cosmovisão; assim, os românticos constituíram um conjunto de valores propagado por toda a Europa, todavia tais valores não se resumem à cosmovisão germânica, são valores resultados do movimento dialético das transformações materiais e imateriais.

Tais valores têm suas origens na mescla da filosofia com a cultura popular, pois o isolamento da Alemanha em alguns momentos da história fez com que a mesma tivesse a sobrevalorização de seus ideais e conjuntos de costumes e valores morais, estéticos e sociais. Os mitos, as mitologias, as fábulas, as lendas populares tiveram peso significativo na construção destes valores, na interpretação do mundo, na constituição subjetiva da paisagem germânica.

A partir de Neme (2008) entendemos que a cultura popular teve papel fundamental na construção do Espírito Germânico, pois a mesma possibilitou a ampliação destes valores a partir de uma linguagem mais tranqüila para o povo em geral. Também Neme (2008) aponta a importância das escolas iluministas e românticas para o fortalecimento deste Espírito Germânico que culminou na criação do Estado Alemão.

Neme (2008) destaca ainda a importância dos irmãos Grimm, de Goethe e de W. Humboldt para a criação do Estado Alemão a partir da fundação e da participação dos mesmos na “Sociedade para o Conhecimento da História Alemã Antiga” fundada em 1819 pelo ministro alemão Freiherr von Stein; assim, a fundação da Sociedade tinha como objetivo compreender e fundamentar o Estado Alemão, neste sentido:

“[...] a língua e as origens históricas partilhadas é que indicariam o lugar e o tempo da nação, por isso, haveria que prescutá-la, buscá-la, encontrá-la em meio as tradições populares e indicar seu caminho político”. (NEME, 2008, p. 62)

A compreensão das origens dos povos germânicos e a fundamentação comum no Espírito o qual agregava valores eram o ponto central da justificativa para a construção da nação alemã. É importante frisarmos que os ideais revolucionários ingleses e franceses motivaram a organização dos filósofos e até de populares; assim, pensar a nação alemã a partir do idioma e dos pontos convergentes entre os povos germânicos foi decisivo para constituição definitiva do que hoje é a Alemanha.

Os românticos desempenharam papel solidificante para estas verdades espirituais com as quais a nação alemã foi constituída, pois os mesmos formaram um curso comum para a História Alemã.

O romantismo alemão formatou um conceito coletivo de História que incorporava elementos ditos primitivos. As criações espontâneas das comunidades, mesmo com sua inequívoca dimensão inconsistente na ação, adquiriram um enorme valor em relação às criações conscientes dos indivíduos. Neste sentido, a literatura e as tradições medievais, ao contrário de expressarem “trevas”, também foram vistas como expressão anônima e positiva da alma do povo. [...] Nos temas comuns da época medieval, os irmãos Grimm encontraram o fantástico, o maravilhoso e o mítico que consideravam conteúdos fundantes das tradições germânicas. Era preciso encontrar na documentação a territorialidade sugerida pelo interesse político, assim como as formas lingüísticas que permitiram confirmar a origem nacional. (NEME, 2008, p. 64)

A investigação no século XIX pela fundamentação da nacionalidade alemã foi necessária, pois neste período inúmeras revoluções e conflitos ocorreram em toda a Europa, a afirmação da legitimidade do Estado Alemão foi fundamental para a preservação do mesmo, já que não se tratava apenas de perigos externos, sobretudo, foi importantíssimo o convencimento dos próprios alemães quanto ao seu Estado ser legítimo, bem como a questão referente a ser alemão, uma vez que as lendas, os mitos e os pensadores afirmavam que era privilégio de poucos.

A construção da nação e do Espírito Germânico teve a legitimação a partir das lendas populares e das sociedades historiográficas; assim, o espírito partiu do povo e foi estudado pelos pesquisadores e os mesmos garantiram o território alemão.

Diante disso, informamos que no presente ponto do capítulo partiremos das ideias estéticas inauguradas pelo romantismo germânico até alcançarmos a categoria paisagem; assim, o presente capítulo estrutura-se em duas partes:

1 – Estética Romântica Germânica, na qual estruturaremos seus principais expoentes com suas concepções estéticas;

2 – A Paisagem, na qual apontaremos as origens da edificação desta categorias, que somente a partir de Humboldt, se tornou geográfica.

O romantismo proporcionou um novo impulso intelectual – motivado por suas oscilações típicas dos séculos XVIII, XIX e XX (ideais conservadores e revolucionários). Assim, as transformações sócio-econômicas e tecnológicas provocaram a ascensão da necessidade intelectual e cultural em superar o *status quo*, isto é, alguns pensadores entendiam que a volta ao medievalismo significava o retorno ao paraíso terrestre (retorno à perfeição, retorno ao ideal estético); enquanto outros almejavam a distância do passado e também do presente, conseqüentemente, projetaram uma visão revolucionária da construção de um novo mundo possível (FALBEL, 1978).

As ideias estéticas românticas tratavam não apenas de padrões culturais, econômicos e políticos, também refletiam o ser – enquanto indivíduo – que contribuía na criação e na valorização das ideias de beleza e perfeição; bem como estruturou o pensamento cosmopolita e estimulou também o retorno aos valores bucólicos e a ideia de um mundo orgânico – durante os séculos XVIII, XIX e início do XX.

É importante entendermos a construção histórica do movimento romântico germânico, uma vez que o mesmo não é uma simples retomada dos valores medievais, pois naquele momento os valores medievais são afunilados pelos ideais filosóficos, artísticos, culturais e científicos do iluminismo germânico.

Neste sentido, o estudo do romantismo germânico leva-nos a investigar a origem real da Geografia Científica, inicialmente por meio da Cosmografia de Humboldt.

Os primórdios da Geografia Científica tiveram influências da estética romântica. O romantismo não abandonou os ideais clássicos de beleza e perfeição platônica. Isso significou para a Geografia o surgimento da sistematização dos universais kantianos, com

isso, a Geografia (enquanto Cosmografia e Antropogeografia) procurou no século XIX sistematizar a relação homem-natureza dentro de um padrão estético romântico-classicista, o que significou a racionalidade dentro de uma perspectiva estética a partir do “eu” fichteano. Conseqüentemente, essa Geografia *decimonónica* fez com que a racionalidade não fugisse da perspectiva subjetiva, daí a construção do discurso romântico em Humboldt tendo como princípio categórico norteador a paisagem.

2.4. Estética Germânica Romântica

Se a Alemanha vence o “obscurantismo” graças a influência do Classicismo latino, o seu Romantismo impõe-se a toda Europa. (BORNHEIM, 1978, p. 78).

[...] antes de mais nada, o Romantismo alemão é o único que se estrutura como movimento, conscientemente, a partir de uma posição filosófica, o que vai garantir à filosofia um destaque singular dentro do panorama romântico geral. (BORNHEIM, 1978, p. 77).

A estética kantiana como impulso de liberdade do e para o sujeito proporcionou à Alemanha um novo paradigma que fez frente ao Iluminismo. A adaptação dos valores medievais e a liberdade kantiana fomentaram o retorno do homem ao Eu. Esse retorno significou a evidência do sentimento e com isso uma nova postura artística e filosófica balizadas pela rebeldia. Em suma, a estética germânica romântica fomentou nos artistas e filósofos um novo sentimento relacionado à vontade (rebeldia) sobre o *status quo*.

O pensamento de Kant e as interpretações de sua estética provocaram uma nova centralidade do Eu a partir de sua relação com a beleza. Neste sentido, o desdobramento estético kantiano prevaleceu sobre o idealismo principalmente através de Goethe, Schiller, Schelling, e Fichte que construíram uma nova estética podendo, assim, ser chamada de Estética Germânica Romântica que influenciou as ciências dentre as quais a Geografia.

No Iluminismo alemão a primazia era a razão, no romantismo tem-se o sentimento, mas não se trata de uma bestialidade sentimental, uma vez que os sentimentos somente poderiam ser legítimos por meio de justificativas legítimas, tais como os sentimentos de Werther (GOETHE, 2008) ou de Karlo Moor (SCHILLER, 2001), seja sofrimento ou

rebeldia, tais sentimentos precisavam de justificativas. Todavia, mesmo essas justificativas impulsionaram inúmeros jovens europeus (inicialmente) a mudarem suas posturas sociais, políticas e culturais.

A força de Kant é apresentada como “mola propulsora” desta estética judicativa e espontânea, ou melhor, a filosofia kantiana proporcionou avanços estéticos seja por concordarem com ela ou por discordarem.

Quanto a Lessing, Schiller, Goethe e Kant poderíamos dizer que esses literatos e filósofos são, antes de tudo, românticos, ou seja, mesmo pertencendo ao período correspondente ao iluminismo alemão esses pensadores contribuíram para o desenvolvimento de uma nova sensibilidade inserida, inicialmente, na razão e já, efetivamente, no romantismo essa sensibilidade foi expressa por uma estética comprometida com o sujeito, com os sentimentos e, principalmente, com a liberdade.

No iluminismo germânico nasceu o movimento *Sturm und Drang* (tempestade e ímpeto), segundo Volobuef (1999) o movimento teve duração de 1767 a 1785, o qual tinha por princípio a soberania do idioma alemão e lutava corajosamente e arduamente pela liberdade (política, religiosa e humana).

A origem do nome do movimento veio de uma peça de Friedrich M. Klinger (1997). O movimento pré-romântico (*Sturm und Drang*) teve como destaque as obras “O sofrimento do jovem Werther” de Goethe, o livro “Os bandoleiros” de Schiller e a “Crítica da faculdade do juízo” de Kant.

Naquele momento as obras de Gotthold Ephraim Lessing tiveram importância revolucionária na interpretação da estética e nas atuações das peças teatrais; assim, enumeramos “Laocoonte ou sobre as fronteiras da pintura e da poesia” e a “Dramaturgia de Hamburgo”.

Lessing (1998 e 2005) subtraiu a moralidade da nobreza, deste modo, construiu uma concepção individual de homem, isto é, em Lessing as obras de artes não têm somente significados em si, pois o que importa são como as mesmas proporcionaram emoções diferentes para o público, seja pelas pinturas, esculturas, literatura ou teatro.

Neste caminhar, o romantismo em Fichte e em Schelling foi iniciado a partir do princípio estético da reflexão, o qual segundo Benjamin (2002) possibilitou a crítica ao mundo que estava em transformação.

Exemplificando as conclusões de Benjamin (2002), citemos Fichte com a sua obra “A doutrina da ciência” lançada em 1794, pois a mesma é à base do idealismo alemão moderno, ou seja, o princípio estético da reflexão em Fichte fundiu-se nas tentativas constantes em unificar as razões práticas e teóricas, isto é, segundo Fichte (1980) tudo que planejamos verificar enquanto objeto seria impossível sem verificarmos o sujeito (nós mesmos).

Fichte (1980) reanimou as bases do idealismo romântico, já que segundo Nunes (1978) o filósofo determinou a comunicação entre “eu” e o mundo e o mundo enquanto parte de mim mesmo para “eu”. Conseqüentemente, suas ideias influenciaram as ações intelectuais dos povos germânicos, tais como a unificação alemã e posteriormente a república, visto que as mudanças sociais, políticas e econômicas abriram novos caminhos para uma nova mentalidade germânica ao mesmo tempo em que os pensamentos idealistas provocaram muitas mudanças concretas.

Para Schelling, conforme Merleau-Ponty (2000), o homem sempre é atrelado à liberdade, deste modo, o “eu” fichteano é representado como a recriação do mundo e a arte como criatura deste homem e também representante do próprio pensamento humano, logo o “eu” é livre ao ter a capacidade de compreender que é livre.

A filosofia e a estética romântica, inicialmente com Fichte e Schelling, possibilitaram o entendimento do homem enquanto ser capaz de criar, capaz de ser livre e construir uma nova realidade, isto é, uma nova realidade cultural, social, política, econômica, científica, tecnológica e artística.

Neste espaço geográfico e neste momento histórico a arte é considerada, por Schelling (1973), a expressão máxima da liberdade do ser, já que a mesma cria novas formas, novos objetos, novas cores, novos sons, novas organizações espaciais, novas temporalidades. É compreendida a arte como parte do Absoluto, segundo Schelling, ou seja, o Absoluto é a unidade na diversidade e o artista retém a capacidade para universalizar estes valores.

Deste modo, optamos por dividir esta fundamentação em duas partes, as quais possibilitam o desvendamento romântico e sua ligação com o desenvolvimento da Cosmografia de Humboldt.

A primeira parte: “A Estética de Goethe” – apontará a construção estética e filosófica de Goethe, tendo como objetivo central conduzir o leitor até a unidade estética goetheana.

Já a segunda parte: “A Estética de Schelling: caminho para a paisagem” enumeraremos suas contribuições para o aperfeiçoamento da conduta estética que influenciará diretamente a concepção de mundo.

2.4.1. A ESTÉTICA DE GOETHE

Goethe, afinal de contas, jamais deixou de ser um poeta que investiga a natureza. (GIANNOTI, 1996, p. 28).

Partiremos da estética de Goethe nestes dois pontos:

1 – liberdade; e

2 – organicidade.

Até alcançarmos a unidade estética, que posteriormente, na segunda parte desta capítulo, falaremos sobre essa unidade na forma de PAISAGEM.

Diante disso, é fundamental lembramos que existem dois grandes momentos de Goethe (1749-1832), um que ele é idealista, romântico; enquanto que em outro momento ele é um cientista. Tal como Kant, o qual separa muito bem o organismo da natureza do homem, ao mesmo tempo em que sincroniza esses dois momentos na sua estética.

A influência de Kant em Goethe se dá pela admiração e pelo discordar. Se numa etapa da vida Goethe é um idealista, em outra ele é um cientista. O livro Fausto revela esses momentos, já que o mesmo foi escrito durante grande parte de sua vida e,

respectivamente, em diferentes etapas de vida. Ou melhor, o Fausto é o espelho da alma de Goethe o misto clássico e romântico.

Ao apontarmos aqui alguns elementos da estética de Goethe vamos delimitar as mesmas, pois se fossemos fazer um estudo aprofundado desta questão demoraríamos além do que nos interessa. E o que nos interessa? Precisamente, as opiniões de Goethe quanto às artes, principalmente quanto à paisagem. Neste caso, estruturamos nossos argumentos a partir da estética de sua estética.

Nos seus ensaios reunidos em livro (Escritos sobre a Arte) Goethe destaca a importância da estética, do olhar sobre o mundo, da classificação que fazemos num simples “lance” de olhos, ao mesmo tempo em que determina as suas “condutas” estéticas.

No seu romance *Werther* o filósofo aproxima o homem da felicidade ao colocá-lo próximo da natureza, aliás, essa característica é típica, mas não única, do romantismo, basta lembrarmos de Rousseau. A carta de Werther do dia 30 de maio aponta esse caminho no qual o homem é feliz mediante a sua condição de simplicidade, de proximidade com a natureza e de respeito pelos próprios sentimentos. Nesta carta Werther relata um diálogo com um jovem camponês, o qual é alegre por ser e estar nessa condição camponesa, que entendemos como simplicidade.

Werther é um personagem goetheano muito simples (não na sua constituição e nos seus desafios), mas na essência do mesmo, pois, grosso modo, busca o tempo todo resposta a felicidade. Goethe constrói nesta obra uma estética do sentimento, que nos leva carta a carta a uma construção estética que culmina em paisagens tipicamente românticas. Nesta obra é nítida a influência de Spinoza (*Deus sive natura*), aliás, essa influência proporciona aos românticos uma nova visão de mundo que ultrapassa as barreiras da razão, culminando na edificação de um olhar paisagístico que tem como prioridade o sentimento. O sublime kantiano também tece influências marcantes neste momento,

principalmente quando Werther compreende a natureza não apenas como recanto onírico, mas como uma força impulsionadora que leva o homem ao delírio quanto a vida, quando a mesma não é domada; assim, o sublime kantiano fica evidente na última carta de Werther:

O que é o homem, esse semideus louvado! Não lhe faltam as forças precisamente no momento em que mais precisas dela? E quando ele toma vôo na ventura, ou afunda na tristeza, não será ainda aí limitado à força e sempre, reconduzido ao sentimento de si próprio, ao triste sentimento da sua pequenez, justo quando contava perder-se na imensidão do infinito? (p. 141-142).

O homem é dissolvido na natureza, ao mesmo tempo em que o homem é natureza. O problema, neste caso, é a delimitação de Werther quanto a si mesmo, incapaz de compreender a própria grandeza humana, a própria capacidade criativa que o libertaria. Goethe conhecedor e divulgador desta filosofia, propõe em Werther uma substancial força promovedora dos ímpetus mais sublimes capazes de efetuarem uma “tempestade”.

A estética kantiana encontra-se, neste momento, em Werther, visto que esta obra lança para o homem uma mensagem contra a passividade, oposta totalmente a coragem para que, efetivamente, o homem se torne livre. A estética de Goethe, em alguns momentos, é a tentativa em constituir uma estética da liberdade, como afirma o próprio:

“Raramente a crítica do gosto, por meio da qual devemos ser forçados a permitir que algo nos agrade ou desagrade, é completamente rigorosa, porque o agrado e o desagrado permanecem mais potentes do que qualquer princípio”. (GOETHE, 2008, p. 245).

O gosto, portanto, não é o indizível ou o inominável, trata-se de um gesto puramente individual, o gosto toma o contorno da simplicidade de sua estética, já que o gosto faz parte do eu indissociavelmente. Aqui enxergamos Kant (Crítica da Faculdade do Juízo – primeira parte), pois o gosto é o que nos tornam individuais, todavia, o próprio Goethe perceberá que este gosto não é exclusivo do Eu, pois tal depende também das relações

culturais, da capacidade do indivíduo reconhecer o que é realmente bom, belo e perfeito. (GADAMER, 2002).

Isto é, a liberdade em Goethe relaciona-se ao sentimento, ao afeto, à capacidade do indivíduo de ir além de si sem se abandonar, ou seja, em Goethe o gosto é parte do ser que o qualifica no mundo, óbvio que essa qualificação somente existe se o mesmo adequar-se às condições “impostas” pela civilização Greco-romana em consórcio com o nacionalismo do movimento Tempestade e Ímpeto (GOETHE, 2008; GADAMER, 2002).

Essa qualificação estética é fomentada por Goethe em todas as suas obras, o aprimoramento estético que leva, inquestionavelmente, ao aprimoramento ético, isso é notado em sua obra-prima “Fausto” (SANDLER, 2001).

A liberdade em Goethe (e nos demais pré-românticos e, posteriormente, românticos) é na verdade a reprodução de uma liberdade desejada por uma elite, já que tal liberdade somente poderia ser realizada mediante os padrões materiais e culturais ditados por essa elite (BIANQUIS, s/d).

O pensamento estético dominante neste período, segundo Gadamer (2002), era pautado em dois pontos:

1 – o culto ao gênio;

2 – a sacralização da arte.

Isto é, o desenvolvimento e a criação artística somente se realizariam mediante o artista “eleito” com a genialidade e a graça da deidade. Ao mesmo tempo em que Goethe compactuava com estas ideias, sua estética permitiu o avanço e o desejo de uma liberdade total que alcançou, posteriormente, até mesmo pensadores como Marx e Proudhon.

O “padrão” estético de Goethe quanto ao desenvolvimento e criação de obras artísticas parte do ideário de liberdade e continua quando o mesmo analisa a natureza:

Se digo pois que esse animal é belo, então, esforçar-me-ia em vão querer provar esta afirmação através de alguma proporção de número ou medida. Com isso digo antes apenas o seguinte: nesse animal as partes encontram-se todas numa tal relação que nenhuma impede a outra em sua ação; sim, que antes, através de um perfeito equilíbrio das mesmas, necessidade e carecimento foram ocultados e totalmente escondidos diante dos meus olhos, de modo que o animal parece agir e atuar apenas segundo seu livre arbítrio. Que se lembre de um cavalo usando seus membros em liberdade. (GOETHE, 2002, p. 126).

O homem é superior aos animais, neste caso, superior a toda natureza, pois ele consegue, por meio dos seus atos, falas e pensamentos, construir um mundo de liberdade, de opções, ou seja, o homem criado pela divindade eleva-se acima da própria natureza por ser capaz de viver livremente

A estética de Goethe parte deste sentimento e desta necessidade de liberdade, ou seja, a criação artística somente é completa quando efetuada por um gênio abençoado pela divindade e que tenha a pujança da liberdade.

Também em Goethe temos outro elemento fundamental em sua estética: a união, a busca pelo uno, provavelmente influenciado por Giordano Bruno e Spinoza.

Esse uno significa o todo nas partes (constantemente e interruptamente), o orgânico como regra indissociável do ser humano, a organicidade da natureza como mola propulsora da organização do próprio ser humano, isto é, somos unidos, somos unos, somos seres individuais unidos perpetuamente pelas forças e pelas regras da natureza e do espírito.

A ideia do orgânico não é apartada da estética, pois o orgânico somente poderá ser compreendido mediante as regras do espírito que passam, obrigatoriamente, pela liberdade, isto é, o orgânico precisa direcionar o ser humano para ser verdadeiramente livre. Como? Por meio do ato criativo ou pela arte ou pela ciência, pois proporciona à humanidade o desenvolvimento que se combina de forma a melhorá-la, isto é, pelo desdobramento estético é

revelado ao mundo a ética. O estético, em Goethe, vai além do belo, pois é complementado pelo perfeito e pelo bom.

É importante salientarmos a influência de Winckelmann (1770-1768) em Goethe, principalmente a partir da sua estada na Itália (a partir de 1786), uma vez que as reflexões deste pensador quanto à arte greco-romana fomentaram um novo olhar estético em Goethe, pois não era apenas um olhar clássico (NUNES, 1978), tratava-se de uma relação dialética entre o mundo antigo e o novo mundo que foram construídos pelas novas relações materiais, sociais, culturais e econômicas. Soma-se, a esse quadro, a essência libertária da estética goetheana, justificada pela ação criativa ora da arte (MATTOS, 2008) ora da ciência (NAYDLER, 2002).

Winckelmann (1775) vai além da conduta normativa clássica, imprime nas suas análises uma crítica quanto ao formalismo, à simples imitação, pois o mesmo considera fundamental o SENTIMENTO:

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 e ponderada.

Essa alma se revela na fisionomia de Laocoonte [...] (p. 53)

Veja, a influência de Winckelmann em Goethe é notória, já que a postura clássica de Goethe procura esteticamente a revelação do sentimento, da grandeza da alma, da ponderação dos gestos, enfim, a marca de Winckelmann em Goethe é o sentimento esteticamente equilibrado, harmônico.

Como exemplo Winckelmann (1775) cita a obra Laocoonte, pois mesmo que não conhecêssemos a história grega e ignorássemos a Guerra de Tróia, a expressão do velho sacerdote em defesa de seus filhos seria marcante, isto é, os corpos esculpidos em

mármore numa luta terrível e sacrificante com a serpente revelam um espírito de combate em busca da liberdade, que em essência é a própria vida.



Fig. 3 - Laocoonte – Museu do Vaticano

Winckelmann (1975, p. 53) continua:

“A expressão de uma alma tão grande ultrapassa muito a representação da bela natureza: o artista devia sentir em si mesmo a força de espírito que o fazia exprimir-se através do mármore”.

O artista não é um profissional que deve executar suas técnicas perfeitamente, ele precisa expressar seus sentimentos, dar vazão a alma de sua obra de arte.

Deste modo, Winckelmann (1975, p. 66) se expressa quanto à pintura:

A pintura inclui também assuntos que não são concretos. Esses constituem o seu objetivo mais elevado e os gregos esforçaram-se por chegar a ele, conforme comprovam os tratados de autores antigos. Aristides, pintor que descrevia a alma, foi até capaz, segundo se afirma, de expressar o caráter de um povo inteiro.

Essas pontuações quanto ao pensamento de Winckelmann (1975) são fundamentais para compreendermos as aspirações estéticas de Goethe em consórcio com o pensamento de Kant, que direcionou, historicamente, a construção de uma ideia de natureza e beleza, expressa, posteriormente, nas concepções paisagísticas organizadas ora esteticamente pela arte ora em *design* decorativo nos jardins (SCHNEIDER, 2009; VIEIRA, 2007).

Assim, a ideia paisagística ancorada pela liberdade e pela organicidade, sob a batuta das considerações estéticas fomentou o pensamento da Geografia moderna nascente, principalmente, com Humboldt⁶¹.

Ainda quanto a Laocoonte e a influência de Winckelmann, Goethe (2008, p. 118) discorre:

[...] o artista necessita de um sentimento profundo, consciencioso, tenaz, ao qual ainda deve se juntar um sentimento elevado, a fim de abranger o objeto em toda a sua amplitude, a fim de encontrar o momento supremo a ser representado e, portanto, de destacá-lo de sua realidade restrita e dar-lhe medida, limite, realidade e dignidade em **mundo ideal**. <grifo nosso>.

Goethe proporcionou ao mundo um redimensionamento tanto das artes quanto das ciências, fomentou um novo *weltanschauung* que culminaria em Novalis (1772-1801) e sua concepção antimecânica de mundo, enfim, Goethe, um “discípulo” grego, permitiu um novo espírito, primeiro para a Alemanha, depois para o mundo.

Este espírito somente foi possível por meio da combinação da estética de Kant e Winckelmann com a organicidade artística e científica de Goethe, fomentada pelo ímpeto de liberdade e mudanças gerais no *modus vivendi* dos germânicos.

⁶¹ O que será melhor detalhado a partir do terceiro capítulo.

Deste modo, é importante destacarmos a estética em Goethe (2008) e suas características que foram e são tão caras aos anseios por um mundo ideal. Goethe (2008, p. 118) enumera as faculdades necessárias que caracterizam as “[...] obras de arte supremas [...]”:

1 – Naturezas vivas, altamente organizadas;

2 – Caracteres;

3 – Em repouso ou em movimento;

4 – Ideal;

5 – Graça; e

6 – Beleza.

São através destas seis características citadas anteriormente que Goethe compreende a obra de arte, todavia, devemos lembrar que esse pensamento não se trata apenas de construções artísticas, visto que, Goethe constrói também seu pensamento científico a partir da harmonização da razão, do belo e do sentimento.

Referente ao primeiro ponto (Naturezas vivas, altamente organizadas) Goethe mencionou não apenas a preocupação estética, mas, sobretudo uma preocupação científica quanto ao corpo humano, em geral, quanto à natureza. Neste ponto, entendemos que Goethe é realmente influenciado por Winckelmann, ao mesmo tempo em que também é influenciado pelo empirismo kantiano.

Quanto ao segundo ponto Goethe dialeticamente aponta a composição de uma obra que por si se revela ou poderá ser revelada mediante a comparação com outras obras, que as fazem únicas. Aqui fica nítida a influência da Crítica da Faculdade do Juízo de Kant (com destaque para a primeira parte), principalmente quanto à beleza, já que ela é a

inominável e pode ser conceituada, ou seja, neste segundo ponto Goethe revela-nos a beleza em si.

O terceiro ponto é um desdobramento funcional deste segundo, pois se trata de repouso e movimento, assim, indica a existência natural da criação artística quando em repouso, isto é, a obra fala por si. Já em movimento a expressão é muito mais forte, mais dinâmica, tal como Laocoonte é-nos apresentado. Esse movimento permite que o artista avance seus sentimentos sobre o mundo, tal como Goethe destaca o ponto quatro (Ideal), ao forjar nos artistas o espírito de liberdade e de criação de outro mundo.

Referente ao quinto ponto (a Graça) Goethe enumera como o objeto é representado esteticamente (capacidade de apreensão, simetria, contraste...) e afirma que quando o mesmo é considerado belo, torna-se, imediatamente, gracioso.

No sexto ponto (a Beleza) a obra de arte após ser considerada graciosa é efetivamente bela, ou melhor, a obra ao ser bela cumpre a sua função.

Goethe (2008, p. 119) resume estes seis pontos:

[...] Eu me permito mais uma retomar: o grupo do Laocoonte, ao lado de todos os demais méritos reconhecidos, é ao mesmo tempo um modelo de simetria e de multiplicidade, de repouso e de movimento, de oposições e de gradações, que em conjunto se oferecem ao espectador, em parte sensível espiritualmente e, no phatos elevado da representação, suscitam um sentimento agradável e **suavizam o turbilhão dos sofrimentos e da paixão por meio da graça e da beleza.** <grifo nosso>.

A beleza de forma sublime, segundo Goethe (2008), encanta as pessoas, livrando-as de condições desagradáveis; assim, a beleza por si liberta.

Em Goethe ainda devemos destacar a sua relação com a natureza, pois a mesma não é mais compreendida como uma “coisa” apartada do homem, segundo Goethe a natureza e o homem se consolidam e formam a unidade, ao mesmo tempo em que o homem está na natureza, ele também é natureza (MOURA, 2006 e 2007).

Portanto, para compreendermos a estética de Goethe precisamos entender sua relação com a natureza, segundo Moura (2006), o dinamismo da natureza, a compreensão da mesma por meio das formas e das funções.

Conforme Moura (2006) a relação entre a estética e natureza em Goethe partem dos conceitos de *Polarität* (polaridade) e *Steigerung* (intensificação). Segundo Kestler (2006) a polaridade liga-se à matéria, enquanto que a intensificação pertence ao espírito.

O ser humano é simultaneamente polar e intensivo, o primeiro permite que o mesmo viva em conformidade à organização material a partir da gênese da natureza, enquanto que o segundo é a aproximação que o ser humano precisa realizar de si mesmo.

A intensificação é a busca da essência, do significado espiritual do homem que o leva a considerar de forma diferente o mundo, pois o mesmo conseguiu se intensificar e; assim, possibilitar a renovação do mundo por meio do desenvolvimento de novas formas, as quais foram criadas pela capacidade humana em buscar a essência em si, enfim, é a velha ideia grega: recuperar o verdadeiro Eu, para que o melhor do e no mundo seja feito.

Isto significa segundo Moura (2007, p. 10) que:

Quando o homem não encontra a natureza produtiva em si e permanece na polaridade improdutiva, é levado ao desequilíbrio, a uma situação doentia e não natural que ameaça sua força vital (*Lebenskraft*) e desencadeia sua tragédia. Werther, por não conseguir ser totalmente natureza e por ainda perder-se no absoluto, foi incapaz de realizar a intensificação, a qual é responsável pela geração de novas formas. Ele não pôde ser natural pois não conseguiu ser orgânico.

A polaridade permite ao homem escolher, ou ele é atraído por uma vontade incomensurável de buscar a si próprio, de se compreender enquanto essência, ou poderá optar por se anular diante do mundo.

Segundo Giannotti (1996), a polaridade coloca o homem sempre entre a ação e a paixão, sendo a primeira caracterizada pela racionalidade, enquanto que a segunda é a comoção do espírito para com algo.

Giannotti (1996) ao dissertar quanto à “Doutrina das Cores” de Goethe exemplifica a polaridade na reflexão quanto às cores, já que a ação pede uma conduta racional pela qual o ser humano organizaria por meio de nossa visão, as cores, por uma escala cromática, por exemplo. Já a paixão faz com que as cores sejam classificadas de acordo com o gosto, dialeticamente, tanto a ação racional como a paixão seriam combinadas via imaginação, tendo como resultado a totalidade:

“A imaginação transforma a polaridade originária numa totalidade” (p. 24).

Essa totalidade deve ser compreendida como o uno spinoziano que Goethe renomeia como orgânico, mas não deve ser entendido no sentido literal, visto que o orgânico não é apenas a matéria, trata-se do conjunto organizado de todos os seres materializados no espaço por meio da polaridade e da intensificação, calcados pela intenção perpétua de liberdade que os levam a enumerarem seus atos, pensamentos e sonhos pelo sentimento direcionador da graça, conseqüentemente, leva à frutificação da beleza (MOURA, 2007; BARBOZA, 2005) e isso, resulta, num quadro de grande harmonia (GIANNOTTI, 1996B), isto significa que:

“Todo fenômeno deve se separar e unir a fim de poder aparecer. A reunião pode se dar num sentido superior, e algo novo, maior e inesperado, pode ser produzido”. (GIANNOTTI, 1996B, p. 166).

Os movimentos polares resultam numa intensificação do ser sobre o mundo, neste sentido, a razão não é abandonada, ela é reavaliada, principalmente neste momento de

“Tempestade e Ímpeto” dos sentimentos. No jovem Goethe temos um romântico, no velho Goethe um sentimentalista racional.

Aqui, para esta tese, o importante é como as ideias de Goethe influenciaram a construção de um “espírito” romântico na Alemanha e como o mesmo influenciou o desdobramento da mística sentimental sem abandonar a racionalidade. Destacamos ainda que o papel da liberdade e da organicidade contribuíram decisivamente para o desdobrar das “Tempestades” em um movimento autêntico: o romantismo.

Para que isso fique mais claro, exemplificaremos esta estética e o desenvolvimento do romantismo em Schelling no próximo ponto desta primeira parte do segundo capítulo. Após esta primeira parte fecharemos o segundo capítulo dissertando quanto à paisagem e sua relação fundamentada nos pensadores românticos.

2.4.2. ESTÉTICA DE SCHELLING: CAMINHOS PARA A PAISAGEM

Por que surge a **arte** como motivo fundamental para não dizer **como princípio da filosofia**? (COELLO, 2005, p. 24) <grifos nosso>.

No primeiro capítulo partimos de Kant apontando os elementos de sua estética que levam os sujeitos a transcendência do Eu, aqui nesta parte do segundo capítulo objetivamos entender como essa transcendência (originada na relação dialética belo e sublime nos sujeitos) resultou numa conduta filosófica e artística diferente dos paradigmas dominantes até aquele momento.

Em Goethe a sensibilidade é a máxima transcendentalização que o sujeito poderia se permitir para ser “parceiro” das condições de beleza presente no mundo natural, ao

mesmo tempo em que tal condição fomentaria os aspectos sublimes das materializações estéticas.

Naquele momento da construção estética romântica Fichte e Schelling renovam o pensamento kantiano e goetheano tal como afirma Nunes (1978, p. 57):

As matrizes filosóficas da visão romântica, que legitimam, dentro de uma novaa constelação de princípios, a originalidade e o entusiasmo são o caráter transcendente do sujeito humano e o caráter espiritual da realidade, que quebram a uniformidade da razão e a conseqüente de individualismo racionalista, ao mesmo tempo que a concepção mecanicista de natureza. A primeira matriz moldou-se pelo princípio da transcendência do Eu na filosofia de Fichte, e a segunda pela idéia de natureza como individualidade orgânica na filosofia de Schelling.

Assim, o pensamento pós-kantiano é tomado por dois elementos introduzidos por Goethe: a polaridade e a organicidade, deste modo, o equilíbrio gerador da perfeição depende, sobretudo, da transcendência do Eu para com a natureza, óbvio que esta harmonia, tanto para Fichte como para Schelling, depende da correlação de forças originadas na transcendência do sublime em contato com o Eu.

O sublime persiste no romantismo, não como mera força, uma vez que ele é a essência do mundo e essa busca da felicidade (vontade típica do romantismo) é ligada a essa transcendência à natureza (que é a própria natureza), na qual o Eu se realiza enquanto unidade orgânica livre.

Segundo Barboza (2005) o conceito de polaridade de Goethe influenciou decisivamente o pensamento de Schelling com destaque para o conceito de Vida Universal, que é uma substância absoluta, ou melhor, uma espécie de força produtiva originária que se desenvolve polarmente: de um lado a natureza e de outro o espírito, todavia este binômio de forma transcendente é unido a partir do sujeito, não apenas por meio de sua percepção, mas, principalmente, através de sua condição de ser orgânico, uma vez que todos os seres são

constituídos polarmente por espírito e por matéria e são unos sob a condição inquestionável de fazerem parte e ser o organismo universal.

Esta condição orgânica, para Schelling, significa a vida em si, na sua forma natural, ou melhor, tal condição dá aos sujeitos a liberdade, já que ser livre é compreender que somos natureza, isto é, a vida universal é o pulsar constante no ser humano que intuitivamente sabe o que é ao ter seu corpo “bombardeado” por condições análogas a sua existência.

Tal intuição é parte inseparável da vida universal, pois sabemos o que nos constitui enquanto seres humanos, todavia apenas temos certezas quando nossas condições existências são negativas, por exemplo, ao sentir frio sei que sou orgânico, não preciso elaborar grandes pensamentos, o imediato me revela.

Aqui é um ponto interessante no pensamento de Schelling, ele busca compreender como o entendimento e a matéria são semelhantes, pois ao sentir frio eu compreendo a situação climática e o que me faz aquecer é o incômodo da temperatura; assim, a polaridade manifesta em negatividade e positividade, entre o espírito (minha compreensão) e a matéria (minha condição orgânica). A importância deste ponto é sua concordância com o pensamento hegeliano⁶² e sua influência na construção da concepção romântica de paisagem.

Assim, Schelling (1991, p. 45) nos esclarece:

O primeiro passo para a filosofia e a condição sem a qual nem sequer é possível entrar nela – é a compreensão de que o absolutamente ideal é também o absolutamente real, e de que, fora disso, só há em geral realidade sensível e condicionada, mas nenhuma realidade absoluta e incondicionada.

⁶² Sabemos da importância da filosofia de Hegel, todavia nossos objetivos são centrados na construção do pensamento geográfico a partir do romantismo, por isso, selecionamos apenas os representantes mais significativos deste período. Hegel, mesmo vivendo em época romântica, superou esse pensamento e filia-se ao idealismo dialético.

A relação entre o conhecimento (mundo sensível) e a matéria (mundo fenomênico) são imbricações contínuas e ininterruptas das polaridades como forças centrífugas mediante o Eu.

O grande mérito de Schelling e também de Hegel foi compreender que a matéria não é isolada e que o espírito também não é. Isto significou que a sensibilidade depende das condições subjetivas e materiais, simultaneamente. Trata-se, neste caso, de uma consciência universal, cuja se firma e se compreende pelos elementos constitutivos da Vida Universal.

De forma mais simples, para que possamos compreender o nexos do romantismo e da Geografia, o Eu é intuitivo e somente é quando compreende o mundo pela sensibilidade, quando consegue captar a essência da própria natureza seja materializada ou imaterializada. Neste ponto, destacamos a importância do Eu projetado, ou seja, o mundo tem significado para nós somente quando nos identificamos com o mesmo.

Em Hegel (2005, 29) temos a exemplificação deste quadro:

O belo, o sagrado, a religião, o amor são a isca requerida para despertar o prazer de mordiscar. Não é o conceito, mas o êxtase, não é a necessidade fria e metódica da Coisa que deve constituir a força que sustém e transmite a riqueza da substância, mas sim o entusiasmo abrasador.

Esse entusiasmo anunciado por Hegel é condição mínima para o movimento do espírito, para o movimento dialético da polaridade que a leva a intensificação goetheana. Isto, sem dúvida, fez com que Schelling compreendesse a ESTÉTICA não muito diferente de Goethe, já que os valores estéticos são construções do espírito que devem ter a projeção sobre e para o mundo, resultando na necessidade da liberdade. A liberdade não é uma condição dada, ela precisa ser descoberta inicialmente (é possível ser livre!!!) e depois **lutar polarmente** para garantir a **liberdade**, através da autenticidade do Eu.

Segundo Coello (2005) Schelling compreende a autenticidade como a união entre o Sujeito e o Objeto (princípio e empírico = espírito e natureza⁶³), deste modo, o Eu torna-se absoluto por estar num Sistema Absoluto.

Este Sistema Absoluto, para Schelling (1991), é o encontro definitivo e uno da objetividade e da subjetividade, tal encontro não reflete antagonismos, muito ao contrário encaixa-se perfeitamente um no outro, não se separa corpo e espírito, o Absoluto é essa junção, ou seja, o sublime kantiano traduzido para a relação do entendimento e da natureza, já que o Absoluto é a essência igual da objetividade e da subjetividade.

O Absoluto é, como talvez, todo aquele que tem alguma capacidade de meditar admite por si só, necessariamente identidade pura; é somente absolutez e nada outro, e a absolutez, por si, só é igual a si mesma: mas justamente também faz parte de sua idéia que essa identidade pura, como tal, independentemente de subjetividade e objetividade e sem que, em uma ou na outra, deixe de sê-lo, seja para si mesma matéria e forma, sujeito e objeto. Isso decorre de que somente o Absoluto é absolutamente ideal, e vice-versa. (p. 47).

O Absoluto é o em-si, simultaneamente o ideal e o real, a matéria (como forma) e o espírito (como ação). O Absoluto age independente de nossa vontade, ele manifesta-se continuamente seja na História, na Natureza ou nas Artes. (COELLO, 2005; SCHELLING, 1991).

Mas, certamente, dentro das três potências a arte goza, até um momento determinado, de uma posição privilegiada, porque é o momento de encontro da natureza e da história, da natureza e do espírito e, enfim, convergência de uma filosofia da natureza e uma filosofia transcendental que, pela primeira vez, por volta de 1800, pôde apresentar-se como versão do sistema. (COELLO, 2005, p. 28).

O Sistema Absoluto, criticado por Hegel (2005), é o fundamento do Universo, a base de tudo, ao contrário de Fichte que compreendeu o absoluto subjetivando-o radicalmente.

⁶³ Isso na juventude Schelling, pois posteriormente ele compreenderá que a natureza também é espírito.

Segundo Meneses (1985) os românticos pretenderam captar a verdade por meio da intuição, seja pela beleza, seja pelo Eu, seja pela natureza. O Absoluto é o todo, tudo se interliga a ele, tudo depende dele, somente conseguimos compreender o mundo a partir de nossa intuição ligada a ele.

Objetivamente, entendemos que o Absoluto em Schelling é fundamental para compreendermos o orgânico desde Goethe, pois este não é uma força cósmica que ora ou outra alcança os humanos por meio das manifestações fenomênicas destes. Essa ligação do orgânico goetheano com o Absoluto de Schelling resultará numa concepção de paisagem (na Ciência Geográfica) unificadora do sentimento e da natureza por meio do olhar estético (o qual busca o belo, tendo como certeza o sublime manifestado e revelado pela imaginação).⁶⁴

Assim, Schelling (2001, p. 47) entende que:

“A obra orgânica da natureza expõe, ainda não separada, a mesma indiferença que a obra de arte expõe, embora novamente como indiferença, depois da separação”.

O orgânico age materialmente, da mesma maneira que a arte age espiritualmente. A separação da matéria e do espírito faz com que logo em seguida voltem a se unir, dialeticamente.

A criação de uma obra de arte parte necessariamente do espírito, da idéia, mas não estamos aprisionados pelo espírito, pois a relação entre a matéria e o espírito produzirá condições favoráveis ao surgimento da obra de arte; assim, a estética de Schelling

⁶⁴ “[...] Mais ce spectacle de la nature ne serait pas complet, si nous ne considérions comment il se reflète dans la pensée et dans l’imagination disposée aux impressions poétiques. Un monde intérieur se révèle à nous. Nous ne l’explorons pas, comme le fait la philosophie de l’art, pour distinguer ce qui, dans nos émotions, appartient à l’action des objets extérieurs sur les sens, et ce qui émane des facultés de l’âme ou tient aux dispositions natives des peuples divers. C’est assez d’indiquer la source de cette contemplation intelligente qui nous élève au pur sentiment de la nature, de rechercher les causes qui, surtout dans les temps modernes, ont contribué si puissamment à propager l’étude des sciences naturelles et le goût des voyages lointains, par l’éveil qu’elles ont dominé à l’imagination”. (HUMBOLDT, 1855, p. 4-5).

(2001) ensina-nos que a criação da arte depende de atributos universais ligados a harmonia do cosmos verificados pela intuição dos sujeitos.

Um ponto fundamental nesta estética é a seguinte afirmação de Schelling (2001, p. 48):

Verdade e beleza, assim como bem e beleza, jamais se relacionam, por isso, como fim e meio; ao contrário, são um, e somente uma mente harmoniosa – mas harmonia = verdadeira moralidade – também é verdadeiramente receptiva para a poesia e a arte. Poesia e arte jamais podem ser propriamente ensinadas.

A intuição é ponto de destaque no pensamento estético de Schelling, portanto, a obra de arte em si revela simultaneamente: a história, a natureza e o indivíduo, já que a arte revela de forma imediata a verdade e a beleza.

Tanto a verdade como a beleza são reveladas nas obras de arte, que por sua vez revelam as condições históricas destas (ou melhor, as condições das relações materiais e imateriais que foram produzidas), bem como a natureza (como fenômeno antecessor dos fenômenos, ou melhor, como causa primária e manifestação do Absoluto) e por último o indivíduo, o ser ou Eu manifestado, como ente ligado interruptamente com a natureza e com a história. Na verdade o indivíduo é a condição *sine qua non* para a recepção da imaterialidade através da intuição que será materializada via obra de arte – o Absoluto manifesta-se via Eu.

A arte não pode ser ensinada, pois para Schelling (1991 e 2001) não se ensina o Absoluto, ele vem por meio da intuição, por isso Schelling (2001, p. 367) escreveu:

“Universidade não são escolas de arte. Por isso, nelas se pode menos ainda ensinar a ciência da arte com propósito prático ou técnico”.

A contribuição desta filosofia estética para a Geografia foi que a paisagem passou a ser compreendida como unidade totalizadora e totalizante. A razão não era, principalmente em Humboldt, a máxima condutora metodológica, já que a emoção e a imaginação faziam parte da análise geográfica.

A manifestação do Absoluto liga-se ao orgânico, interpretado por Humboldt como o sistema mundo harmônico que somente terá validade quando o homem permitir que a Natureza se revele. Tal permissão é possível via intuição.

A intuição a partir de Schelling (1991 e 2001) passa a ser compreendida como a ligação entre o Eu e o Absoluto, a obra de arte, segundo Coello (2005), reflete a intuição pela estética; assim, o estético é a unidade materializada do Absoluto. Exemplificando temos: através do olhar compreendemos as manifestações fenomênicas do Absoluto pelas obras de artes, não são apenas criações humanas são, acima de tudo, convergências da verdade denotas em beleza, logo manifestadoras da perfeição. Buscamos pelos sentidos o que nos agrada, esse agradar para Schelling era a procura pela verdade.

A verdade, conforme Schelling (2001, p. 139) surge materializada a partir da idéia e da compreensão desta em consórcio com a revelação do Absoluto:

O Absoluto é, segundo sua natureza, um produzir eterno, esse produzir é sua essência. Seu produzir é um afirmar ou conhecer absoluto, cujos dois lados são as unidades indicadas.

Onde o Absoluto ato de conhecimento só se torna objetivo porque um lado dele, como unidade particular, se torna forma, ali ele aparece necessariamente transformado em outro, vale dizer, num ser.

A revelação do Absoluto nas obras de arte significa a união dos elementos de potência do Universo num único ponto manifestado. Assim, a escultura de Laocoonte não é apenas matéria esculpida, trata-se da verdade universal apresentada em forma de arte.

Um elemento importante deste exemplo é a comoção, esta somente seria possível para Kant (1993)⁶⁵ pelo sublime, para Schelling a ocorrência desta se faz mediante a verdade da beleza, já que essa é em si o Absoluto revelado. Schelling “dá-nos” poderes ilimitados para olharmos o mundo, ao mesmo tempo coloca-nos sob a batuta de uma ordem universal imutável. Poderes ilimitados, pois somos aptos a criação de novas formas, de novas

⁶⁵ “O sublime comove [rührt], o belo estimula [reizt]” (KANT, 1993, p. 21).

artes, simultaneamente limitados por uma ordem cósmica, por uma harmonia inquebrável e incorruptível, ou seja, o Universo não se curva ao homem.

As obras de arte são manifestações do Universo pelos sujeitos; assim, conforme anotações de Henry Crabb Robinson - aluno no curso de verão (Filosofia da Arte) ministrado por Schelling em Jena (1802-1803) – destacamos a pintura como elemento central da estética de Schelling a partir das anotações – e talvez conclusões próprias - de Robinson. A pintura, portanto, é definida parcialmente para depois discorrer em sua totalidade, inicialmente trata (ou tratam⁶⁶) da luz e das cores:

“[...] A luz é o esquematismo absoluto da corporeidade [...]

[...] As cores são esquematismos particulares das coisas corpóreas determinadas [...]” (SCHELLING, 2001, p. 398).

Esta concepção da pintura é, em parte, influencia de Goethe, posteriormente tal concepção passou a influenciar não apenas outros artistas, mas também exploradores como Humboldt – o qual adornava suas descrições paisagística com uma linguagem que demonstrasse aos leitores aquilo que ele via, descrevia e, mais importante, sentia no momento da apreciação.

Luz e cores são unidades convergentes, não há uma sem a outra, Schelling (2001) ao afirmar isso aponta esses elementos como forma de uma linguagem materializada na pintura. Cabe ao artista transpor as paisagens do mundo ideal (seu olhar) para o mundo real.

“A unid.[ad]e real, intuída como real, aparece sob a forma univers.[al] do espaço; intuída idealmente o[u] como a própria formaç[ã]o-em-um ativa, sob a forma univ[ersal] do tempo”. (SCHELLING, 2001, p. 394).

⁶⁶ Pois não temos certeza da parcialidade de Robinson mediante as anotações, todavia, entendemos que o pensamento de Schelling é, sem qualquer dúvida, majoritário.

A música para Schelling é a unidade real, já que a mesma tem resultados significativos quando nós as ouvimos, ou seja, nosso corpo reage à sonoridade. Referente à pintura Schelling afirma que a mesma é visível numa realidade ideal, isto é:

“A pintura tem de expor seus objetos como formas das coisas, tais como estão prefiguradas na unidade ideal”. (SCHELLING, 2001, p, 402).

Isto é, a pintura apresenta aos observadores um fragmento do espaço sem espaço, comidas sem gostos, animais que correm parados... A pintura não é um jogo de tintas, mera técnica aprendida em cursos, universidades... A pintura é a realidade que nega a realidade, ou melhor, a pintura expõe a idéia do que é real, sem quantificá-lo, já que a mesma é QUALITATIVA.

A realidade qualitativa apresentada pelas figuras pintadas é originária dos objetos verdadeiros colocados na obra de arte, pois: “[...] A pintura expõe coisas que já são.” (SCHELLING, 2001, p. 190). Schelling não está sendo realista, no sentido exato da palavra, ele apenas aponta a necessidade de não criar pela pintura um mundo paralelo, “desplugado” da realidade. O romântico compreende a arte como a unidade da diversidade, na qual o sublime, o belo, o bom, o justo, o verdadeiro e o perfeito se encontram não se trata de fantasias, é a representação do mundo pelo viés sentimental que resulta numa ampliação das condições do sublime e da beleza, que ao mesmo tempo inspiram nos sujeitos a intuição, cuja levará para a compreensão do Absoluto.

Como exemplo, do que até aqui foi exposto quanto à pintura em Schelling temos o quadro (figura 4) “O viajante sobre o mar de névoa (1818)” de Caspar David Friedrich, no qual o artista pintou um homem sobre uma topografia elevada olhando o “infinito”. Percebam: todos os elementos desta paisagem são reais, aliás, são elementos comoventes e sensibilizadores que nos levam à intuição, sentimos, diante desta paisagem, uma comoção que nos “obrigada” a admirá-la e questionar o que esse homem sente. As

pinturas românticas trazem simultaneamente a beleza e o sublime, ambas como demonstrativas da verdade e da realidade.

Por toda a pintura da paisagem só é possível exposição subjetiva, pois a paisagem só tem realidade no olho daquele que a contempla. A pintura de paisagem busca necessariamente a verdade empírica, e o mais alto de que é capaz é utilizar esta mesma novamente como um véu através do qual deixa entrever uma espécie superior de verdade. Mas o que se expõe é tão-somente o véu: o verdadeiro objeto, a Idéia, permanece sem figura, e **sua descoberta naquilo que é vaporoso e informe passa a depender daquele que contempla.** (SCHELLING, 2001, p. 192-193) <grifo nosso>.

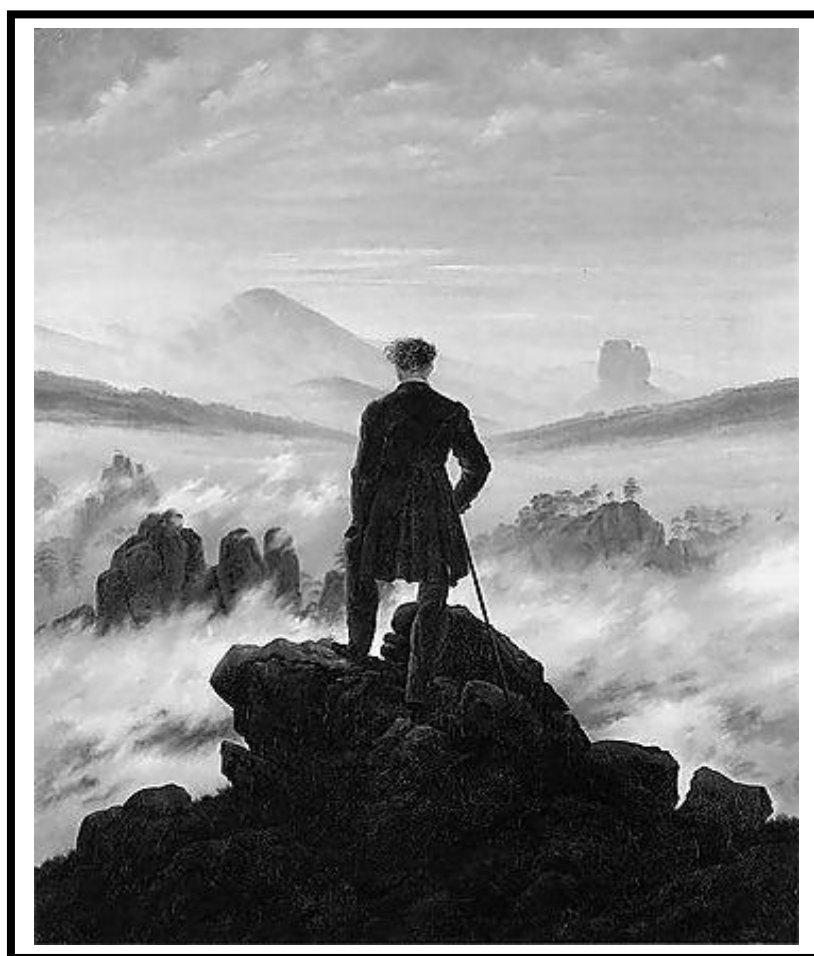


Fig. 04. O Viajante sobre o mar de névoa (1818). Gal. Arte – Hamburgo.

Assim, além dos elementos reais, a obra artística romântica “impõe” aos que se propõe a admirá-la o seu papel. O olhar do sujeito diante da obra de arte é condição indispensável para que a obra seja caracterizada como romântica. Sabemos que todas as obras de arte causam alguma admiração ou repulsão, as obras românticas são profundamente marcadas pela elevação dos valores morais, das reivindicações da sua época e, ainda, por promoverem nos homens sentimentos ligados ao sublime e a beleza como formas de verdade.

Neste período romântico sejam as obras dos pintores românticos alemães Caspar David Friedrich e Carl Gustav Carus, ou de outros em toda Europa, como: William Turner, Francisco Goya, John Constable, Eugène Delacroix, dentre outros; têm como característica principal a elevação dos sentimentos mais sublimares nos seres humanos, ou seja, a predominância dos sentimentos em relação à razão, a natureza como ponto central na revelação da verdade pela beleza e a dramatização das cores - tal como apontou primariamente Goethe (1996) e posteriormente Schelling (2001).

Desta feita, a obra de arte não é apenas técnica para os românticos, pois precisa representar o Absoluto por meio da beleza que por si é reveladora da verdade. A pintura em geral, segundo Schelling (2001), é resultado da intuição do artista quando o mesmo capta o Absoluto.

Para simplificarmos o que foi colocado até aqui neste ponto do Segundo Capítulo, temos a definição e conceituação de Kai Hammermeister (2002, p. 81) referente à obra de arte e o pensamento de Schelling:

“Retornando para a filosofia da arte, a estética neoplatônica de Schelling definiu a arte e a verdade como duas perspectivas diferentes no absoluto. [assim] Um objeto é belo quando é adequado à idéia de que o infinito (como conceito) entra na realidade. Em poucas palavras, a beleza do real torna-se ideal. Schelling reitera os argumentos ontológicos do “Sistema de Idealismo Transcendental” que definiram a obra de arte como ponto de indiferença entre o consciente e o inconsciente, a liberdade e a necessidade, sujeito e objeto. A obra de arte não é idêntica à idéia, mas é reflexo [Gegenbild] da idéia [Urbild]. Sua beleza não é uma conquista do artista, ao contrário, é

devido à sua qualidade refletora do infinito que se caracteriza pela verdade através da beleza. Mais uma vez, Schelling retoma argumentações neoplatônicas nesta definição de *pulchritudo* [beleza] como *splendor dei* [o esplendor de Deus].⁶⁷

2.5. PAISAGEM: UMA CONSTRUÇÃO ESTÉTICA

Segundo as novas teorias românticas, a pintura de paisagem deveria ser considerada mesmo superior à própria pintura de história, na medida em que, através do sentimento evocado pela paisagem, podia-se falar sobre os grandes temas humanos diretamente ao coração do observador, sem ter de recorrer à representação indireta de uma ação histórica exemplar. (MATTOS, 2008, p. 12).

A partir da filosofia de Schelling entendemos que a construção da paisagem (como conceito e, posteriormente, como categoria na Geografia) baseou-se nos pressupostos

⁶⁷ Original: Returning to the Philosophy of Art, Schelling's Neoplatonic aesthetics define art and truth as two different perspectives on the absolute. An object is beautiful when it is so adequate to its idea that the infinite (the concept) enters the real. In fewer words, in beauty the real becomes ideal. Schelling repeats the ontological arguments from the System of Transcendental Idealism that had defined the artwork as the point of indifference between conscious and unconscious, freedom and necessity, subject and object. The work of art is not identical with the idea, but it is reflection [Gegenbild] of the idea [Urbild]. Its beauty is not an achievement of the artist, rather, it is due to its reflecting quality of the infinite that is characterized by truth and beauty. Again, Schelling takes up Neoplatonic motif in this definition of *pulchritudo* [beauty] as *splendor dei* [the splendor of God]

românticos, tendo como centralidade: o sentimentalismo, a luta, a liberdade, a natureza e o nacionalismo.

A dimensão estética não existe por si, ela é resultado de um momento histórico-geográfico, ao afirmarmos enquanto tese que o movimento romântico influencia na construção da concepção e da representação da paisagem, não estamos atribuindo poderes ilimitados ao movimento romântico, simplesmente apontamos que tal movimento e/ou escola surgiu das condições históricas, geográficas, técnicas, tecnológicas, econômicas, sociais e culturais. Nossa pretensão maior é compreender sua influência na Geografia. A paisagem, neste caso, é o elemento principal que elencamos para o desenvolvimento desta pesquisa.

Por trás da atração dos cenários naturais, da fruição voluptuosa da paisagem – “a variedade, a grandeza e a beleza de mil espetáculos surpreendentes” que Saint-Preux já descrevia a Julie; por trás do nomadismo espiritual, desses aprendizes, o Heinrich Ofterdingen, de Novalis, e o Sternnald, de Tieck, êmulos de W. Meister, em diálogo com os quatro elementos; por trás do nomadismo geográfico, que vai de Chateaubriand a Gérard de Nerval, a busca do sublime ou do exótico, dos recantos solitários que tranqüilizam, das paisagens remotas que acendem o desejo da terra paradisíaca, ou de lugares em ruínas, abandonados pelo homem, que despertam a nostalgia da terra perdida – por trás desses aspectos do culto da Natureza, enquadrados num confronto dramático com o mundo, está silhuetada a tácita insatisfação com o todo da cultura, misto de afastamento desencantado e de reprovação à sociedade [...] (NUNES, 1978, p. 68-69).

A definição de paisagem é múltipla, pois depende do vínculo teórico e epistemológico do pensador. A paisagem, grosso modo, é a aquilo que me é exterior, simultaneamente é também o que me estimula e me comove. Essa definição de paisagem, cuja elaboramos e defendemos parte, sem dúvida de Kant (1993 e 2008), mas não ficamos presos ao esquema da sua estética, já que compreendemos a paisagem como categoria valorativa e normativa.

A paisagem como categoria valorativa parte do Sujeito. A paisagem como categoria normativa parte do Espaço. Se por um lado existem normas (leis imutáveis da

natureza) também existem normas sociais e econômicas, portanto, para categorizarmos a paisagem depende do olhar epistemológico sobre a mesma. A paisagem como norma é a paisagem bruta, a paisagem como valor é a paisagem que nos comove e nos sensibiliza. Esse foi o caminho dos românticos: sensibilizar, comover, libertar e subverter. Portanto, a paisagem, a partir do romantismo, é compreendida como conceito totalizador e por meio dela gerações inteiras consideraram possível compreenderem inúmeros aspectos do mundo fenomenologicamente adequados pelo belo e pelo sublime. E assim libertaram-nos, ao conduzirem o Eu para o lócus da luta e da subversão dos valores.

A paisagem não é eterna, nem nossa percepção quanto a ela, segundo Vieira (2007) a paisagem é, obrigatoriamente, reflexo de seu tempo e do seu espaço. Ainda segundo Vieira (2007) a percepção da paisagem no século XIX (dominado pelos ideais românticos) era marcada pela nostalgia das memórias, ou seja, o espaço geográfico passa a ter significado.

A nova definição do gênero “paisagem” que surge com os românticos, assentava-se por sua vez na recém-cunhada noção de singularidade do sujeito, típica do século das luzes mas que já vinha se afirmando desde o final do século XVII. (MATTOS, 2008, p. 12).

A paisagem não é apenas compreendida pelos românticos ela também é construída, isto é, os elementos conceituais e categóricos do romantismo que dominaram o final do século XVIII e todo o século XIX tiveram influências diretas na elaboração teórica e conceitual nas artes, nas legislações, nos movimentos reivindicatórios e até mesmo revolucionários, na prática o romantismo foi prático, sejam na arquitetura, nas pinturas, esculturas, músicas, livros, teatros, enfim, os sentidos do século XIX foram “apropriados” pelos ideais românticos.

Segundo Volobuef (1999) os românticos se destacaram por apresentarem um senso agudo para observarem a paisagem, isto significa que os românticos passaram a

olhar o mundo buscando compreendê-lo em sua totalidade. Nada ficaria oculto aos olhos românticos, através da sensibilidade e da imaginação eles detinham ferramentas intelectuais e artísticas para compreenderem o que estava “oculto”, ou pelo menos tentavam compreender o que não estava às claras.

A paisagem era, portanto, manifestação do Absoluto, ou melhor, era compreendida pelos elementos constitutivos do Absoluto: verdade, realidade, beleza e perfeição. Essa compreensão somente seria possível com a harmonização do Eu com a paisagem, seja pela natureza, seja por uma obra artística; assim:

“Com o auxílio da sensibilidade e da capacidade imaginativa, o homem pode ter acesso a Natureza e compreender seu significado mais profundo, entrando assim em comunhão com o absoluto”. (VOLOBUEF, 1999, p. 121).

2.5.1. A CONSTRUÇÃO DA PAISAGEM, UMA INTRODUÇÃO A GEOGRAFIA.

A busca pelo sentimentalismo desde os romances ingleses como Robinson Crusoe, Tom Jones e Pamela; passando por Rousseau até a poesia de Goethe e posteriormente Fichte, Schiller, Schelling, Schopenhauer levou-os a questionarem quanto às liberdades individuais e sociais, logo a palavra de ordem não era mais apenas o sentimentalismo, pois o

“eu” gritava por liberdade. Tais anseios por liberdade eram as mudanças estruturais e superestruturais que alcançaram os indivíduos e permitiu o fortalecimento do individualismo e do espírito criativo como forma de liberdade.

A liberdade enquanto palavra de ordem para a burguesia romântica torneou o pensamento ético e estético, a obra de Kant é um bom exemplo disso. Para Kant (1995) a liberdade é o elo fundamental entre o ser humano e o ser divino, uma vez que a liberdade , para o filósofo, atrela-se a moralidade.

Segundo Bornheim (1978) este legado kantiano alcança Fichte como razão prática, ou seja, a dimensão moral objetiva-se na prática que é em si liberdade, uma vez que - segundo Barboza (2005) – a moralidade de Fichte é realmente uma lei moral que proporciona a auto-atividade do sujeito, isto é, o eu é atrelado a uma obrigação que vai além de si enquanto sujeito no/do mundo, já que a lei moral possibilita-me agir como devo agir: moralmente.

Fichte (1980, p. 309), portanto, opõe a natureza e a liberdade, pois para ele: “[...] a natureza não comanda, em geral, a liberdade [...]”. Tal como Kant opõe determinismo natural à liberdade moral, Fichte enxerga a natureza como um ponto que deve ser superado pelo ser humano e com essa superação alcançará o pleno gozo da liberdade – condição própria do eu, o qual tem atividade absoluta.

Se em Fichte o eu tem atividade absoluta, o eu também é determinado e determina-se enquanto realidade. Ao dizer que o eu é determinado significa que o não-eu determinou-o, ou seja, eu sei que não sou você, logo sei quem sou, nega-se o eu para afirmá-lo posteriormente.

O eu fichteano é um ponto nevrálgico na construção da concepção moderna de dialética, mesmo negando o mundo das aparências Fichte introduz a negação da negação

na filosofia moderna, já que esse negar leva o sujeito a um afirmar e surge, com isso, uma síntese.

A síntese dialética passa necessariamente pela vontade do indivíduo. A vontade é a mola-propulsora do romantismo, pois é pela vontade que se alcança a liberdade. Para Fichte (1980) alcançaríamos a liberdade mediante nossa ação que proporcionaria um impulso para agi-lo, todavia este impulso, obrigatoriamente, deveria ligar-se a um sentimento que nos levaria para uma representação de mundo. Todo agir fichteano encontra-se no pensar, portanto, a liberdade, a criação, a sensibilidade, o mundo, enfim, a verdade encontra-se no pensar, ou conforme Barboza (2005) o mundo fichteano é uma fantasmagoria.

Fantasmagoria típica das atividades românticas, as quais inicialmente tentavam isolar o eu, como se o mundo fosse uma grande mentira e a verdade do indivíduo em busca de seus sentimentos era a realidade máxima. Assim, chega-nos a questão: como o pensamento de Fichte auxiliou o desenvolvimento das ciências humanas, em especial a Geografia?

A dialética fichteano proporcionou um novo olhar do indivíduo para com o indivíduo, isto é, o eu passa a ser peça fundamental na compreensão do mundo, ao mesmo tempo em que o mundo existe mediante o eu, mediante minha percepção. Isto proporcionou ao ser humano enquanto unidade destacar a capacidade para o mesmo ser livre - tanto imaginativamente quanto na realidade concreta (nossa interpretação) – e, portanto, capaz de buscar explicações em si, justificadas pela “capacidade” em ser vivo, pela vida. Enfim, Fichte, naquele momento, foi um rebelde.

Justificamos a “rebeldia” de Fichte por meio de Bornheim (1978) o qual afirma o entrelaçar da força criativa do eu com o mundo resultando em mundo novo que parte, necessariamente, da imaginação produtiva; assim, para os românticos eram estes pontos

que faltavam na afirmação do movimento cultural-filosófico, pois o eu busca um sentido de unidade inexorável.

Quanto ao romantismo a unidade era a obsessão. Os artistas e pensadores partiam, obrigatoriamente, de uma noção de unidade, as multiplicidades do/no mundo eram convergidas em uma estrutura unitária. Se Kant titubeou entre o determinismo natural e a liberdade moral, Fichte encarou este desafio remetendo como centralidade de sua filosofia a unidade do eu e o mundo, não há em Fichte dicotomia: o eu existe, o mundo existe – inseparáveis.

A liberdade, no romantismo, levaria os indivíduos, inevitavelmente, a unidade, somente existiria liberdade se a unidade entre o eu e o mundo fosse consumada. A unidade me proporcionaria a liberdade para pensar e agir, enfim, ser. Ser significaria unitariamente fazer parte do absoluto, do infinito, do imorredouro. Quando o eu apodera-se do sentido de unidade, proporciona o avanço do pensar, visto que a unidade eu-mundo circunscreve o indivíduo numa ponte que ligará o eu-imagético com o eu-real.

Se por um lado as ideias kantianas ora continuadas ora modificadas por Fichte foram inicialmente revolucionárias, visto que levou o homem a se questionar, a se entender a olhar o mundo através de seus próprios olhos, por outro, conforme Hegel (2007) levou o homem ao contraponto da realidade com a idealidade, isto é, o homem enquanto sujeito que revela a totalidade ficou submisso a uma vontade idealizada de um eu transcendental, isto é, a cisão (*Entzweiung*) entre o universal e o particular na busca pela razão em Fichte é, para Hegel, praticamente inexistente, uma vez que Fichte procura na sensibilidade a realidade criando um formalismo das ideias:

Não é necessário lembrar quão diferente para essa absolutidade do empírico é aquele idealismo formal, o qual demonstra que toda a realidade empírica é apenas um subjetivo, um sentimento, pois essa forma não altera o mínimo da necessidade ordinária e inconcebível da existência empírica; e não se tem de pensar em nenhuma idealidade verdadeira da efetividade e do lado real: eles

aparecem como propriedade das coisas ou como sensação. (HEGEL, 2007, p. 136).

A doutrina de Fichte propõe uma totalidade que é rebatida por Hegel (2002 e 2007), todavia Fichte colaborou para que o eu fosse destacado e assim os indivíduos valorizados enquanto sujeitos econômicos e construtores sociais.

Neste sentido, afirmamos que a liberdade permitiu o desenvolvimento das artes românticas e, conseqüentemente, modificou a idéia do que é belo e do que é perfeito, pois o *carpe diem* dos árcades não era mais suficiente para os artistas românticos, visto que aproveitar a vida relacionava-se diretamente com entender os seus sentimentos.

Os românticos retomaram o valor medieval da superioridade da alma sobre o corpo, portanto, viver com intensidade era viver sentimentalmente e nisso Fichte teve relativa influência, já que para Fichte a realidade objetiva era limitada, todavia a realidade subjetiva – por meio do eu enquanto absoluto – era ilimitada, com o subjetivo ilimitado cabia ao sujeito ir além do mundo concreto e libertamente viver. Fichte (1980) proporcionou aos pensadores e artistas românticos uma ética e uma estética da liberdade absoluta individual.

A liberdade fichteana fez com que os sujeitos entendessem sua capacidade de serem livres pela própria auto-limitação de seus eus, ora se o eu é absoluto ele também deveria ser ilimitado, todavia a auto-limitação dá a unidade aos sujeitos, transformando os sujeitos em indivíduos e o mundo como representação da capacidade de serem livres mediante sua resolução equacional entre o eu e o mundo. Mesmo Hegel (2007) protestando quanto a abstração enquanto dedução negativa, as ondas fichteanas já haviam transformado grande parte do pensamento germânico.

Fichte (1980) transporta os sujeitos como construtores de seu próprio pensar, individualmente os seres humanos são simultaneamente sujeitos e objetos, possuem uma autoconsciência que não pode ser limitada por nenhuma outra pessoa. Trata-se de uma

liberdade plena que é construída conforme a intuição do eu é direcionada para o completo entendimento da consciência vinculada a uma moralidade também progressiva.

Essa combinação do eu que intuí com a moralidade resulta na vontade sobre o mundo. Em Kant (2005) o valor moral determina a vontade, esta vontade é entendida por Fichte (1980) como superação de um estágio inferior para um superior no qual gradativamente a autoconsciência é intuída e, supostamente, entenderia a totalidade, o que foi refutado por Hegel (2007).

A moralidade é mola propulsora da vontade em Kant, a vontade fichteana é a própria egoidade, então, a vontade do sujeito (enquanto autoconsciente) leva-o ao inevitável encontro com a beleza e perfeição, pois se eu intuo algo, intuo algo que é bom, procuro legitimar-me enquanto identificável com tudo que é belo e perfeito. Naquele momento histórico-filosófico o eu era obrigado a procurar a perfeição e o que era perfeito era, obrigatoriamente, belo. Neste sentido, os olhares dos sujeitos sobre o mundo foram condicionados nas exigências ético-estéticas.

Fichte proporcionou para o desenvolvimento dos primórdios da Geografia a noção de totalidade na relação sujeito-objeto por meio do direcionamento da vontade de aprimorar o conhecimento e alcançar definitivamente a autoconsciência, isto é, para a Geografia a herança romântica proporcionou um avanço na teoria do conhecimento. Para ficar mais nítido quanto ao que dissertamos continuaremos nosso desbravar sobre o romantismo.

Contemporâneo de Johann Gottlieb Fichte o filósofo Friedrich Schiller muito contribuiu para o desenvolvimento do pensamento romântico germânico, principalmente com duas de suas obras: “A educação estética do homem” (1793) e “Poesia ingênua e sentimental” (1796), com as quais iremos destacar pontos importantes para o desenvolvimento da categoria paisagem e, posteriormente, sua influência na Geografia.

Schiller (1990, 1991 e 2004) tem como centralidade a busca por uma harmonização do mundo, tal harmonia proporciona ao homem o inevitável caminho da superação do mundo através do desenvolvimento das artes que ocorre a partir de uma educação estética na relação dialética espírito-matéria, muito ao contrário de Fichte que considerava o mundo idealizado como perfeito. Tal relação eu-mundo em Schiller (1991) só ocorre caso o indivíduo tenha uma moralidade sentimental, isto é, o indivíduo somente poderá contemplar o mundo se entender a importância do espetáculo do sentir, com isso a relação do homem com o mundo é intermediada pela necessidade romântica-burguesa da contemplação de uma natureza ainda um tanto quanto árcaica.

Se em Fichte o eu é o centro absoluto da discussão, em Schiller o eu é o resultado da relação entre a moral contemplativa, os sentimentos e a natureza. O eu sente o sentimento, por meio do sentir o eu torna-se o próprio sentimento, daí a importância da realidade objetiva está na capacidade de promoção espetacular para os sentimentos do homem. Em Schiller (1990, 1991 e 2004) a natureza é um adorno, ao mesmo tempo em que deve ser o contemplativo sentimental, a natureza serve para servir inicialmente ao apaziguamento do espírito conturbado e, posteriormente, com o equilíbrio do espírito a moralidade surge e a mesma capacita o indivíduo para sentir o mundo.

O mundo, em Schiller, é sensível para aqueles que moralmente conseguem entendê-lo. E o mundo pode ser entendido pela natureza, pelo sentimento poético. Logo, a relação entre eu e o mundo é intermediada pela minha capacidade de refletir sentimentos, portanto, eu penso e tenho sentimentos dentro de uma racionalidade cultural, isto é, a paisagem é a intermediária entre eu e o mundo, visto que somente a paisagem poderá produzir em meu ser sentimentos, ou conforme Cauquelin (2007) a paisagem é a natureza que me envolve com o manto da cultura.

A cultura romântica em Schiller proporcionou o avanço do eu sobre o mundo, trata-se de um eu latente que é verificado na relação do mesmo com a natureza, tal relação fez surgir o que hoje chamamos paisagem. Obviamente que sempre existiram paisagens, porém a concepção da mesma foi modificada em consórcio com os aspectos econômicos, sociais, tecnológicos e culturais.

A paisagem enquanto intermediária do eu com o mundo romântico foi forjada categoricamente no sentimentalismo, portanto, olho o mundo com a perspectiva e a expectativa de emocionar-me positivamente através do que é significantemente perfeito e belo. A questão era: quem produzia o perfeito e o belo? Para Schiller a produção da beleza fica, prioritariamente, nas mãos dos artistas, uma vez que os mesmos detinham a genialidade, como também afirmou Kant (1995).

A emoção, para Schiller (1990 e 1991) era uma condição da alma que era revelada por meio da busca e efetivação de ideias morais no sentimento artístico. Para Schiller (1990 e 1991) o próprio sentimento progredia, visto que diferenciava artistas ingênuos de artistas sentimentais, ambos produziam arte, produziam beleza, mas por meios distintos, uma vez que o ingênuo aproximava-se da natureza e revelava uma pureza moral, enquanto o artista sentimental era moderno e distinguia a razão da sensibilidade da e na natureza.

Schiller (1990 e 1991) ao separar a razão da sensibilidade faz com que o entendimento de mundo tenha uma hierarquia, ou seja, se entendessemos o mundo racionalmente permitiríamos o desentendimento da sensibilidade; assim, o sensível mundo sensível era parte de uma genialidade que independe da razão, daí a urgência em tentar realizar uma educação moral que leve o homem a uma educação estética, ou seja, a herança kantiana sobreviveu em Schiller neste sentido.

A beleza, segundo Schiller (1990) concentra-se na idéia, a mais pura e perfeita beleza encontra-se indivisível e imutável na idéia, ao transportar da idéia para o

mundo pode-se perder algo de perfeito, mesmo assim a única maneira para contemplarmos a beleza é por meio da experiência, portanto, o mundo é e não é belo, depende do artista e do sujeito que contempla o mundo: do artista pois o mesmo confeccionará a beleza, do sujeito pois apenas o ser com condições morais elevadas conseguirá entender o belo. A beleza é regra para Schiller, uma regra ideária que se concretiza cotidianamente e também é o que determina o ser ou não-ser.

Fichte (1980) e Schiller (1990 e 1991) concordam quanto a necessidade de superação do homem que representa, isto é, apenas a individualidade da e na idéia no ser formará o eu e apenas o eu tem capacidade expansiva e infinita, então, o eu fichteano e o artista schilleriano dão as mãos na tentativa congruente de usar a imaginação sobre e para a criação de um novo mundo, isto é, a superação da união ingênua entre a razão e sensibilidade produzirá um reagrupamento das forças sensíveis e espirituais.

O estado do espírito humano antes de qualquer determinação pela impressão dos sentidos é uma determinabilidade sem limites. A infinitude de espaço e tempo é dada ao livre uso de sua imaginação e como, segundo a suposição inicial neste amplo reino do possível nada há de posto nem de excluído [...] (1990, p. 99).

O espaço e o tempo somente serão transformados, modificados à medida que os sujeitos tomem consciência de seu estado de ser que é necessariamente livre. Este direcionamento do ser enquanto livre teve um gigantesco impulso no romantismo germânico, desde a influência de Rousseau, passando por Goethe, Kant, Fichte, Schiller e Schelling.

O homem romântico não é aquele que é direcionado apenas pelos seus sentimentos, trata-se de um sujeito que busca uma autonomia no mundo através do direito para exercer suas liberdades individuais. Obviamente, que tais liberdades são frutos de uma ideologia nascente burguesa que é simultaneamente romântica e influenciadora do próprio romantismo.

Em Schiller (2004) a própria finitude encontra-se na arte; assim, o que movimenta toda a estrutura do pensar romântico é a exaltação do belo enquanto fim. Deste modo, para compreender a arte, pela forma, necessitaria do prazer e deveria estar vinculado a sensibilidade e a razão, pois somente assim entenderiam as propriedades da forma, já que “[...] o belo consiste na forma [...]” (p. 43).

A forma revela a imaginação, a estética sai do mundo da imaginação para o mundo real, a concretude do belo é a materialização de uma idéia. O belo, obrigatoriamente em Schiller (1990, 1991 e 2004), precisa ser revelado para garantir um mundo melhor. Seguir a beleza racionalmente, para Schiller (2004), significa deixar a beleza fluir naturalmente, pois “[...] a beleza serve à perfeição”. (p. 43).

A beleza procura ser perfeita para que se torne bela efetivamente, somente o perfeito é belo. Os artistas buscam a beleza para terem a perfeição artística e só conseguem obter a perfeição por meio da tentativa de alcançarem o que é definitivamente belo, tal como os poemas de Goethe e os quadros de Caspar D. Friedrich.

Os anseios de Schiller estavam anteriormente presentes na obra de Kant, principalmente na Crítica da Faculdade do Juízo, cujo desdobramento estético respondeu aos problemas filosóficos levantados no século XVIII e favoreceu o desdobramento do movimento e das ideias românticas que levaram inúmeros pensadores a terem a autonomia dos sentidos como o diferencial histórico-filosófico (TERRA, 1994). A autonomia do eu provocou uma tempestade de liberdades, principalmente quanto ao pensamento científico e artístico: a regra era imaginar para criar e a criação levaria os indivíduos até a liberdade.

O quadro “O viajante sobre o mar de névoa” – 1818 - de Caspar David Friedrich evidencia os pontos que destacamos, uma vez que o “viajante” fita o horizonte, o infinito enquanto possibilidade de ser, ou melhor, enquanto capacidade para ir além do que se pode imaginar. O “viajante” encontra-se em um ponto elevado do relevo, mesmo assim dá-

nos a impressão que olha para a montanha mais alta; assim, entre o “viajante” e a próxima montanha, existe um vale que deverá ser superado para alcançar o próximo ponto e quando o “viajante” chegar a próxima montanha será que ele lá permanecerá? Ou buscará novos caminhos? O caminho do “viajante” é a rota da liberdade, ele contempla solitário o mundo, aliás condição típica do romântico.

Caspar David Friedrich pintou uma paisagem que dominou e domina a leitura de mundo das pessoas, isto é, o ideal romântico-burguês ou burguês-romântico do sujeito enquanto ser-unidade, o homem enquanto responsável solitário pela sua vida. O idealismo romântico engessou a coletividade na individualidade. Se por um lado Caspar coloca o homem solitário na montanha, por outro lado ele aponta a possibilidade de superação de qualquer situação pelo homem, todavia a burguesia se apropriou da primeira idéia enquanto a segunda fez eco apenas entre um pequeno número de anarquistas e de socialistas⁶⁸.

O romantismo buscou a idealização do mundo, portanto, tudo que o romântico vivia relacionava-se ao eu; assim, a subjetivação do mundo passava pela concepção do que se via, do que sentia fisicamente e, obrigatoriamente, o mundo era apropriado pelos indivíduos. Neste sentido, o olhar do indivíduo no e para o mundo foi agenciado coletivamente, isto é, o olhar do indivíduo nunca é singular, nunca é único, pois os indivíduos por mais que crêem na sua unidade de ser, são seres dialéticos, que entendem o mundo a partir de uma estrutura coletiva, tais entendimentos de mundo são “pré-programados” culturalmente, socialmente, economicamente, politicamente, esteticamente, etc ... (GUATTARI, 2000).

O romantismo proporcionou um novo olhar sobre o mundo, ao mesmo tempo em que o mundo proporcionava as condições necessárias para o avanço das ideias

⁶⁸ O romantismo influenciou a filosofia hegeliana, posteriormente reformulada por Marx e Engels, colocada em prática na Revolução Bolchevique, na Revolução Chinesa e na Revolução Cubana, isto é, as revoluções socialistas ocorreram mais de um século após as ideias românticas terem fervilhado nas revoluções francesa e estadunidense.

românticas, para que tais ideias avançassem foram necessários pensadores que organizaram o mundo por meio das ideias.

Kant foi um desses grandes pensadores responsáveis por essa organização estética e moral que resultaram no romantismo e contribuiu para o fortalecimento do idealismo alemão.

Em Kant o sujeito era prioritário na relação com o mundo, logo o mundo era fitado à partir de meus pressupostos, de minhas experiências pessoais e intransferíveis. O sujeito resultava das relações empíricas e subjetivas que o mesmo tinha com o mundo. Não há uma sobreposição do subjetivismo com a empiria, todavia o sujeito é sujeito seja ao mundo seja aos seus pensamentos. Logo, o mundo é entendido como regulável pela moral associada à estética, ao mesmo tempo em que o eu é responsável por emitir um parecer pessoal sobre o mundo (KANT, 2003 e 2005). Assim, quando Caspar David Friedrich pintou o “viajante” ele emitiu seu juízo de gosto, sua pessoalidade no mundo, bem como foi influenciado pelo próprio mundo, pela moralidade que naquele momento atrelava-se ao conceito de liberdade e até mesmo de humanidade: ser livre é ser humano.

Diante disso, a interpretação kantiana de mundo atrelada aos pensadores românticos germânicos e posteriormente aos românticos franceses, tornou possível o surgimento da paisagem enquanto experiência moral e estética.

Naquele momento a grande dúvida kantiana quanto à beleza era se a mesma deveria ser entendida enquanto universal ou individualmente; assim, a influência de Kant na GEOGRAFIA (já em Humboldt) vincula-se a concepção do que se vê e como se vê, isto é, Kant por meio de sua dialética do juízo permitiu e permite que Geografia tenha sua fundamentação categórica inicial na paisagem, logo a gênese da Geografia não está nas análises do espaço enquanto categoria, pois Kant deixou como herança não apenas as análises newtonianas em suas aulas de geografia, uma vez que o mesmo proporcionou um avanço

significativo na relação entre o objetivo e o subjetivo nas questões da idéia, da moral e da estética.

Kant capacitou a Geografia, inicialmente com Humboldt, com o criticismo, logo as questões empíricas e racionalistas se fundiram nos trabalhos de campo de Humboldt. E os trabalhos de campo eram visuais, notava-se a paisagem. Então, a influência kantiana fez-se presente na relação geógrafo e objeto, pois o objeto não seria apenas o que vejo, o que descrevo, já que o mesmo depende também de minhas impressões sobre o mesmo, daí os juízos de gosto e cognitivos tornaram possíveis para a Geografia um avanço singular no entendimento do espaço, que só poderia ser entendido no início da Geografia paisagisticamente.

Entender paisagisticamente significa que os sentidos e a razão são balizadores da compreensão do mundo, a natureza não é somente matemática, a relação entre o homem e o mundo vai muito além do formalismo cartesiano, pois a relação ser e mundo vincula-se entre o ser que é e a projeção que o mesmo poderá ter dele sobre si e sobre o mundo, isto é, o ser com autonomia e capacitado para entender o mundo, porém para que compreensão do mundo fosse completa, haveria (e há) necessidade de ter o ser enquanto sujeito que se projeta ao mesmo tempo em que compreende que a sua projeção para o mundo é na verdade um impulso do próprio mundo. Foi Kant (1995) que discutiu a dialética da faculdade de juízo teleológica, já que a faculdade de juízo reflexiva necessita de uma base que revela-nos as suas leis e as suas verdades, logo tais verdades não nos são reveladas simplesmente pela mecânica do mundo, já que necessitamos de tê-las subjetivamente.

Ainda em Kant (1995) entendemos que o ser ao se projetar no mundo, cria um conceito, ao mesmo tempo em que aproveita “velhos” conceitos, por exemplo, José olha uma casa; ao olhar a casa José lança todas as suas verdades sobre a mesma, isto é, projeta-se na e sobre a casa, se lança além de si e mira categoricamente e conceitualmente na casa, desta

maneira José enxerga a casa conforme sua concepção de beleza e perfeição, ou melhor, José poderá aprovar a casa considerando-a bela e perfeita ou poderá negar a casa. Se José negasse a casa seria imperfeita, ele negou por causa da casa ser feia. Ao aprovar a casa José considera a mesma bela e perfeita, isto é, cognitivamente e esteticamente aprovou. Esse aprovar ou não depende da relação entre a opinião subjetiva e dos universais categóricos. Ao ampliarmos a escala, ao sairmos da casa de José e direcionarmos nossos questionamentos para uma rua, para um bairro, ou uma cidade, ou mesmo país, aplicaremos as mesmas considerações: a contradição entre a subjetividade e a objetividade normativa que resulta numa contínua dialética.

Assim, ao olharmos o “viajante” de Caspar David Friedrich projetamos nossa racionalidade e nossa sensibilidade sobre a obra, ou seja, Kant fomentou nos pensadores e artistas em gerais a necessidade de entendermos o mundo cognitivamente e simultaneamente entende-lo de forma subjetiva.

Desta feita, se num primeiro momento a “casa de José” e o “viajante” me são agradáveis posso concluir que existe algo de belo e perfeito, ao adentrar a casa de José observo as paredes com manchas e um péssimo cheiro no interior do imóvel, então, a casa que me foi agradável por instantes já não é tão agradável agora. Saio da casa e observo a mesma: internamente a casa está inabitável, externamente a casa é habitável.

Entre ser ou não habitável temos duas situações: o conceito engessado (aprendido socialmente) e o conceito privado (desenvolvido subjetivamente); assim, o conceito engessado é a estética normativa, enquanto o conceito privado abomina a universalidade objetiva, neste sentido, fica a questão: a casa de José é bela? Sim, exteriormente bela, porém inabitável naquele momento, ao analisarmos a questão em Kant temos a solução através do conceito de finalidade: a casa tornar-se-á bela totalmente quando for útil, isto é, preservar sua função enquanto moradia. Para Kant (1995) a beleza da casa de

José estaria no observador (logo o belo seria incomunicável), todavia ao abordar a finalidade como discernimento Kant relaciona a beleza à função do objeto, isto é, sistematiza a beleza.

Vitte (2006) escreve que a contribuição de Kant para a Geografia está no entendimento da natureza e sua investigação espacial por meio da diferenciação da mesma. Concordamos com Vitte, mas também pensamos que Kant contribuiu não apenas na diferenciação espacial, ele permitiu a Geografia construísse uma identidade paisagística, antes mesmo de uma identidade geográfica, ou seja, a estética kantiana leva o sujeito a se projetar sobre o mundo, a olhar o mundo e perceber sua capacidade em ser livre.

O espaço ainda é newtoniano para Kant (1995), as análises quanto ao espaço que vão além da concepção estática. O espaço É. O “é” será analisado dialeticamente, o espaço permanece e os elementos para compreendê-lo é que são dinamizados na relação sujeito-objeto. Este dinamismo da relação analítica entre sujeito-objeto resultou na distinção do espaço e da paisagem, ou melhor, os elementos kantianos vinculados ao pensamento romântico germânico fomentaram o desenvolvimento da Geografia por meio da categoria paisagem.

O que torna a visão kantiana propulsora da paisagem é a íntima relação entre a beleza e a perfeição, segundo Kant (1995) os sujeitos ao possuírem a beleza terão, inexoravelmente, capacidade avaliativa de mundo pela batuta da moral e, consequentemente, da genialidade; assim, beleza e moral andam sempre pares a par.

Claval e Entrikin (2004) destacam a sobreposição da subjetividade para com a objetividade e explicam que todas as diferenças precisam de análises, logo esta sobreposição na verdade é reguladora de uma cultura, trata-se de um posicionamento dialético, onde o pensar e o fazer correspondem-se no e ao mundo.

O desenvolvimento da categoria paisagem a partir de Kant atrela-se ao pensamento romântico, neste sentido, o ser passa a ser significante e a unidade mínima da paisagem passa a ser o homem. A Geografia surge atrelada a paisagem e num primeiro momento a cosmografia humboldtiana é confundida com o mero estudo paisagístico, somente depois é que o corpo categórico da Geografia vai além da paisagem, através do espaço, território, região e lugar. Todas as categorias geográficas surgem da paisagem, portanto, entender a ciência geográfica passa, obrigatoriamente, pelo entendimento da paisagem, já que antes de qualquer coisa olhamos e sentimos; assim, quando sentimos calor, primeiro temos a sensação térmica e somente depois é que pensamos: “estou com calor”.

Também antes de olharmos pré-conceituamos as coisas, isto é, ao olhar um cachimbo algumas pessoas vêem um objeto que dá prazer, já uma pessoa que odeia tabaco, olhará o cachimbo com menosprezo e até mesmo com asco. Nosso olhar liga-se, primeiramente, aos nossos pré-conceitos, então, ao olharmos não simplesmente vemos, pois confirmamos nossos pré-conceitos no mundo materializado, portanto, antes de qualquer coisa olhamos, mas não se trata de um olhar receptivo, uma vez que o mesmo olha o que quer olhar: uma paisagem equilibrada esteticamente conforme a cultura em todos os seus aspectos.

Harmonizar significa equilibrar, neste sentido, o nosso olhar sobre e para o mundo é direcionado para o não espanto, para a não surpresa, pois ao olharmos gostamos de enxergar aquilo que idealizamos, portanto, queimadas, desastres, mortes, condições precárias de vida, sujeira, poluição, torcida adversária no futebol e outros antagonismos do nosso “mundinho” idealizado; assim, ao olharmos já projetamos sobre o mundo o ser que está na direção de como deveria ser.

A desarmonia encontra-se quando a justaposição do nosso pensar com o mundo dá lugar a uma aglutinação, ou seja, se num primeiro momento ao olharmos o mundo não encontramos elementos que nos identifiquem, num segundo momento poderemos olhar e

sentir certa lesão de nossa permanência no mundo, essa lesão impede nossa constância no mundo, pois ao olharmos e não enxergarmos elementos constitutivos do ser (que gostaríamos de ser – ou - pensamos ser) faz com que criemos uma barreira e, conseqüentemente, isso leva-nos ao não ser, logo há uma causa definitiva, naquele instante, de desarmonia.

Os românticos conseguiram perfeitamente adequar moral, organicidade e liberdade, isto é, os românticos foram capazes de formar uma base inquestionável de valores no ser humano, já que seus valores foram atrelados aos judaico-cristãos, daí a liberdade e moral são fundamentais na estruturação da relação homem-homem e homem-natureza, ou seja, os românticos destacaram os elementos medievais de harmonia, tal como a fé e o compromisso referendado socialmente de oposição ao “demônio”.

O romantismo fez renascer a necessidade social de um projeto maior que envolvesse toda a população, um sentimento, um direcionamento único: a harmonia, enquanto criação demiúrgica.

Nosso olhar, nosso sentir o mundo, nossa relação com o mundo tem como base uma estruturação e uma superestruturação que tentam fazer-nos crer no jogo harmônico de um fim para o mundo.

Em nome da harmonização do mundo, muitas revoluções aconteceram, já que a finalidade de uma revolução é estabelecer a HARMONIA, mesmo que antes da calmaria venham inúmeras tempestades.

CAPÍTULO 3

DO ROMANTISMO A HUMBOLDT: A GEOGRAFIA CIENTÍFICA

Desde 1793, pelo menos, Humboldt já havia definido sua preocupação com uma “restauração total das ciências” em que se acentuava a integração dos diversos conhecimentos, ou – como ele mesmo escrevia – a tentativa de “introduzir unidade em todo o afã humano”. Interessava-se pela influência da natureza física sobre o homem e afirmava a necessidade de “ligar o estudo da natureza física com o da natureza moral e começar na realidade a levar ao universo, tal como o conhecemos, a verdadeira harmonia”.

É provável que o primeiro estímulo para este projeto procedesse da influência que nele exercia o movimento romântico e a filosofia idealista [...] (CAPEL, 2004, p. 13).

[...] Humboldt concordava com Kant que era necessária uma nova concepção de ciência que pudesse dar conta da harmonia da natureza subjacente à aparente diversidade do mundo físico. (HELFERICH, 2005, p. 51).

No dia 14 de novembro de 1769 nasceu em Berlim o futuro cosmógrafo Friedrich Wilhelm Heinrich Alexander von Humboldt filho do barão Alexander Georg Von Humboldt e da baronesa Maria Elisabeth von Humboldt, viúva do barão Von Hollwege (HELFERICH, 2005).

Em 1774 inicia seus estudos junto com seu irmão Wilhelm, nascido em 1767, sob a orientação do professor Joachim Heinrich Campe (1746-1818), autor de alguns trabalhos conhecidos nos Estados Alemães, instruiu-os nas ciências duras, ensinou-os a observarem, catalogarem e interpretarem o dinamismo da natureza. Depois de todo o aprendizado das ciências duras, Campe ensinou-lhes filosofia e iniciou com as obras de J. J. Rousseau, as quais se tornaram verdades que os acompanharam sempre. (GAROZZO, 1975).

Em 1786 os irmãos Humboldt entraram na Universidade Frankfurt an der Oder. Em 1787 os irmãos foram obrigados pela mãe a se matricularem na Universidade de Gottingen. Em Gottingen os caminhos científicos e filosóficos dos irmãos se distanciaram, Alexander, influenciado pelas magistrais aulas de Baumenbach interessou-se pela geologia, posteriormente pela botânica e em 1790 em companhia de Foster e Van Genns empreendeu sua primeira viagem. Após essa primeira viagem Humboldt escreveu a obra: “Observações mineralógicas sobre alguns basaltos do Reno”. (GAROZZO, 1975, BAUAB, 2001).

Segundo Rychner (1970) as primeiras viagens de Humboldt são caracterizadas pelo distanciamento espacial e temporal breve da terra natal, sempre retorna à pátria, não eram viagens que demandavam tempo excessivo, eram como “treinamentos” para as grandes viagens que Humboldt ainda faria.

Alexandre Von Humboldt, depois das suas freqüentes excursões, regressava sempre à pátria e, em espacial, a uma cidade muito importante, Jena. Aí residia seu irmão e Schiller era professor de história na Universidade. Também Goethe, que então se encontrava em Weimar, aparecia com freqüência por Jena [...] Jena significava [...] boas relações [...] com fundamento no seu comum interesse pelas ciências naturais, entre Goethe e Alexandre. (RYCHNER, 1970, p. 74).

A relação de amizade entre A. Humboldt e Goethe influenciou o posicionamento estético e científico do primeiro. Entendemos que o pensamento de Humboldt teve influências consideráveis de Goethe, também do empirismo de Bacon, da *Naturphilosophie*, de Kant, Schelling, Schiller e das viagens de Cook e Forster. Segundo Vitte (2009, p. 64):

É em Alexander von Humboldt onde melhor se espelha o cruzamento do empirismo com a estética kantiana, agora retrabalhada por Goethe. Se a conformidade a fins de Kant estava sendo interpretada por Goethe como uma plasticidade das formas da natureza geradas a partir da sua relação com o todo; Humboldt irá instrumentalizar esta noção com a concepção de conexões entre os elementos da natureza, cujo produto será uma paisagem com plasticidade e produto de uma finalidade da natureza. É desta perspectiva que Humboldt irá compor Os Quadros da Natureza, de 1808, em que até no título expressa as influências de Kant e de Goethe e que, definitivamente, fundam a paisagem como sendo algo concreto nas pesquisas geográficas.

A instrumentalização do pensamento científico e estético de Humboldt a partir de Kant, segundo Hartshorne (2006), ocorreu ainda na sua juventude a partir de 1793, deste modo, seus trabalhos desenvolvidos na mineração e sua convivência com os poetas e pensadores de Iena contribuíram para a sua formação científica.

Quanto aos aspectos pessoais da vida de Humboldt é importante mencionarmos que após a morte de sua mãe, lembrando que seu pai falecera quando Humboldt tinha apenas dez anos, o inventário realizado dividiu a herança em partes iguais para os dois irmãos; assim, A. Humboldt conseguiu sua independência em todos os sentidos.

Segundo Bauab (2001) após o falecimento de sua mãe, em 1796, Humboldt decidiu fazer viagens exploratórias no mundo. Antes precisou cumprir o acordado e

permanecer no trabalho das Minas da Francônia até 1797. Após este período ficou completamente livre das obrigações quanto ao trabalho e principalmente gozando da oportunidade de gastar sua fortuna com o que mais o apetecesse: a exploração científica.

Segundo Holferich (2005) os trabalhos nas Minas não foram em vão, pois suas investigações resultaram em livro sobre as ciências da vida aplicado à fisiologia das plantas, com o título *Flora de Freiberg*.

Conheceu neste período aquele que seria seu amigo inseparável Bonpland, com o qual planejou ir até a Espanha e conversar pessoalmente com o rei e pedir autorização para explorar a América Espanhola. Todavia, a viagem para a Espanha não foi nada fácil, Rychner (1970) afirmou que parte do trajeto teve de ser feito a pé.

Por fim, Humboldt viu-se frente a frente com o rei Carlos IV e disse-lhe da necessidade de se publicar material científico sobre as colônias espanholas, já que tal tipo de material se fazia bem escasso. Consegue uma carta de autorização para ele e Bonpland com o selo real e partem para a chamada América Espanhola a bordo do navio Pizarro, vindo a chegar na Venezuela em 15 de Julho de 1799. (BAUAB, 2001, p. 98-99).

O surpreendente desta viagem foi que o governo espanhol não autorizava estrangeiro a explorar cientificamente suas terras. Segundo Helferich (2005, p. 45): “Nos últimos três séculos, o governo espanhol só permitira seis missões científicas em suas vastas colônias do Novo Mundo”.

O próprio Helferich (2005) salienta que nunca um estrangeiro teve tantas concessões para explorar cientificamente a América Espanhola como foi dada permissão a Humboldt.

Percorreu mais de 65.000 quilômetros, escalou diversos montes e montanhas, atravessou incontáveis rios, estudou vulcões em erupção, analisou inúmeros animais e insetos desconhecidos, catalogou infinidades de plantas, enfim, redescobriu a América.

Segundo Pratt (1999) Humboldt tornou-se um dos homens mais admirados e amados da Europa, era frequentemente convidado para ministrar cursos e palestras. Tornou-se uma verdadeira celebridade.

Para Pratt (1999) os livros mais populares de Humboldt foram aqueles que o autor utilizou uma linguagem mais poética e menos técnica; assim, “Ansichten der Natur” (1808, depois revisado e ampliado em 1826 e 1849)⁶⁹ e a obra de 1810 “Vue des cordillères et monuments des peuples indigènes d’Amérique”⁷⁰. Uma das obras mais populares, segundo Helferich (2005) e que influenciou Charles Darwin foi: *Personal Narrative of travels to the Equinoctial Regions of the New Continen*⁷¹t.

Pratt (1999, p. 211) afirmou que: “Ao lado de outros dos seus contemporâneos, ele propôs para os europeus um novo tipo de consciência planetária”.

Os seus relatos de viagens publicados na Europa, nos Estados Unidos e América Espanhola promoveram uma resignificação da relação do homem para com a natureza, segundo Pratt (1999), Humboldt combinou a ciência com suas especificidades e exigências com a estética do sublime, com o encantamento do mundo, pelo qual e com o qual redimensionou a relação homem e natureza.

A obra que o consagrou definitivamente foi a publicação “*Kosmos - Entwurf einer physischen Weltbeschreibung*”⁷², publicada de 1845 a 1848, publicado em quatro volumes. O Cosmos não teve caráter e nem intenção de ser uma enciclopédia, neste sentido Gabaglia (1964, p. XVIII), afirmou que:

A ciência do Cosmos – continua – não é simplesmente a acumulação enciclopédica dos resultados mais gerais e mais importantes, fornecidos

⁶⁹ Segundo Pratt (1999) foi a única obra não técnica que escreveu em alemão, a tradução literal seria “Imagens da Natureza”, no Brasil traduziram por “Quadros da Natureza”.

⁷⁰ Imagens das cordilheiras e monumentos dos povos indígenas, lançado em dois volumes.

⁷¹ Narrativa Pessoal das Viagens para as Regiões Equinociais do Novo Continente, lançado em três volumes, respectivamente 1814, 1819 e 1825.

⁷² Cosmos – Ensaio de uma Descrição Física da Terra.

pelos estudos especiais, pois estes dão apenas os materiais de um vasto edifício; os factos parciais só valem nas suas relações com o todo. Aí se acha, e pela primeira vez exposto o princípio da unidade cósmica, que derrubou a barreira que separava as ciências dos espaços celestes das ciências telúricas.

Diante disso, neste capítulo, apresentaremos a obra de Humboldt e os prelúdios do desenvolvimento da Geografia Científica. Para isso inicialmente faremos considerações gerais quanto a sua obra, posteriormente, adentraremos em detalhes significativos para compreendermos o entrelaçamento do kantismo, do romantismo e de Humboldt.

Diante disso, pensamos que para compreendermos o desenvolvimento da ciência geográfica precisamos direcionar conceitos que por muito tempo foram negligenciados pela Geografia, dentre os quais: a beleza e a perfeição – tratados do ponto de vista estético em Humboldt.

A Geografia ao se limitar às categorias sem compreender, de fato, suas origens pode ser classificada como ciência positivista, entretanto, quando busca fundamentação de seus conceitos e categorias a Geografia não apenas se afirma com ciência, mas possibilita o questionamento de sua própria condição enquanto tal. Entender o pensamento estético é ir além dos ditames positivistas e dos dogmas científicos.

Humboldt estudou inúmeras paisagens terrestres, aventurou-se por terras inexploradas, observou, descreveu e teorizou a partir de seus elementos conceituais e categóricos provindos de sua cosmografia com sua tipicidade. Todavia, Humboldt foi influenciado pelos pensadores, poetas, filósofos, aventureiros de sua época, neste sentido, podemos de forma simplista classificá-lo como um pensador híbrido por estar entre o Racionalismo do Iluminismo e a Liberdade Criativa do Romantismo, segundo Helferich (2005):

Mas apesar de seu empirismo inflexível, Humboldt também foi afetado pelo espírito romântico da época. Ele não se contentava simplesmente em medir e catalogar a natureza. Aliando a observação meticulosa à descrição inspirada, o rigor científico à admiração quase infantil, era apaixonado pela beleza transcendente que o rodeava. Grandiosidade e maravilha são palavras que ele usava para descrever fenômenos naturais. (p. 50).

Helferich destaca a paixão de Humboldt. Entendemos que Helferich tem uma visão sentimental quanto à obra de Humboldt, já que os sentimentos são apresentados como positivos:

O fato é que Humboldt ajudou a criar o mundo tal como o conhecemos, e sua influência é sentida em todo o planeta, mesmo onde seu nome não é lembrado. Produto de uma rica tradição cultural que tem origem nos antigos gregos e abrange os titãs tão díspares do Iluminismo como Francis Bacon, Isaac Newton, René Descartes e Immanuel Kant, Humboldt passou essa tradição a seus próprios sucessores na ciência, incluindo Charles Darwin, Albert Einstein, Max Planck e Edwin Hubble.(p.24)

Humboldt intelectualmente foi herdeiro direto de Kant e dos românticos, com destaque, para Goethe e Schelling, ao mesmo tempo em que assistia e compartilhava dos progressos técnicos da ciência em consórcio com o desenvolvimento da tecnologia.

Segundo Vitte (2008, 60):

“A partir da influência da estética kantiana a Geografia nascerá como sendo a representante de uma nova poiesis no mundo, nascida a partir da relação dialética entre a natureza e a arte, cujos representantes são Goethe e Alexander von Humboldt”.

Helferich (2005) informa-nos a influência de Kant em Humboldt exemplificando tais influências a partir das críticas deste ao engessamento teórico de Lineu, pois Kant utilizava o dinamismo da natureza para compreendê-la e não como Lineu que elaborou um sistema fechado para estudar e classificar a natureza. Nas palavras de Kant (1999) em sua *Géographie*:

[...] O *Systema naturae* é como um registro de todas as coisas que são colocadas em cada uma das suas classes próprias, mesmo estando em diferentes áreas de terra e muito distantes uns dos outros.

Próximo a divisão física, ao contrário, as coisas são vistas como lugares onde eles estão na Terra. O sistema mostra, em cada classificação. Mas uma descrição geográfica da natureza indica os locais onde pode realmente encontrar estas coisas na Terra. [...] Em contrapartida, no sistema da natureza, nós não perguntamos sobre o lugar de origem das formas, mas a sua semelhança (p. 69⁷³).

Kant fomentou em Humboldt uma visão dialética do todo pela totalidade, pois não se trata de um sistema classificatório no e pelo qual a Terra é explicada, uma vez que a Terra tem seu próprio dinamismo e para compreender geograficamente o mundo é necessário entender o dinamismo da natureza, sem perder as considerações do espírito, dentre as quais: a beleza, a moral e a perfeição.

As estéticas kantianas e românticas são “depositadas” no pensamento de Humboldt, fazendo com ele que entendesse o mundo por meio da subjetividade representativa sem abandonar o empirismo; assim, Humboldt uniu pela e na paisagem tais elementos. Neste sentido, podemos afirmar que antes da Geografia a Cosmografia de Humboldt fundou a Ciência da Paisagem e somente depois “surgiu” a Geografia.

Segundo Lourenço (2002) a síntese da ciência e da arte era o interesse de Humboldt para compreender o Cosmos na sua Totalidade, para isso era fundamental que o mesmo compreendesse as exigências estéticas para produzir tal síntese e resultar no entendimento da Totalidade.

⁷³ Original: [...] Le *Systema naturae* est comme un registre du tout où je place toutes les choses, dans la classe qui leur revient chacune en propre, bien qu'elles puissent se trouver dans des régions terrestres différentes et très éloignées les unes des autres.

Suivant la division physique, au contraire, les choses sont considérées selon les places où elles se trouvent sur la Terre. Le système indique chaque place dans classification. Mais la description géographique de la nature indique les places où l'on peut réellement trouver ces choses sur Terre. [...] En revanche, dans le système de la nature, on ne s'enquiert pas du lieu d'origine des formes mais de leur ressemblance. (p. 69).

Humboldt estudou os clássicos gregos e nutriu profunda admiração por eles, entendeu a harmonia grega e a utilizou em quase toda a sua obra, a ideia de um cosmos organizado sistematicamente é-lhe muito agradável.

Esse sistema nutrido pelos gregos encontrou ancoragem em Kant, o qual também admirava os gregos e tentava conciliar, durante toda a sua vida, os valores racionais, morais e estéticos.

Humboldt destacou a organicidade da natureza como equilíbrio, como necessidade de compreender o mundo pela inércia, ou seja, o cosmos naturalmente é harmonioso. A quebra desta harmonia vem pelos delitos realizados pelo ser humano. Humboldt compreendeu o cosmos enquanto harmônico, o homem, parte deste e ao mesmo tempo “inteiro” deste, também precisa possuir qualidades e aptidões harmoniosas para o bom “funcionamento” da máquina cosmos . As obras de artes gregas (pinturas, esculturas, literaturas...) fornecem-nos, segundo Humboldt (1855), elementos necessários que nos servem como exemplo do que, realmente, seja harmonia:

“Não se esqueçam que a paisagem grega, nos oferece a atração particular da harmonia entre o continente e o elemento líquido, entre as praias coloridas pelo sol, bordas de plantas e vegetais coloridos, o mar tempestuoso, retines e reflexões de diferentes brilhos”.⁷⁴

Um dos pontos estéticos que sublinhamos nas obras de Humboldt é a **harmonia**. Não se trata apenas de uma harmonia verificável na relação do olhar para com a paisagem, ou melhor, a harmonia em Humboldt era total, seja nos seus estudos empíricos, na construção literária de suas obras ou no seu método de reconstrução histórica, enfim, a harmonia de Humboldt é condição inquestionável em todos os processos de seu trabalho, permeia e é seu *modus vivendi*. A partir desta constatação destacamos as obras: Cosmos

⁷⁴ Original: “ Il ne faut pas oublier que le paysage grec offre l'attrait particulier d'une harmonie intime entre la terre ferme et l'élément liquide, entre les rivages colorés par le soleil, bordes de plantes et de végétaux pittoresques, et la mer agitée, retentissante et brillante de reflets divers. (HUMBOLDT, 1855, p. 9 e 10).

(segundo volume), Quadros da Natureza (os sete livros) e História da Geografia do Novo Continente e da Astronomia Náutica nos Séculos XV e XVI (volume primeiro).

Essa busca constante pela harmonia era herança do pensamento romântico, ancorado nos ideais gregos. Tal pensamento romântico manifestou-se de forma feérica em vários países da Europa, principalmente na Inglaterra, Alemanha, Itália e Espanha, o próprio Humboldt (1855, p. 76) comenta:

“Na Alemanha, como na Espanha e na Itália, o sentimento da natureza era manifestado sob a forma artificial do idílio do romance pastoral e do ensino da poesia”.⁷⁵

O romance pastoral e a poesia eram os fenômenos manifestos deste espírito romântico, destacamos ainda no segundo volume da obra *Cosmos* de Humboldt (1855) a influência da pintura quanto ao desenvolvimento e aprimoramento do conceito de natureza. Entendemos que tal aprimoramento fomentou a criação da Geografia Científica com suas respectivas categorias, dentre as quais destacamos a paisagem.

O pensamento romântico afetou toda a burguesia européia em geral, fomentando outro *weltanschauung* que culminou em novas percepções, representações e estudos das relações homem-natureza e homem-sociedade.

Humboldt foi influenciado por esta forma de pensar e enxergar o mundo, obviamente que ele influenciado por Kant não ficou apenas no idealismo, buscou elementos que fosse além da mera especulação metafísica; assim, o empirismo foi o condutor de seu pensamento estético, ou seja, ele cientificamente perquiria o *kosmo* no afã de descortinar o caos ao apontar a doce harmonia da natureza.

Assim, tal postura metodológica e filosófica de Humboldt é possível por não diminuir a forma diante do conteúdo. Brito (1995), referente ao pensamento de Kant, afirma

⁷⁵Original: “En Allemagne, comme en Espagne et en Italie, le sentiment de la nature ne s'est trop longtemps manifesté que sous la forme artificielle de l'idylle, du roman pastoral et de la poésie didactique”.

que o mérito de seu pensamento é que o mesmo não abandona o conteúdo, deste modo, Kant aponta a constante necessidade, para compreender o mundo, o conteúdo do realismo empírico em consórcio com uma realidade cognoscível via sensibilidade.

Essa sensibilidade é para Humboldt (1855) a condição insuperável para a compreensão definitiva da totalidade orgânica do Cosmos; assim, não basta descrever as paisagens, entender seus aspectos físicos, pois é preciso ir além do simplismo descritivo.

Para Humboldt (1855) a natureza não é apenas um elemento no cosmos para ser descrito, sobretudo, trata-se de uma união indissolúvel entre o homem (o espírito que se manifesta) e a natureza (o espírito manifesto continuamente e imorredouramente), isto é:

“Os países ricos da zona equinocial, onde a intensidade da luz, do calor e o ar úmido favorecem o crescimento dos germes orgânicos com tal velocidade e potência; assim, não são apenas as descrições que têm animado o estudo da natureza, já que atualmente, o estudo da natureza exerce um encanto irresistível. O encanto que permeia e anima os pesquisadores quanto a vida biológica não se limita aos trópicos. Cada país do mundo tem um maravilhoso espetáculo de organizações que se desenvolvem de muitas maneiras, ou separadas pela uniformidade ou em conjunto suavemente formado. Em toda parte se estende o império de formidáveis poderes da natureza que apaziguou a discórdia antiga dos elementos, e forçá-los a unir-se nas regiões do céu tempestuoso, como eles se unem para formar o tecido delicado da substância animada. Também em todos os pontos perdidos no imenso círculo de criação, a partir do Equador para a Zona Glacial, na qual sempre a primavera brota, a natureza pode se orgulhar de levar em nossas almas um poder intoxicante. Especialmente para o solo da Alemanha esta confiança é legítima. Onde está o povo do sul que não deve invejar o grande mestre da poesia na qual todos respiramos os sentimentos profundos da natureza, Os Sofrimentos do Jovem Werther, bem como Lembranças da Itália, a Metamorfose das Plantas e Antologias Poéticas? Quem de forma mais eloqüente instou os seus cidadãos "para resolver o enigma do universo sagrado", para renovar a aliança na infância da humanidade, unida a fim de implementar uma obra comum, pela filosofia, pela física ou poesia? quem atraiu mais poderosamente a imaginação do que o repouso intelectual do país onde "o sopro leve do vento agitado sob o céu azul, onde a murta permanece passiva ou estar a altura das hastes de louro?”⁷⁶

⁷⁶ Original: Les pays fortunés de la zone équinoxiale, dans lesquels l'intensité de la lumière et la chaleur humide de l'air développent tous les germes organiques avec tant de rapidité et de puissance, ne sont pas les seuls dont les descriptions animées aient jeté, de nos jours, sur l'étude de la nature un irrésistible attrait. Le charme qui pénètre et anime ceux dont le regard plonge profondément dans la vie organique n'est pas borné aux régions tropicales. Chaque contrée de la terre offre le spectacle merveilleux d'organisations qui se développent d'après des types uniformes ou séparés par des nuances légères. Partout s'étend le redoutable empire des puissances de la nature qui ont apaisé l'antique discorde des éléments, et les forcent à s'unir dans les régions orageuses du ciel, comme ils s'unissent pour former le tissu délicat de la substance animée. Aussi sur tous les points perdus dans le cercle immense de la création, depuis l'équateur jusqu'à la zone glaciale, partout où le printemps fait éclore un

Humboldt (1855) na passagem citada anteriormente descreveu poeticamente a relação entre a natureza, o ser humano e suas condições geográficas. A arte, portanto, é condição fundamental para que o homem se torne superior a natureza, isto é, ao mesmo tempo em que o homem é natureza ele é de uma “ordem” superior, já que consegue por meio das artes compensar qualquer situação natural que seja desagradável. Também diferenciou os povos pela sua capacidade de se organizarem materialmente, tecnicamente e artisticamente.

É fundamental destacarmos as alusões elogiosas de Humboldt a Goethe na passagem anterior, o cosmógrafo teceu inúmeros elogios para apresentá-lo ao mundo como aquele que foi responsável por instigar moral e artisticamente o povo germânico; assim, Goethe representa para Humboldt aquilo que Pound (1991, p. 73) afirmou: “[...] *Artists are the antennae of the race*”⁷⁷.

A apresentação reverenciada de Humboldt quanto a Goethe colocou como antena da raça, como aquele capaz de antecipar os cenários morais e artísticos, as articulações escalares na multiplicidade relacional (seja social, cultural e/ou com a natureza) e, principalmente, a capacidade de reorganizar o papel do homem no cosmos.

Ainda nas palavras de Pound (1991, p. 82): “Artistas e poetas, sem dúvida, tornam-se excitados e hiperexcitados sobre coisas muito antes do público em geral”⁷⁸.

bourgeon, la nature peut se glorifier d'exercer sur nos âmes une puissance enivrante. C'est surtout pour le sol de l'Allemagne que cette confiance est légitime. Où est le peuple méridional qui ne doive lui envier le grand maître de la poésie dont toutes les oeuvres respirent un sentiment si profond de la nature, les Souffrances du jeune Werther, aussi bien que les Souvenirs d'Italie, la Métamorphose des Plantes et les Poesies Mêlées? Qui a plus éloquemment invité ses concitoyens "à résoudre l'énigme sacrée de l'univers," à renouveler l'alliance qui, dans l'enfance de l'humanité, unissait, en vue d'une oeuvre commune, la philosophie, la physique et la poésie? qui a attiré plus puissamment les imaginations vers cette contrée sa patrie intellectuelle où "le souffle léger du vent s'agite sous le ciel bleu, où le myrte demeure tranquille, où se dressent les hautes tiges du laurier?" (p. 83-84)

⁷⁷ Preferimos deixar no corpo do texto o original, por entender o peso desta frase em toda a obra crítica literária de E. Pound - podemos traduzir como: “Os artistas são as antenas da raça”.

⁷⁸ Original: “Artists and poets undoubtedly get excited and overexcited about things long before the general public”.

E foi exatamente isso que Humboldt escreveu a quase 150 anos antes de Pound, apontou as virtudes de Goethe e sua colaboração para o aperfeiçoamento do povo germânico. Ao mesmo tempo em que compreendeu a importância de Goethe para as ciências em geral e para suas próprias perquirições.

As ideias goetheanas para a compreensão do mundo tinham como base conceitual a unidade dialética (KUHN, 2009). As quais contribuíram para a cosmovisão científica de Humboldt e para sua organicidade cósmica. Segundo Kuhn (2009) a ciência de Goethe revela uma forte unidade arquitetônica cujas variações são regidas por leis maiores, leis cósmicas, ou poderíamos dizer, regidas por protótipos (*Urpflanze* - Planta Primordial ou Arquetípica -, *Urtier* – Protozoários- e *Urphänomen* – Fenômeno Primordial).

“Todas as plantas, segundo as hipóteses de Goethe, podem ser derivadas da *Urpflanze*, todos os animais do *Urtier*, todas as rochas de granito e todas as cores do *Urphänomen*”. (KUHN, 2009, p. 68)⁷⁹.

Desta forma, Kuhn (2009) interpreta Goethe afirmando que o mundo é revelado pelo entendimento do arquétipo cósmico pela combinação da polaridade (expansão e contração) e da intensificação (a complexidade crescente) as quais representam o mundo por esta sintaxe e; assim, torna-se possível a compreensão do mundo visível e natural.⁸⁰ A alma científica de Goethe projeta-nos para a natureza, torna-se possível a compreensão do mundo pela motivação direcionada do ser para o mundo, isto é, Goethe nos direciona para a natureza, para o encantamento da mesma, ao explorarmos cientificamente as coisas do mundo encontraremos correspondentes que formarão a complementaridade do Cosmos. Essa

⁷⁹ Original: “All plants, Goethe hypothesizes, can be derived from the *Urpflanze*, all animals from the *Urtier*, all rocks from granite, and all colors from the *Urphänomen*”.

⁸⁰ A bipolaridade goetheana é severamente criticada por Carl Schmitt como nos apresentou Luiz Costa Lima na sua obra “Limites da Voz”, lançada pela Topbooks em 2005.

perspectiva científica e estética influenciou Humboldt; assim, as alusões elogiosas tecidas são homenagens, mas também a explicitação de suas bases científicas e estéticas.

Referente à ciência de Goethe Gianotti (1996, p. 19) apontou que:

“[...] O idealismo alemão recusa a ótica mecanicista, já que interpreta tanto a natureza quanto a arte a partir da idéia de organismo, de uma finalidade interna”.

Neste sentido Goethe não busca compreender a ciência apenas pelo empirismo, suas bases racionais não se desvincularam totalmente do *Sturm und Drang*. Ainda quanto a sua metodologia científica Gianotti (1996, p. 19) acrescenta que:

“A investigação ao ar livre, onde o olhar reencontra a natureza, é a única que parece fasciná-lo”.

E foi exatamente isso que fascinou A. Humboldt e, posteriormente, parte do pensamento de Goethe foi base motivadora para suas viagens com suas respectivas contribuições à ciência. Já que a ciência de Goethe operava empiricamente sem abandonar os postulados estéticos que firmaram o pensamento artístico dos românticos.

Para Puig-Sampery e Rebok (2003) Humboldt utiliza a arte duplamente, para os estudos científicos e para a contemplação; assim, tanto uma como a outra proporcionam uma compreensão da totalidade da paisagem, pois a mesma tem como função a estética e a perícia da pesquisa científica.

Em ambas as situações o cosmógrafo Humboldt fez com que a paisagem passasse a ser compreendida como elemento definidor das artes e das ciências, ao mesmo tempo em que essa união proporcionaria a compreensão estética do mundo. Obviamente, que Humboldt não pensava como centralidade de sua obra a estética, todavia esse “elemento” das artes e da filosofia foi fundamental para o desenvolvimento de seu pensamento, de sua filosofia e, principalmente, de sua metodologia.

A estética fomentou o estudo das paisagens, dialeticamente as paisagens fomentaram a utilização da estética como união entre a arte e a ciência, conseqüentemente, a Geografia Científica surge como Ciência da Paisagem.

Diante disso, entendemos que Humboldt é essencialmente romântico, por causa de sua maneira peculiar em descrever o mundo, pois a linguagem de Humboldt (um tanto quanto poética) é fruto direto das mudanças e da crise do racionalismo.

Segundo Saldanha (2002) desde Goethe ocorreram gradativamente e sistematicamente inúmeras mudanças na linguagem escrita nos quais a filosofia, ciência e literatura se confundem, ou melhor, os recursos lingüísticos tanto da filosofia, como da ciência e da literatura são utilizados sem delimitações, tem-se, portanto, uma linguagem “solta”, sem academicismos⁸¹. Impera, desta forma, a liberdade do olhar para a transcrição discursiva no papel. Desta maneira, ilustramos com uma passagem do capítulo IV da obra de Humboldt “Quadros da Natureza”:

Nos limites do Egito médio, no paralelo 30, é toda a região um mar de areia onde estão espalhadas, como ilhas, oásis, nos quais mananciais abundantes alimentam uma vegetação riquíssima.

Os antigos não conheciam senão três destes oásis, que Estrabão compara às manchas de que está semeada a pele da pantera; têm-se, porém, multiplicado consideravelmente depois, graças às descobertas dos viajantes.

O terceiro dos antigos oásis, chamado Siuah ou Synah, tomava o nome de Amon. Era um país, governado pelos sacerdotes, que servia de estação às caravanas, e possuía o templo de Júpiter Amon, o dos cornos de carneiros, e também a fonte do sol cujas águas refrescavam em épocas periódicas (1964, p. 53).

A descrição que Humboldt fez quanto às particularidades dos oásis não recorreu, em nenhum momento, a linguagem acadêmica, sua descrição aproximou-se muito

⁸¹ “[...] no limiar do mundo moderno se definiram as linhas daquilo que depois se chamaria o ‘clássico’: o racionalismo, o método, a validade das normas para a arte, a diferenciação entre gêneros. Vale acentuar este detalhe: o espírito clássico, como a cumprir a concepção de Descartes sobre as ‘ideias claras e distintas’, valorizou as distinções – que o romantismo viria a, em parte, apagar [...]”. (SALDANHA, 2002, p. 371-372)

da linguagem poética, ao trazer Estrabão e sua comparação dos oásis com pantera. Mesmo no *Cosmos* sua linguagem é próxima da literatura:

Esse amor a Natureza que é próprio das raças contemplativas da Germânia, manifesta-se em elevado grau nos mais antigos poemas da idade média, prova disso é a poesia cavalheiresca dos Minnesinger do reino dos Hohenstauffen. Qualquer que sejam as relações históricas que existam entre esta poesia e a poesia romana dos Provençais, não pode ignorar o elemento germânico puro. Os costumes das nações germânicas, seus hábitos de vida, seu amor à independência, tudo revela o sentimento da Natureza que estavam intimamente penetrados (HUMBOLDT, 1855, p. 35)⁸²

A linguagem humboldtiana em toda a obra *Cosmos* tem a intencionalidade científica narrada em forma poética. A aproximação da ciência com a literatura possibilitou a divulgação de suas pesquisas e ao mesmo tempo em que aproximou o mundo não-europeu ao Velho Continente.

Neste sentido, entendemos que acima de tudo, Humboldt é um libertador das três esferas por meio de sua Ciência da Paisagem, ao mesmo tempo fomentador do aprimoramento artístico a partir da argumentação de que o melhoramento da arte favorece o desenvolvimento das ciências, lembrando:

“[...] que as bases da geografia moderna procedem em grande parte da concepção romântica do conhecimento científico, que integrava plenamente as faculdades racionais e as passionais, a objetividade e a subjetividade, ou conforme afirmava Humboldt, a ciência e a poesia”. (ÁLVAREZ, 2006, p. 36).⁸³

⁸² Original: L'amour de la nature, particulier aux races contemplatives de la Germanie, se manifeste à un haut degré dans les plus anciens poèmes du moyen âge. La poésie chevaleresque des Minnesinger, sous le règne des Hohenstauffen, en fournit des preuves nombreuses. Quelles que soient les relations historiques qui rattachent cette poésie à la poésie romane des Provençaux, on n'y peut méconnaître le pur élément germanique. Les mœurs des nations germaniques, les habitudes de leur vie, leur amour de l'indépendance, tout révèle le sentiment de la nature dont elles étaient intimement pénétrées. (1855, p. 35).

⁸³ Original: [...] que las bases de la geografía moderna proceden en gran medida de la concepción romántica del conocimiento científico, que integraba plenamente las facultades racionales y las pasionales, la objetividad y la subjetividad, o como defendía Humboldt, la ciencia y la poesía. (2006, p. 36).

Desta feita, a Geografia Científica “surge” não apenas da racionalidade, da cientificidade, ela é desenvolvida a partir das mudanças paradigmáticas estéticas. Apenas a racionalidade não teria “força” para mudar o pensamento dominante dos séculos anteriores ao XIX. A paixão é ponto fulcral do desenvolvimento e aprimoramento das ciências humanas em geral, em especial a Geografia, pois explorar o mundo era algo extremamente romântico, inovador e acima de tudo: emocionante.

As ideias estéticas de Humboldt partem do sujeito buscando elementos compatíveis com o belo na natureza. Esta característica estética é resultada de um padrão de beleza que não subtraí nem o sujeito e muito menos o objeto, dialeticamente o sujeito admira o belo, ao mesmo tempo em que o belo também faz parte do sujeito por meio dos seus valores estéticos. Somente consideramos belo aquilo que sabemos que é belo e isso é realizado intuitivamente, como afirmou Kant na sua Crítica do Juízo.

Ao estudarmos as classificações das escolas e métodos da estética em Geiger (1958) encontramos uma classificação que muito explica o pensamento de Humboldt e sua colaboração na fundação da Geografia Científica, isto é, a estética de Humboldt era, antes de tudo, vinculada ao orgânico, portanto, tratava-se de uma estética orgânica, ou seja:

“Natureza e arte são valiosas, para esta teoria, graças ao conteúdo vital que nelas se manifesta. Carente de vida e espírito, todo o objeto seria esteticamente ineficaz. Todo o prazer estético é prazer da vida que descobrimos na matéria”. (GEIGER, 1958, p. 22-23).

As paisagens estudadas por Humboldt tinham significados por serem compreendidas integralmente como belas, ou seja, as paisagens enquanto matérias pulsantes da vida forneciam o prazer não apenas da observação, sobretudo o prazer da certeza de que aquilo que ele observava era a própria vida. O impulso estético orgânico era observado por Humboldt a partir de seus pressupostos românticos e kantianos.

Assim, através da linguagem científica e poética nos “Quadros da Natureza”, Humboldt (1964, p. 147) descreveu o *Gulf-Stream* de tal forma que conseguimos pela imaginação visualizarmos suas palavras:

Na parte setentrional do oceano Atlântico, entre a Europa, o norte da África e o novo Continente, as águas arrastadas por uma corrente que cai sobre si mesma. Sob os trópicos esse redemoinho geral, que podia chamar-se, corrente de rotação, dirige-se, como é sabido, de este a oeste, no mesmo sentido que os ventos de este. Apressa a marcha das embarcações que se fazem de vela, das ilhas Canárias para a América Meridional, e quase impossibilita a volta em linha recta de Cartagena de Índias a Cumaná. A força desta corrente ocidental, atribuída à influência dos ventos de este aumenta no mar das Antilhas por causa da agitação muito maior das águas [...] Entre Madagascar e a costa oriental da África, a corrente de Moçambique, que se despedaça contra as praias de Madagascar no banco das Agulhas, ou ainda mais ao norte, para dar volta à extremidade meridional da África; sobe com violência ao longo das costas ocidentais desse continente até um pouco mais para diante do equador [...]

Também exemplificamos a paisagem de Humboldt a partir de sua descrição no seu primeiro livro “Estepes e Desertos” da sua obra “Quadros da Natureza”:

Depois da descoberta do Novo Continente, os plainos tornaram-se habitáveis para o homem. A fim de facilitar as relações entre as costas e a Guiana construíram-se aqui e acolá cidades próximas dos rios que atravessam a estepe. Por toda a parte, naqueles espaços imensos, começou a vida pastoril. [...]

Quando tapete de verdura, que cobre a terra, cai desfeito em pó, queimado pelos raios perpendiculares de um sol não velado por nuvem alguma, o solo seco greta-se como sacudido por violento tremor de terra. Se sopram então ventos encontrados e do seu choque resulta um movimento circular, a planície apresenta um fenômeno singular. Semelhante a uma nuvem negra, em forma de funil, cuja extremidade resvala pelo chão, a areia levanta-se como vapor denso, no meio do torvelinho vazio de ar e carregado de electricidade. Dir-se-ia que são as trombas de água cujo ruído aterra o navegante experimentado. A abóboda celeste, como que achatada, deixa cair, sobre o plaino deserto, luz pálida e sombria. (1964, p.20).

As paisagens humboldtianas são nos apresentadas pelo movimento, os elementos goetheanos *Polarität* (polaridade) e *Steigerung* (intensificação) estão presentes nas suas descrições, se a polaridade mostra-nos a matéria a intensidade apresenta-nos o espírito do mundo, como afirmou Klester (2006), a força motriz invisível se torna visível na matéria. A descrição paisagística de Humboldt projeta a intensificação na formulação da polaridade, por

meio da linguagem científica e estética. Desta forma, apresentamos o anexo desta tese como mais um exemplo de descrição paisagística realizada por Humboldt, o qual é uma tradução da obra “*Vues Des Cordilèrres Et Monumens Des Peuples Indidigènes De l’Amérique*”, trata-se do primeiro volume da edição de 1816, a tradução comporta o intervalo de páginas 138 a 150.

Diante disso, entendemos que os estudos de Humboldt sempre lhe forneceram elementos constitutivos da estética romântica, as suas paisagens eram, prioritariamente, românticas, isso significa que ele buscava compreender o mundo por meio dos valores científicos e filosóficos que ele comungava. As suas interpretações das paisagens partem, obrigatoriamente, de suas ideias pré-conceituadas de beleza e perfeição e civilização.

Neste sentido, Humboldt considerava fundamental o desenvolvimento das técnicas e dos aparatos técnicos, porém não ignorava os apelos das ciências duras e dos seus instrumentos de pesquisas. Essa visão dependente dos instrumentos de pesquisas, não era recente, todavia a partir destes navegadores cientistas somado ao amplo desenvolvimento do capitalismo e dos parques industriais é que a instrumentação material para a pesquisa tornou-se ponto fulcral.

Humboldt (1852) tinha consciência dos avanços das ciências e da importância em conciliar a ciência (enquanto empírica) e a arte (enquanto inspiração), isto é, o desenvolvimento das técnicas e das tecnologias em consórcio com as inspirações do romantismo.

Comte-Sponville (2006) aponta a inspiração romântica como primeiro e último sacramento: “O romantismo é a arte como nostalgia” (p. 241).

Humboldt, entretanto, não pode e nem deve ser compreendido como unicamente romântico, pois ele é detentor de conhecimento técnico e tem absoluta confiança

na efetivação de seus conhecimentos via união do empirismo e da inspiração, apesar dele muitas vezes negar a inspiração, todavia não é isso que lemos nas suas obras.

Frecuentemente se ha hecho la observacion, poço consoladora em apariência, de que todo lo que no tiene sus raices en las profundidades del pensamiento, del sentimiento y de la imaginación creadora, que cuanto depende del progreso de la experiencia, de las revolucines que hacen experimentar á las teorías físicas la perfeccion creciente de los instrumentos, y la esfera de la observación ensanchada continuamente, no tarda en envejecer. (HUMBOLDT, 1852, p. XV)

A construção da Cosmografia de Humboldt (a pré-geografia científica) é fundamentada nos valores românticos, com destaque para a estética desta escola artística e filosófica, desta maneira a Geografia é fundada tendo como primeira categoria a paisagem, já que a produção científica - literária de Humboldt tem como elemento central a observação, descrição e sistematização dos elementos paisagísticos, os quais são representados plasticamente pelos desenhos e pinturas.

Segundo Ricotta (2003, p. 21): “Humboldt domina a aridez das descrições científicas para fixar a ‘impressão viva’ da Natureza”. <grifo da autora>.

Conforme o pensamento filosófico estético de Geiger (1958) a estética orgânica importa-se, sobretudo, com o pulsar da vida, com a idéia de continuidade, de beleza associada a uma funcionalidade que traga vida; assim, ao termos como apoio Ricotta e Geiger entendemos que o pensamento científico de Humboldt liga-se diretamente a uma ESTRUTURA ESTÉTICA que tem como centralidade:

- 1- a harmonia,
- 2 - a obrigatoriedade da provocação sentimental,
- 3 - o desejo de liberdade constante,
- 4 - a sistematização do belo por meio da compreensão da natureza,

5 – a preocupação com a descoberta do novo.

Trata-se, portanto, de influência direta do romantismo em consórcio com o kantismo, segundo Vitte (2007, 74):

“Os trabalhos de Goethe e de von Humboldt influenciaram na concepção de que existe uma harmonia na ordem natural e que a natureza manifesta-se diferenciada na superfície terrestre em função de como ocorre a integração entre os seus elementos”.

Humboldt através de sua metodologia estética selecionava da natureza elementos novos e que transmitissem aos homens novas sensações, novas experiências subjetivas, tal como é colocado na sua obra “Quadros da Natureza”.

O encantamento da natureza transmitia a universalidade do belo, desta forma, as paisagens estudadas por Humboldt e descritas ou desenhadas por ele davam a impressão de beleza perpétua. A natureza parecia intocável, mantenedora de si e renovadora também de si.

O olhar estético de Humboldt procura na paisagem os elementos que lhe fornecerão as convergências da universalidade do belo em um ponto ou mais da paisagem observada. Ao lembrarmos da estética de Kant entenderemos que a universalidade e a não conceituação do belo encontra-se imbricados na obra de Humboldt. Referente à estética o filósofo Comte-Sponville (2006) exemplifica Kant:

“[...] Esta obra que admiro sem compreender é de tamanha beleza que, parece-me, se impõe e se imporá a todos. A beleza da obra é vivida como universal, eterna, absoluta – e presente realmente na obra que amamos. Kant disse o essencial a esse respeito. Achar que uma coisa é bela não é apenas reconhecer o prazer que ela proporciona (porque, nesse caso, ela seria simplesmente agradável); é pretender à objetividade e à universalidade deste prazer”. (COMTE-SPONVILLE, 2006, p. 228)

Deste modo, compreendemos o belo como categoria universalizante e universalizada, materializada no momento em que existe a manifestação da beleza, isto é,

Humboldt não poderia considerar uma paisagem bela sem vê-la, somente após ver uma paisagem ele poderia classificá-la em bela e não bela. É a velha história da árvore que cai na floresta, se ninguém estiver lá, será que ela produzirá com sua queda algum som? Isto é, se Humboldt não olhasse as paisagens não seriam belas. Óbvio que não.

A paisagem passaria a ter sentido para Humboldt somente quando ele soubesse da sua existência empiricamente. Todavia, ele não precisava de horas para compreender e constatar se uma dada paisagem era ou não bela, pois compreendia o belo sem pensar, sem conceituar, por intuição, daí toda a sua preocupação com as representações destas paisagens, pois estimava muito a descrição das mesmas e que essas pudessem oferecer aos leitores ou estudiosos de seus desenhos um sentimento de paz, liberdade e beleza. A descrição de Humboldt das paisagens são experiências estéticas, como aponta Ricotta (2003):

[...] Na verdade, muito do descritivismo de dados e fenômenos, muito do pictorismo das imagens são eles próprios experiência de conhecimento e cultivo estético em torno da realidade natural, são registros vivos de impressões e recepções do real pelos sentidos” (p. 23). <grifo da autora>.

A harmonia na e da paisagem eram um código decifrável pelo observador, aliás, código imediato e intuitivo. Assim, se nós perguntássemos a Humboldt: “Como você vê o mundo?”. Ele nos responderia que o mundo é comovente {no sentido do sublime kantiano}.

A harmonia em Humboldt, portanto, é resultado da comoção dele para com as paisagens, elas são maiores do que ele, elas ditam a conduta que o mesmo precisa ter para interpretá-las; assim, a harmonia é condição inquestionável da comoção. Somente existe a comoção se os elementos estéticos fizerem jus a isso, a paisagem em Humboldt é o belo e o sublime kantiano relativizados.

Neste sentido, a provocação dos sentimentos é obrigatória nos elementos que compõem a estética paisagística de Humboldt, ou seja, a descrição, ou melhor, as

representações de Humboldt quanto às inúmeras paisagens fornecem aos leitores uma nova experiência estética que os despertaria para os velhos “arquétipos”, para as posições dogmatizadas culturalmente relacionadas ao que efetivamente é considerado belo. O belo estimula, conseqüentemente, ele provoca sentimentos que despertam os sujeitos do estado de monotonia. Humboldt tenta o tempo todo buscar elementos descritivos que façam com que os leitores tenham sentimentos compatíveis com a harmonia e a beleza.

A estética de Humboldt proporciona aos leitores de seus trabalhos o sentimento de liberdade, pois a beleza para ele é liberdade. Aliás, condição típica e própria dos românticos: Fichte, Schelling, Novalis e Schiller.

A busca pela liberdade é condição fundamental no pensamento romântico, em Humboldt esta liberdade é notória já na sua metodologia de trabalho: as viagens exploratórias investigativas.

A liberdade, tão cara para Kant, é retomada por Humboldt, as feições das paisagens são elementos constitutivos de uma estética, pela beleza e harmonia, comove e obriga o homem a buscar sua liberdade.

Essa vontade e obrigação em proclamar o homem enquanto ser capaz de ser livre, surge em Humboldt a partir de seus estudos sistemáticos do desenvolvimento das ciências físicas, pois segundo o próprio no segundo volume do Cosmos, o aperfeiçoamento e o desenvolvimento das ciências promoveram condições inigualáveis quanto a capacidade representativa e efetiva para o homem ser livre.

Neste segundo volume a descrição de Humboldt quanto à evolução da visão do Cosmos nos fornece elementos suficientes para compreendermos a liberdade, já que a mesma é destacada em conformidade ao desdobramento do conhecimento do cosmos, tal

como o desenvolvimento de tecnologias capazes de ampliarem a visão do homem sobre o universo.

“Entre os instrumentos, ou, se quiserem, os novos órgãos que o homem tem e que multiplicaram seu poder de percepção, não existia ainda um que tinha todas as conseqüências de um acontecimento súbito. Graças a sua propriedade o telescópio penetra o espaço, uma parte considerável do céu é explorada, novos corpos celestes são descobertos, existem tentativas para determinar sua forma e sua órbita, e tudo isso quase de uma vez.”⁸⁴. (HUMBOLDT, 1855, p. 431)

Os desenvolvimentos dos instrumentos científicos forneceram aos homens conforme Humboldt (1855), possibilidades antes não imaginadas, assim, entendemos que logo tais possibilidades vão além dos instrumentos, uma vez que essas condições materiais influenciam também o comportamento e a subjetividade dos homens.

Diante disso, a sistematização do belo por meio da compreensão da natureza é um ponto chave para que os elementos estéticos nomeados e explicados anteriormente tenham sentido.

A sistematização do belo por meio da compreensão da natureza é feita pela observação e descrição das paisagens. O belo é o justificador e o elo fundante da harmonia, da perfeição e dos sentimentos provocativos para o ser humano.

A relação arte e ciência são fundamentais para justificar os elementos estéticos, já que a ciência dura não poderia conter a poética, todavia em Humboldt temos essa ligação indissociável: artes e ciências.

A natureza não é apenas compreendida por meio de seus elementos físicos, químicos e biológicos, ela em Humboldt é interpretada a partir da correlação do belo e da

⁸⁴ Original: Parmi les instruments ou, si l'on veut, les organes nouveaux que l'homme s'est et qui ont multiplié en lui puissance de la perception sensible, il en est un cependant qui a eu toutes les conséquences d'un événement soudain. Grâce à la propriété qu'a le télescope de pénétrer dans l'espace, une partie considérable du ciel est explorée, de nouveaux corps célestes son découverts; on tente de déterminer leur forme et leur orbite, et tout cela presque d'un coup

funcionalidade deste, não que o mesmo precise apresentar uma função de uso, mas, sobretudo uma utilização estética e científica. A função do belo é colocar a natureza em evidencia. A paisagem é o belo notório através da representação artística e científica.

A arte reside no meio do círculo mágico, traçado pela imaginação, e tem sua fonte no interior da alma; para a ciência, no entanto, o princípio do progresso está em contato com o mundo exterior. Na medida em que as relações das pessoas aumentam, ganha a ciência em ambos: na variedade e na profundidade. A criação de novos órgãos, que podem ser chamados de instrumentos de observação, aumentando a força intelectual e muitas vezes a força física do homem. Mais rápido que a luz, a corrente elétrica ao circuito fechado é desejo mento e a vontade dos países mais distantes.⁸⁵ (HUMBOLDT, 1855, p. 435).

A relação corpo e alma são nítidas nesta passagem anterior da obra de Humboldt, tendo a arte representando o magnífico, o extraordinário, enfim, aquilo que estimula. Já a ciência é estimulada pela exterioridade, neste caso, a ciência é comovida pela natureza. Essa correlação é ponto fundamental na estética de Humboldt, quanto a sua característica em sempre buscar o novo.

⁸⁵ Tradução do autor: L'art réside au milieu du cercle magique, tracé par l'imagination, et a sa source dans l'intérieur même de l'âme ; pour la science, au contraire, le principe du progrès est dans le contact avec le monde extérieur. A mesure que les relations des peuples s'accroissent, la science gagne à la fois en variété et en profondeur. La création de nouveaux organes, car on peut appeler de ce nom les instruments d'observation, augmente la force intellectuelle et souvent aussi la force physique de l'homme. Plus rapide que la lumière, le courant électrique à circuit fermé porte la pensée et la volonté dans les contrées les plus lointaines

3.1. O LEGADO DE HUMBOLDT: A IDEIA DE PAISAGEM

O nome de Humboldt foi espalhado pelo mundo, inúmeros “quadros da natureza” foram nomeados como Humboldt, o nome carrega o espírito do aventureiro, do cientista, do artista, do viajante e, acima de tudo, do homem, que superou inúmeras barreiras e procurou compreender o mundo. (HELFERICH, 2005)

Humboldt fitou o mundo como deveria ter sido fitado séculos anteriores por exploradores, por aventureiros e cientistas, isto é, buscou compreender sua fisionomia, sua funcionalidade, sua organicidade, sua unidade sem abdicar do ser humano, sem tomá-lo como superior ou inferior nos quadros da natureza (HELFERICH, 2005). Tal como entendeu Gomes (2007) a ciência de Humboldt proporcionaria à Geografia uma reflexão sobre o homem e a natureza, por meio da tradição ao mesmo tempo através dos desdobramentos modernos.

A obra de Humboldt sempre nos faz pensar na frase dita pelo Contramestre na obra “A Tempestade” de Shakespeare: “*Blow, till thou burst thy wind, if room enough*”⁸⁶. Como se o fôlego, o vento e o sopro fossem inseparáveis da condução de “descobridor” de Humboldt, afinal, ele foi responsável, em parte, por “reencantar” a dureza do despotismo da razão e “reinventar” a Geografia.

Humboldt sorveu as obras de Goethe e inspirado também no pensamento de Kant, contribuiu decisivamente para o desenvolvimento da Geografia Científica. Humboldt interpretou o mundo através da estética e da ciência, não abandonou em toda a sua vida essa dupla orientação.

Segundo Kwa (2005, p. 149): “Humboldt explorou as qualidades visuais que observou como uma boa e completa pintura da paisagem e neste processo transformou o conceito de paisagem de uma categoria estética para uma entidade abstrata”.⁸⁷

A categoria estética citada por Kwa (2005) parte de Kant; assim, a paisagem torna-se finalidade em si, ou melhor, a paisagem em Humboldt é a revelação da transcendentalidade na matéria⁸⁸.

Torna-se a partir de Humboldt, posteriormente à Geografia, a paisagem o composto orgânico e transcendental, categorizados pela subtração dicotômica entre o númeno e o fenômeno, já que para Humboldt a paisagem é a substância do belo, é o nominável pelo inominável. Nas palavras de Humboldt (1964, p. 28):

[...] aquele que, testemunha das lutas encarniçadas que dividem os povos, aspira aos gozos apazíveis da inteligência, descansa com prazer o olhar na vida serena das plantas e nas molas misteriosas da força que fecunda a natureza; ou, cedendo à curiosidade hereditária que, há já milhares de anos,

⁸⁶ “Soprar, até que teu vento te exploda, se espaço suficiente”.

⁸⁷ “Humboldt exploited the visual qualities of what he saw as good landscape painting to the full, and in the process transformed the concept of landscape from an aesthetic category into an abstract entity”.

⁸⁸ Faria sentido explorarmos tal temática se nossa preocupação central fosse à ontologia do legado de Humboldt, procuramos neste trabalho, desenvolver a relação gnosiológica da estética, da linguagem e da ciência.

inflama o coração do homem, eleva os olhos, cheios de pressentimentos, para os astros que prosseguem, com harmonia inalterável, a sua eterna carreira.

Neste sentido, entendemos que o homem, em Humboldt, precisa da harmonia, da contemplação da natureza, enfim, o cosmos para ser compreendido necessita do diálogo com o homem, ao mesmo tempo em que o homem deixa de ser máquina para, de fato, ser humano.

Ao mesmo tempo em que Humboldt buscou a humanização do homem ele “organizou a natureza” para que a mesma fosse compreendida e por meio desta compreensão fosse possível o entendimento da totalidade do mundo sem abdicar do ser humano. Se para muitos a discussão da Geografia enquanto ciência dicotômica é ainda uma novidade, para Humboldt tal ponto já nasceu superado, já que o homem e a natureza eram compreendidos como oriundos da mesma matriz, da mesma fonte, isto é, tal pensamento revela a tradição da Unidade desde Plotino.

Neste sentido, entendemos que a paisagem, ou melhor, os estudos das paisagens possibilitaram uma orientação estética que culminou no desenvolvimento da Geografia Científica.

Diante disso, afirmamos que a influência da estética romântica germânica é notória no desenvolvimento da Geografia, já que a harmonia, o nacionalismo, a perfeição, o belo, enfim, os elementos constituintes da tipificação romântica foram suficientemente capazes na influência da Geografia Científica.

Bauab (1999, p. 127) coloca-nos uma observação fundamental:

A Geografia ganhou o status científico em meio a este contexto de prevalecimento do ideário romântico embasado, como já salientamos, em uma luta contra a rigidez analítica das cientificamente viáveis interpretações materialistas de mundo. Portanto, podemos, neste ponto, identificar uma discrepância escancarada: como uma ciência pode surgir em um meio

circundado por um fervor apaixonado calcado em uma explicação irracional e, em muitos casos, fantasiosa de mundo?

A Alemanha por causa de suas particularidades históricas possibilitou o desenvolvimento da Geografia Científica; assim, a influência da Reforma Protestante, o Romantismo e o Nacionalismo proporcionaram um cenário capaz de fomentar o surgimento da Geografia Científica (LIMA, 1967, BAUAB, 1999).

Graças também ao amplo desenvolvimento e divulgação do romantismo foi possível o surgimento da Geografia Científica, uma vez que a subjetividade também exerceu influências significativas na constituição e organização social e espacial.

A estética, desde Kant, exerce um “poder” na constituição subjetiva, principalmente com o Sublime e o Belo, aliás, são esses dois conceitos kantianos que Humboldt procurou aproximar a sua cientificidade tanto no “Quadros da Natureza” como no “Cosmos”. Essa relação entre o Sublime e o Belo resulta na busca científica incessante da harmonia entre a objetividade e a subjetividade; assim, Humboldt conseguiu harmonizar essa relação a partir do organicismo da própria natureza (RICOTTA, 2003; SILVEIRA, 2008).

A visão de organismo em Humboldt consagra a idéia de que tudo está em plena relação, numa busca ininterrupta por harmonizar-se na forma. Síntese, essa forma é a forma herdada da estética kantiana da terceira Crítica (CFJ); é a medida de uma ligação universal no particular, assim como em Goethe; enfim, é o anúncio de um papel importante da morfologia como caminho para a compreensão da harmonia cósmica. (SILVEIRA, 2008, p. 163).

Segundo Gomes (2005) a Geografia até o início do século XIX estava presa à ideia de interpretar a natureza a partir de suas condições físicas. Humboldt influenciado pelo romantismo e pelo kantismo buscou elementos teóricos e práticos que tivessem a capacidade para explicarem a natureza por meio de uma linguagem que represente a subjetividade artística.

Humboldt compreendeu a razão e a linguagem como fundamental para o desenvolvimento científico, sem abdicar da “responsabilidade” do sentimento; assim, Humboldt (1964, p. 262-263) escreveu:

Tudo quanto tende a reproduzir a verdade da natureza, dá nova vida à linguagem, quer se trate de descrever a impressão sensível produzida em nós pelo mundo exterior, quer os nossos sentimentos íntimos e as profundidades em que se agita o nosso pensamento.

A investigação constante desta verdade é o fim de toda a descrição que tem por objecto a natureza. É preciso manter incessantemente essa tendência ou para se compenetrar melhor nos fenômenos, ou para escolher, ao pintá-los, a expressão característica. O meio mais apropriado de realizar esse fim consiste em que o observador, aquele que sentiu pessoalmente a impressão, a conte singelamente, e circunscreva e particularize o lugar ou as circunstâncias a que se liga a narração. [...] Elevadas à altura de obras artísticas e aplicadas às grandes cenas do mundo, comunicam tais descrições fecundo impulso ao espírito.

Diante disso, compreendemos o método de Humboldt atrelado fortemente aos elementos estéticos, portanto, ao denominarmos o mesmo de dialético racionalista-idealista-nominativo estamos apontando o caminho que Humboldt percorreu ao longo de sua jornada científica, isto é, a descrição e a comparação como elementos da racionalidade em consórcio com as descobertas científicas de sua época; idealista, pois suas observações científicas são ancoradas também pelo “eu”, pela subjetividade escrita romanticamente.

Entendemos que o mesmo é dialético, pois segundo Sposito (2004, p. 46):

“Na dialética, as categorias, comparecendo ora como pares contraditórios ora como elementos de uma tríade, são elementos que fazem parte de sua estrutura e que compõe seu movimento”.

Assim, a contradição e consenso entre o sujeito e o mundo é constante, ora o sujeito, segundo Humboldt (1875), interfere na construção da concepção da paisagem ora a paisagem age diretamente nos sujeitos.

Sposito (2004, p. 46) afirma ainda que:

“Neste método, a relação entre o sujeito e o objeto se dá de forma contraditória não ocorrendo a ‘soberania’ de nenhum deles [...]”

Realmente, em Humboldt a soberania do sujeito ou da paisagem não existe, o que ocorre é uma relação de dependência que ora são congruentes ora incongruentes. Essa relação dialética pode ser mensurada e compreendida a partir dos elementos românticos estetizados na e para as paisagens; assim, ao mesmo tempo em que as paisagens são compreendidas fenomenicamente elas são também “construídas” por meio da atuação do “eu”. Como exemplo destacamos:

O botânico [...] divide em grupos separados grande número de vegetais que é preciso reunir, se se atender, sobretudo à fisionomia das plantas. Onde os vegetais se apresentam em massa, a distribuição das folhas e das formas dos troncos e das ramarias aparecem confusamente. 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, 1964, p. 287).

Quanto ao nominativo compreendemos que as observações e impressões resultam em particularidades de linguagem, aliás, particularidades comoventes ao estilo romântico e que são direcionados no e para o sentido de explicitar tanto as observações como as impressões, desta maneira, o nominativo é a congruência da razão e do sentimento.

Segundo Ricotta (2003, p. 21):

Humboldt atribui à linguagem o fecundo papel de compensadora e unificadora através do qual poderão ser tematizadas as relações entre a ciência e imaginação, abstração e concreção, intuição e conceito, discurso científico e linguagem poética, levando a descrição a constituir-se num ponto de intersecção entre a impressão sensível e o pensamento, o conhecimento e reconhecimento, sensação e percepção.

A linguagem, portanto é fundamental para comunicar não apenas aquilo que é descrito, sobretudo comunicar a intencionalidade quanto ao que é descrito. Ao nomear seus estudos Humboldt deixa explícitas as suas intenções, já que no resultado final de seus estudos

aparece a sua intencionalidade sobre o mesmo; assim, o ato de nomear é o ato de revelar a identidade, a particularidade, enfim, conforme Paz (1982) nomear é ser⁸⁹.

A dialética de Humboldt parte de uma racionalidade que não é suprema, tal como era no Esclarecimento, pois a mesma se entrelaça ao sentimento, esse entrelaçar resulta numa nomeação que descreve os seus estudos ao mesmo tempo em que os torna reais, portanto, nomear é apontar o que de fato É - tal como escreveu Humboldt (1964, p. 211-212):

Muitas vezes a impressão que nos causa a vista da natureza, deve-se menos ao próprio carácter da região do que ao dia em que nos aparecem as montanhas e planuras aclaradas pelo azul transparente dos céus, ou veladas pelas nuvens que flutuam perto da superfície da terra. Do mesmo modo as descrições da natureza impressionam-nos tanto mais vivamente, quanto mais em harmonia com a nossa sensibilidade; porque o mundo físico se reflecte no mais íntimo do nosso ser, em toda a sua verdade. Tudo quanto dá carácter 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 de entre as selvas e bate com estrépito nas rochas suspensas, cada uma destas coisas tem existido, em todos os tempos, em misteriosas relações com a vida íntima do homem.

Humboldt (1964) entrelaça os sentimentos e a razão; assim, ao descrever as paisagens enumera os aspectos estéticos que produzam comoção, isto é, a beleza, no sentido kantiano, não depende de conceituação, pois o belo É; todavia, a partir do belo Humboldt se comove - isso significa que o belo é imbricado a condição sublime, já que o “espanto” para com o belo - revela-nos condições próprias do sublime kantiano. A estética de Humboldt não abandona a estética de Kant, ou seja, as resoluções das antinomias da liberdade e do gosto prevalecem através da resolução destas nas quais a harmonia do organicismo surge como solução apoiada na PAISAGEM.

Deste modo, a paisagem é, sem dúvida, a centralidade do aperfeiçoamento e do conseqüente desenvolvimento da ciência geográfica. Humboldt (1964) ao partir da relação

⁸⁹ Paz (1982) refere-se à nomeação da poesia, as palavras “SÃO”, no sentido de irem além do escrito, ao serem escritas, são nomeadas para representar algo e, definitivamente, representam. É esse o sentido que escalamos no nominativo de Humboldt.

estética da paisagem possibilitou o destacamento dos sentimentos a partir dos elementos paisagísticos e os elementos paisagísticos a partir dos sentimentos, como exemplo:

“[...] O mundo vegetal actua [...] sobre nossa imaginação pela sua mobilidade e magnitude”. (HUMBOLDT, 1964, p. 286).

Percebam, a mobilidade e magnitude são conceitos estéticos, distantes dos rigores científicos, porém indicam a paisagem e da paisagem “surge” a Geografia.

Se pensarmos desde logo sobre os diferentes graus de gozo que dá vida à contemplação da natureza, descobrimos que a primeira impressão deve ser colocada inteiramente independente do conhecimento profundo dos fenômenos físicos, também independente do caráter individual da paisagem, e a fisionomia da região que nos cerca. Sempre que uma planície monótona, sem outras restrições para além do horizonte, as plantas da mesma espécie, urze, cistos ou gramíneas, cubram o solo, nos lugares em que onde as ondas do mar banham a praia e reconhecemos seus passos por verdes estrias de ovos e algas flutuantes, o sentimento da natureza, grande e livre, pesa esse sinal sobre nossa alma e revela uma inspiração misteriosa que as forças do universo estão sujeitas às leis. O mero contato do homem com a natureza, a influência do ambiente externo, ou ao ar livre, como dizem outras línguas de forma mais bela, exercem uma potência tranqüila que adoça a dor e acalma as paixões, quando a alma está intimamente agitada. Estes benefícios são recebidos pelo homem em toda parte, em qualquer área que ele esteja vivendo, seja qual for o grau de cultura intelectual a que ele tem aumentado. Quantas notas graves e solenes encontramos nas nossas impressões, que produzem o pressentimento de ordem e de leis, as quais surgem espontaneamente pelo simples toque da natureza e do contraste oferecido pelos estreitos limites de nosso ser com a imagem do infinito revelado em toda parte, na abóbada estrelada do céu, na planície que se estende além de vista no horizonte nebuloso do oceano (HUMBOLDT, 1875, p. 4 e 5)⁹⁰.

⁹⁰ Original: Si reflexionamos desde luego acerca de los diferentes grados de goce á que dá vida la contemplación de la naturaleza, encontramos que en el primer lugar debe colocarse una impresión enteramente independiente del conocimiento íntimo de los fenómenos físicos; independiente también del carácter individual del paisaje, y de la fisonomía de la región que nos rodea. Donde quiera que en una llanura monótona, sin más límites que el horizonte, plantas de una misma especie, brezos, cistos ó gramíneas, cubren el suelo, en los sitios en que las olas del mar bañan la ribera y hacen reconocer sus pasos por verdosas estrias de ovas y alga flotante, el sentimiento de la naturaleza, grande y libre, arroba nuestra alma y nos revela como por una misteriosa inspiración que las fuerzas del Universo están sometidas á leyes. El simple contacto del hombre con la naturaleza, esta influencia del gran ambiente, ó del aire libre, como dicen otras lenguas con mas bella espresion, egercen un poder tranquilo, endulzan el dolor y calman las pasiones, cuando el alma se siente íntimamente agitada. Estos beneficios los recibe el hombre por todas partes, cualquiera que sea la zona que habite; cualquiera que sea el grado de cultura intelectual á que se haya elevado. Cuanto de grave y de solemne se encuentra en las impresiones que señalamos, débenlo al presentimiento del orden y de las leyes, que nace espontáneamente al simple contacto de la naturaleza; así como al contraste que ofrecen los estrechos límites de nuestro ser con la imájen de lo infinito revelada por doquiera, en la estrelada bóveda del cielo, en el llano que se estiende más allá de nuestra vista, en el brumoso horizonte del Océano.

Na citação anterior Humboldt (1875) enumera mais uma vez os aspectos estéticos da paisagem, apontando os diferentes graus de gozo que contemplamos ao estarmos fitando paisagens bucólicas. Afirmou ainda que essa contemplação beneficie a todos, independente de qualquer coisa (posição geográfica, cultura, economia...).

Neste sentido, a natureza é apresentada, segundo Bauab (1999, p. 129) como: “[...] uma união orgânica e de funcionalidade harmônica que age profundamente sobre o indivíduo [...]”.

A natureza somente exerce esse poder nos indivíduos a partir da correlação dos sujeitos e da apresentação estética e da impressão da mesma sobre os indivíduos. A natureza “para exercer seu poder” depende do sujeito intermediado pela estética, portanto, a beleza, em Humboldt (1964, 1874 e 1875) é fundamental para a compreensão da paisagem e da sua relação recíproca com os sujeitos.

A relação estética nominativa com o significado paisagístico conferiu, por meio de Humboldt, uma apropriação, que hoje a priori consideramos, como inevitável, pois compreendemos o mundo pela submissão das similitudes estéticas e culturais dos significados através da representação.

As representações de Humboldt evocaram a natureza e o homem na identificação do Cosmos, ao mesmo tempo em que o próprio Cosmos foi nos revelado como o todo e nós como parte (sem fragmentarmos) deste todo, enfim, Humboldt compreendeu as paisagens sem abdicar do sujeito, da representação, da linguagem, da estética e da cientificidade (KWA, 2005).

Segundo Kwa (2005, p. 154):

“A partir de artistas tinha Humboldt apreendido a ver e como tinha formado o seu gosto? Os relatos de viagens de Humboldt são infundidos com admiração pela sublimidade da natureza”⁹¹.

Assim, Kwa (2005) afirma que Humboldt teve como premissa científica o olhar estético revelado através do pictórico descritivo. Neste sentido, a partir de Kwa entendemos que Humboldt usou o conceito de fisionomia para descrever o todo, isto é, por meio da fisionomia da paisagem seria possível revelar-nos o todo. Através da linguagem “pictórica” Humboldt apontou-nos o caminho para a compreensão do Cosmos, Kwa (2005, p. 156) questiona e explica o caminho humboldtiano:

Mas como alcançar as generalidades em quaisquer regiões do mundo? Primeiro, disse Humboldt, temos que conhecer o que mais contribui para a formação da impressão do todo. Não podem existir dúvidas, segundo ele, que esta é a vegetação, não o ar, ou a composição do solo⁹².

Não podemos compreender as partes sem antes compreendermos o todo, segundo Humboldt (1964a, p. 135) a partir do método aristotélico: “[...] no qual, tendendo sempre a generalizar as idéias, se aduz, a cada passo, exemplos para comprovação, de modo a pensar nos pormenores mais particulares dos fenômenos”.

A busca pela impressão do todo se firma nas partes, isto é, a nomeação revela à parte a representação que o sujeito aufere, portanto, Humboldt descreveu o mundo inicialmente espantado pela sublimidade da natureza e, posteriormente, reorganizou-o pela beleza. O belo não é a revelação do todo. Assim, é fundamental pensarmos em Schelling (1991), o qual afirma que o todo é revelado na manifestação do Absoluto, na manifestação da natureza pela forma *naturata*, pela manifestação do infinito no espaço. Em Humboldt (1964 e

⁹¹ Original : “From wich artists had Humboldt learned to see and how had his taste been formed ? Humboldt’s travelogues are infused with admiration for sublime nature.”

⁹² Original : “But how to arrive at whatever is general in the regions of the world? First, says Humboldt, we have to know what contributes most to the formation of an impression of the whole. There can be no doubt, according him, that this is the vegetation, not the air, or the composition of the soil”

1964a) a revelação do todo é a fonte organizadora que mediante seu descobrimento possibilitará ao sujeito compreender as fisionomias do mundo e particularizá-las sem fragmentá-las, ou seja, a organicidade da natureza é revelada pela condição do sublime e do belo, tendo o primeiro elementos sólidos de motivação e o segundo apontamentos firmes para a descrição, classificação e compreensão.

Humboldt, segundo Kwa (2005), partia sempre de uma visão holística própria, seu olhar estético proporcionou uma visão ímpar que resultou numa ciência do espaço atrelada aos valores românticos. A estética de Humboldt culminou no caminho metodológico da fisionomia do Cosmos revelado nas particularidades paisagísticas e, posteriormente, no desenvolvimento da Geografia Científica.⁹³

Neste íterim entendemos que as manifestações fenomênicas dependem também da relação numênica, pois o fenômeno por si nada nos revela, já que o ponto nevralgico desta revelação parte do “eu”. Parte do “eu”, porém não se fixa no mesmo, não se trata de um engessamento, sim de um ponto de partida que dialeticamente retorna, passando pelas paisagens e fomentando nos indivíduos impressões e compreensões destes elementos geográficos no mundo. As paisagens, segundo Humboldt, nos são reveladas mediante o belo constituindo o campo do fenômeno sem serem assim designadas. Tal como em Kant na CJ, para Humboldt (1964) e nos quatro volumes do Cosmos, a beleza significa a harmonia da imaginação e do entendimento, trata-se de algo que independe de conceitos, o belo em si e por si nos revela a harmonia de forma instantânea, sem pensarmos conceitualmente, isto é, o belo nos surge. Todavia, o belo precisa ser classificado, precisa ser compreendido, o mesmo nos é revelado cotidianamente, ou foi revelado à Humboldt, porém precisa de compreensão.

⁹³ Segundo Kwa (2005, p. 158): The aesthetic gaze is the direct precursor of the abstract, the space of (romantic) science.

Assim, em Humboldt (1964, p. 28) entendemos que o sublime kantiano encontra repouso na beleza:

Se nas estepes, o tigre e o crocodilo atacam os cavalos e bois selvagens, no meio dos bosques, que as rodeiam como uma praia, nas solidões da Guiana, vemos o homem armado perpetuamente contra o homem. Algumas tribos bebem o sangue dos inimigos com avidez horrível; outras, na aparência inermes, mas dispostas sempre ao assassinio, matam com o veneno de que têm impregnada a unha do dedo polegar. [...]

Assim é que o homem, quer se vá buscar ao ínfimo grau de selvageria animal, quer aos ápices da civilização, prepara sempre para si mesmo uma vida cheia de provações. [...]

Por isso aquele que, testemunha das lutas encarniçadas que dividem os povos, aspira aos gozos aprazíveis da inteligência, descansa com prazer o olhar na vida serena das plantas e nas molas misteriosas da força que fecunda a natureza; ou, cedendo à curiosidade hereditária que, há já milhares de anos, inflama o coração do homem, eleva os olhos, cheios de pressentimentos, para os astros que prosseguem, com harmonia inalterável, a sua eterna carreira.

Também entendemos que a harmonia é o fim máximo, talvez único, do Cosmos; assim, a beleza é o caminho que proporciona ao homem, segundo Humboldt, o encontro com a verdade. A natureza, enquanto sublimidade revela a beleza que somente será compreendida mediante a ação ôntica do sujeito via nomeação pela representação. A natureza segue seu curso, cabe ao homem acompanhá-la para, de fato, encontrar a felicidade.

Na citação anterior Humboldt revelou a influência direta da estética kantiana por meio da capacidade de compreensão e superioridade da beleza natural em contraste com a beleza artística, em outras palavras, compreendemos as expectativas estéticas de Humboldt a partir da releitura da Crítica da Faculdade do Juízo de Kant, pois o mesmo solicita à estética pelo númeno e pelo fenômeno a aparição da representação do mundo pelo sujeito.

A constituição ontológica da estética humboldtiana é originada das premissas kantianas que não inferiorizaram o sujeito, mas doaram ao mesmo a capacidade de superação das provações (tais como foram mencionadas por Humboldt).

Segundo Kant (2008, p. 171): “[...] as belezas da natureza são as mais suportáveis [...] se cedo nos habituamos a observá-las, ajuizá-las e admirá-las”. E foi exatamente isso que Humboldt fez. A preocupação com os desdobramentos do juízo estético e a ideia de belo promoveram relativo apaziguamento da dicotomia matéria e espírito na obra de Humboldt, já que o mesmo entrelaçou à beleza e ao sublime condições “naturais” de perpetuação das leis cósmicas.

O desdobramento do apaziguamento da dicotomia matéria e espírito provocaram, para a futura ciência geográfica, o “surgimento” da categoria paisagem, visto que em Humboldt a transformação dos produtos cosmográficos em expressões geográficas expuseram o labor do cientista (a partir de sua metodologia) e enumeraram as futuras categorias geográficas. De forma breve, compreendemos que a sistematização da organicidade de Humboldt foi compreendida pela relação continua e ininterrupta do sublime e da estética, materializados na tentativa em subtrair a matéria e o espírito da esfera dicotômica.

A herança kantiana influenciou diretamente a postura científica de Humboldt, pois o equilíbrio entre a metafísica da natureza e dos costumes proporcionou a Humboldt uma postura calcada na cientificidade sem abrir mão dos elementos imensuráveis, dentre os quais os sentimentos. Assim, o caminho da natureza é o caminho seguro, aliás, em Kant o caminho da natureza é a perfeição, tal como escreveu (2008, p. 222-223):

Também a beleza da natureza, isto é, a sua concordância com o livre jogo das nossas faculdades de conhecimento na apreensão e ajuizamento da sua manifestação, pode ser considerada como conformidade a fins objetiva da natureza no seu todo, enquanto sistema, no qual o homem é um membro. Isso é possível uma vez que o ajuizamento teleológico da natureza, mediante os fins naturais que os seres organizados nos apresentam, nos dê a justificação da idéia de um grande sistema de fins da natureza. Podemos considerá-lo como uma graça que a natureza teve para nós o fato de ela ter distribuído com tanta abundância, para além do que é útil, ainda a beleza e o encanto e por isso a amamos, tal como a contemplamos com respeito por causa da sua imensidão e nos sentimos a nós próprios enobrecidos nesta contemplação. É como se precisamente a natureza tivesse no fundo armado e ornamentado com esta intenção o seu soberbo palco.

A natureza, tanto em Kant como em Humboldt, revelaria aos sujeitos, com aptidões sentimentais e culturais, a verdade. Deste modo, a estética kantiana, posteriormente em Humboldt, apresenta a beleza na natureza a partir da justificativa objetivada da mesma, isto é, há na estética da natureza uma finalidade demonstrada por Humboldt, o qual alerta-nos para a preservação do sentimento fundamental para considerarmos os elementos de beleza e sublimidade da natureza.

Se o sentimento da natureza, cuja vivacidade varia em todas as raças, se a fisionomia das regiões habitadas pelos diversos povos, ou que eles têm atravessado nas suas emigrações de outro tempo, vem enriquecendo mais ou menos as línguas com expressões pitorescas, próprias para caracterizar as formas das montanhas [...], por outro lado o prolongado uso e os caprichos literários têm desviado grande número dessas expressões do seu primitivo significado. (HUMBOLDT, 1964, p. 259).

Tal como Kant a natureza aponta significados fundamentais para a compreensão do mundo, todavia, a subtração destes significados a partir da origem se deve ao empobrecimento da descrição do mundo, isto é, a descrição do mundo físico não pode ser apartada das origens imateriais, pois se a descrição do mundo é comprometida pelas palavras, temos outro mundo e não o mundo real em que vivemos.

A apreciação da beleza e o espanto com o sublime cósmico fez com que Humboldt tivesse como dever moral e científico descrever o mundo de forma fidedigna sem abandonar o papel de observador, ou seja, sem abdicar de sua humanidade, de seus sentimentos, já que o mundo é para Humboldt o entrelaçar do mundo físico e espiritual. O sentimento é o laço que permite a compreensão estética e científica do cosmos, nas palavras de Humboldt (1964, p. 275):

“Quando o homem interroga a natureza com a sua penetrante curiosidade, ou mede na imaginação os vastos espaços da criação orgânica, a mais poderosa e mais profunda de quantas emoções experimenta é o sentimento da plenitude da vida espalhada universalmente”.

Humboldt compreende o Cosmos como sendo a própria vida, todavia o entendimento desta somente é possível via sensibilidade, via comoção, pois a vida em sua plenitude somente poderá ser compreendida no gozo da sensibilidade para somente depois alcançar o caminho das ciências, trata-se, portanto, de um espírito observador atrelado aos ideais do romantismo.

Humboldt (1855) também compreendeu a relação íntima entre o desenvolvimento das técnicas e das tecnologias com a observação humana, pois segundo ele o ser humano modifica sua compreensão do Cosmos à medida que as transformações dos aparelhos científicos e técnicos em geral forem desenvolvidos.

Para isso, segundo Humboldt (1855) o observador da natureza precisa exercer inseparavelmente a função de historiador, isto é, não deve abandonar a abstração e nem o empirismo. Deste modo, compreendemos o trabalho de Humboldt como antecipador das orientações que somente décadas posteriores seriam seguidas pela Geografia Científica. Humboldt não separou o estudo do Cosmos em natural e humano, entrelaçou e proporcionou o “nascimento” da Geografia sob os auspícios da unidade matéria e espírito⁹⁴.

A temporalidade e a espacialidade em Humboldt vão além da orientação newtoniana⁹⁵, como indica a primeira parte do volume inicial do Cosmos, quando o mesmo tece elogios à obra de Kant, principalmente a “História Natural e Teoria Geral do Céu”⁹⁶.

⁹⁴ ‘L’histoire de la contemplation du monde fondée, ainsi que je viens de l’expliquer, sur l’observation réfléchie des phénomènes naturels, sur un enchaînement de faits considérables et sur les inventions qui ont agrandi le cercle de la perception sensible, ne peut être présentée ici, même en se bornant d’avance aux traits principaux, que d’une manière rapide et incomplète. Je me flatte cependant de l’espérance que cette courte esquisse mettra de lecteur en état de saisir plus facilement l’esprit dans lequel pourrait être rempli un jour un cadre si difficile à tracer. Ici, comme dans tableau de la nature qui remplit le premier volume du Cosmos, je ne m’attacherai pas à épuiser les détails, mais à développer avec clarté les idées générales propres à jeter du jour sur quelqu’une des voies que doit parcourir l’observateur de la nature, faisant fonction d’historien’. (HUMBOLDT, 1855, p. 132).

⁹⁵ De forma alguma menosprezamos a obra de Newton quanto a importância para a filosofia kantiana.

⁹⁶ KANT, I. Historia natural y teoría general del cielo. Buenos Aires: Lautaro, 1946. Esta obra está em processo de tradução por nós e em breve será disponibilizada gratuitamente na internet.

A referida obra de Kant foi apresentado no nosso mestrado⁹⁷ e apontamos as devidas importâncias, contribuiu para que Humboldt compreendesse o mundo a partir do empirismo, porém a imaginação é mola propulsora desta obra, já que grande parte das argumentações de Kant, quanto a compreensão da natureza, não partem de estudos físicos e sim da imaginação atrelada ao conhecimento disponível até aquele momento. A partir da leitura do *Cosmos*, principalmente seu primeiro volume, constatamos a influência de Kant principalmente a segunda parte da obra (*Razões sobre as quais se apóia a doutrina da origem mecânica do mundo*) e da oitava parte (*Prova geral da exatidão da teoria mecânica da ordem universal em geral, e especialmente da certeza com respeito a presente teoria*).

Também entendemos que Kant não se limitou, quanto aos aspectos físicos, aos estudos mecânicos do universo e isso, sem dúvida, contribui de forma significativa para a construção metodológica de Humboldt e seu atrelamento aos ideários românticos. Assim, Kant (1946) considera não apenas a lei da natureza como mantenedora do *Cosmos*, mas os atributos humanos ancorados no processo demiúrgico, já que o universo assombra e encanta por sua gratuita beleza⁹⁸.

Neste sentido, a beleza cósmica é, de fato, a beleza demiúrgica, a beleza que é natureza; assim, Humboldt influenciado por tais designos kantianos enumera suas investigações científicas a partir do espanto da sublimidade e da verificação da beleza. A partir de Kant (1946, p. 121) fica mais nítido nosso posicionamento teórico:

É certo que a formação, a forma, a beleza e a perfeição são relações das partes fundamentais das substâncias que constituem a matéria do universo e notamos pelas disposições que a sabedoria de Deus toma ainda em todo tempo, também é o mais adequado a ela que as relações se desenvolvam por livres consequências das leis gerais que levam impressas.

⁹⁷ Barbosa, Tulio. *O conceito de natureza e análises de livros didáticos de Geografia*. São Paulo: Editora Blucher, 2008.

⁹⁸ Segundo Kant (1946, 117): “Por su inconmensurable grandeza y por la infinita variedad y belleza que deja traslucir por todos los lados, el edificio universal provoca un mudo asombro”.

Esse posicionamento kantiano⁹⁹ influenciou Humboldt e o mesmo legou a Geografia consequências pontuais para as análises científicas:

1 – A contingência paisagística como promotora da evolução categorial geográfica;

2 – A subtração da dicotomia matéria e espírito por meio da sensibilidade e inteligibilidade como conversoras do entendimento das leis da natureza;

3 – A linguagem como legítima descrição do mundo.

Estes três pontos foram e são para a Geografia Científica os pilares organizadores, precisamos compreender que sem a herança romântica e de Kant muito provavelmente Humboldt teria tomado outras direções metodológicas.

O primeiro ponto, a contingência paisagística, trabalhado em todas as obras de Humboldt é o ponto central, já que para o cosmógrafo o decifrar paisagístico é a chave da compreensão do Cosmos.

O contínuo observar paisagístico é o que modela a compreensão do Cosmos, deste modo, as interpretações revelam aos leitores de Humboldt uma construção simbólica permeada pela ontologia manifesta metaforicamente. Se o caminho gnosiológico levasse simplesmente ao conhecimento, o sujeito será impróprio para a codificação simbólica do mesmo, faz-se jus, portanto, a simbologia humboldtiana como (e sendo) derivada das noções ontológicas que fulminam na necessidade epistemológica. O Cosmos, sua última obra, foi “exercício” de epistemologia no debate tenso com o próprio sujeito, resultando numa gnosiologia cósmica.

A contingência paisagística de Humboldt é o contínuo simbólico, buscou em todas as partes do mundo que esteve similitudes capazes de demonstrarem as congruências

⁹⁹ Obviamente que não estamos afirmando que esse é o único posicionamento kantiano que influenciou Humboldt, porém trata-se de uma ilustração didática do espírito kantiano que alcançou Humboldt.

das linhas gerais das leis cósmicas. Seu olhar, tal como todos os olhares, sempre procurou a existência do pré-definido, do pré-organizado, em outras palavras, por mais que Humboldt fosse um explorador suas definições e delimitações de mundo garantiam resistências ao que escapava de sua compreensão.

No meio desta natureza grande e selvagem vivem raças humanas muito diversas. Algumas, como os Stomakos e Jaruros, separadas das outras pela diferença absoluta de língua, levam vida nômade. Estranhas à agricultura, comem formigas, goma e terra; são as fezes da espécie humana. (HUMBOLDT, 1964, p. 27).

Assim, classificou tais povos como inferiores ao descrevê-los como “as fezes da espécie humana”. Apesar da cosmovisão de Humboldt ser eurocêntrica, frisamos que este momento é raridade no conjunto da obra de Humboldt, já que o mesmo nutriu profundo respeito pelos povos estudados e também grande admiração pelos povos latinos americanos.

Diante disso, entendemos que a relação do sujeito para com a pesquisa é definidora, pois a sua cosmovisão proporcionará as consequências para a constituição científica; assim, ao estudarmos Humboldt não podemos negligenciar aqueles que o influenciaram, pois o estudo destes faz-nos compreender melhor o posicionamento científico de Humboldt.

As paisagens humboldtianas revelam o mundo que é (o mundo concreto) ao mesmo tempo revelam o mundo pela visão do eu. A separação entre o concreto e o eu não existe em nenhuma pesquisa, porém tomamos epistemologicamente a obrigação em entender tal processo.

Referente à contingência paisagística notamos a completude das descrições e classificações a partir do significado construído simbolicamente, o que resultou numa sistematização de sentidos, de organização gnosiológica, ou melhor, resultou na promoção das categorias geográficas e seu fortalecimento, pois o que define e delimita a ciência geográfica

são suas categorias, ao subtrairmos (hipoteticamente) tais categorias também subtrairemos a Geografia. A constituição científica da cosmografia de Humboldt proporcionou a formação de especificidades para a Geografia que permitiram relativa autonomia¹⁰⁰ a esta ciência (BARBOSA, 2009).

Segundo Foucault (2002) a partir do século XIX houve uma preocupação maior quanto à representação do mundo por meio da linguagem, pois neste momento da História ocorreram transformações significativas quanto à compreensão de mundo e sua apresentação via representação. A linguagem clássica não possibilitava o aparecimento do sujeito, as coisas eram descritas e interpretadas tendo o sujeito distanciamento seguro do cenário. Os românticos asseguraram as artes lugar de destaque na constituição da civilização, logo, conforme Todorov (2009) ocorreu a prevalência das artes, para alguns pensadores românticos, quando comparada às ciências.

Em Kant a linguagem é objetiva, os românticos transformaram o “ranking” da importância para a elevação do sujeito, ou seja, a linguagem deveria ser próxima do ser humano, eivada de sentimentos que elevariam os sentidos do homem. Humboldt foi influenciado por tais transformações e legou a Geografia a linguagem como constituinte do Cosmos, isto é, a linguagem revelaria o mundo, ao mesmo tempo em que revelaria o sujeito.

A linguagem em Kant é objetiva, porém a imaginação é ponto fulcral de suas teorias, portanto, em Humboldt a sobreposição romântica das artes é equilibrada a imaginação kantiana e aos juízos categoriais, conseqüentemente, para a Geografia Científica.

Para Ordóñez (2002) as transformações provocadas pelos ideais românticos referentes às ciências estruturaram-se não na negação total das mesmas, mas

¹⁰⁰ Relativa autonomia por entendermos que a Geografia “apropria-se” de conceitos e categorias de outras ciências, porém as suas especificidades se mantêm inalteradas.

revolucionariamente procuram respostas que fornecessem a totalidade do mundo, incluindo, sem sombra de dúvida, o homem, isto é:

Considerar a atitude romântica para a ciência, como se tem feita tantas vezes, de uma forma completamente negativa, é sempre uma tentação a evitar. No máximo, pode-se dizer que os românticos repudiaram a ciência que era apresentada como uma forma coercitiva, única e exclusiva para conhecer a natureza. Alguns defenderam que era possível chegar ao conhecimento da natureza de outra maneira, mais estética, mais intuitiva, mais subjetiva, mais direta. Pois também se poderia entender a relação entre ciência e romantismo de uma maneira diferente. A ciência ortodoxa, a que se considerava como tal nas Sociedades Científicas, era só uma forma de fazer ciência. Sem dúvida havia outras. A ciência, o conhecimento da natureza, não só deveria reconhecer os padrões metodológicos que regem as ciências ilustradas. Se tratava de reconhecer, ademais, o valor do excesso do conhecimento. Desde este ponto de vista não se negaria o valor da ciência “oficial” das academias. Melhor considerar a possibilidade de abordagens diferentes, não tão rigorosos, como igualmente legítimas. (p .83)¹⁰¹

A oficialidade discursiva científica iluminista não tinha mais plenitude nas perquirições dos pensadores e artistas românticos, sem dúvida, tal cenário provocou em Humboldt uma comoção que o fez pensar o Cosmos na unidade indissociável do homem e da natureza. Ao mesmo tempo Humboldt não deseja desvincular seu pensamento científico da organização estrutural e sistemática para compreender o mundo, todavia a sistematização encontrou a imaginação e; assim, possibilitou Humboldt desenvolver o pensamento crítico (com as limitações próprias de sua época) e pensar alternativas para o melhoramento do seu mundo. (DHOMBRES, 2002).¹⁰²

¹⁰¹ Original: Considerar la actitud romántica hacia la ciencia, como se ha hecho tantas veces, de una forma completamente negativa, es siempre una tentación a evitar. Todo lo más se puede afirmar que los románticos repudiaron la ciencia que se presentaba como una forma coactiva, única y excluyente de conocer la naturaleza. Algunos defendieron que era posible llegar al conocimiento de la naturaleza de otra forma, más estética, más intuitiva, más subjetiva, más directa. Pero también se podría entender la relación entre ciencia y romanticismo de una manera diferente. La ciencia ortodoxa, la que se consideraba como tal en las Sociedades Científicas, era sólo una forma de hacer ciencia. Sin embargo había otras. La ciencia, el conocimiento de la naturaleza, no sólo debía reconocer los patrones metodológicos únicos que regían las ciencias ilustradas. Se trataba de reconocer, además, el valor de la desmesura en el conocimiento. Desde ese punto de vista no se negaría el valor a la ciencia “oficial” de las academias. Más bien se tomaría en consideración la posibilidad de acercamientos diferentes a aquellos, no tan rigurosos, pero igual de legítimos (p. 83).

¹⁰² “Analizamos, por tanto, un estilo colectivo cuando vemos una poderosa organización mental en marcha, intentando arreglárselas con el poder de la imaginación usando reglas positivas para el establecimiento de la

Humboldt construiu seu cabedal científico e filosófico preocupado em entender o Cosmos, mas não era possível o autodidatismo em todos os níveis, ou seja, existe uma herança romântica e positivista, por isso devemos sempre nos lembrar da frase atribuída a Sócrates por Platão quanto ao conhecimento do mundo:

“Eu desejo aprender regiões e árvores, entretanto, nada me podem ensinar; somente os homens da capital ensinam-me”. (PLATÃO, 2007, p. 61).

Para Todorov (2009) a cosmovisão romântica não prevaleceu na ciência moderna, todavia, entendemos que a valorização da intuição e da sensibilidade promoveram o surgimento de categorias (geográficas) vinculadas ao ser humano para compreender a natureza, deste modo, o lugar, a paisagem, a região e o território foram inicialmente os desdobramentos da cosmografia humboldtiana. Entendemos, que tais categorias geográficas, como a concebemos atualmente, foram compostas no embate positivista e romântico¹⁰³ e na espiralidade dialética teceram o papel e a importância da Geografia.

A contingência da paisagem em Humboldt é a própria espacialização de sua cosmovisão, ou melhor, a paisagem humboldtiana é a soma do mundo que fitou e da sua subjetividade; assim, entendemos tal paisagem como a tomada de consciência da verdade em que buscava a relação do sujeito com o mundo de forma dialética.

historia y la geografía. Lamentando haber perdido la salida desde Toulon hacia Alejandría, Alexander von Humboldt, durante su largo viaje a América, experimentó el mismo tipo de idea, que parece haber madurado durante su estancia en Canarias: intentó establecer en la medida de lo posible una geografía positiva (y en especial intentó comprobar qué nueva agricultura se podía desarrollar) y para ello tuvo que evitar el olvidar los logros políticos y económicos de las civilizaciones pasadas y al mismo tiempo hacer una nueva evaluación del progreso aportado por la colonización española. Volviendo al positivismo y al romanticismo, el propio Humboldt simbolizaba el mundo matematizado, la historia de los viajes, la ciencia y la naturaleza, para gloria del espíritu humano”. (DHOMBRE, 2002, p. 40-41).

¹⁰³ É importante lembrarmos-nos de Parmênides, Heráclito e Plotino, pois a história do pensamento ocidental não foi iniciada no século XIX como insistem alguns poucos.

A estética romântica entrelaçada ao rigor da ciência teve consequências diretas na elaboração da interpretação de Humboldt quanto à paisagem, já que a sensibilidade e a razão são os condutores de suas obras.

Desta forma, a subtração da dicotomia matéria e espírito, na obra de Humboldt, foi possível com a convergência da sensibilidade e da inteligibilidade para o entendimento das leis da natureza sem abandonar o posicionamento antropológico. Em suma, o pensamento romântico era por si uma “antropologia”, pois buscava compreender o homem e suas múltiplas dimensões e relações, neste sentido, as articulações escalares e conjunturais do processo de compreensão do Cosmos tiveram sempre ao centro o ser humano. A subtração da dicotomia matéria e espírito somente foi possível com o agendamento estético, com a verdade acompanhada da sensibilidade, da beleza e do sublime.

Com base nas palavras de Figurelli (2007, p. 65), ao estudar a estética clássica em Heidegger e utilizando-as: “A natureza educa os poetas”, lembramos que Humboldt não destruiu a tradição clássica, aliás, nem o romantismo, o que ocorreu foram transformações desta tradição; assim, a natureza educa os poetas e os poetas educam a natureza, buscam compreender o que de fato são e o que é a natureza.

Neste espírito, Humboldt não se anulou para ver e interpretar o mundo, por mais empirista que tenha tentado ser, como menciona a primeira parte do volume inaugural do Cosmos, não abdicou de sua subjetividade, uma vez que influenciado por poetas como Goethe, enumerou a estética como um dos pontos fundamentais de suas pesquisas. Como exemplo: Humboldt e Bonpland em 1807 na obra “Ensaio sobre as Geografias das Plantas” homenagearam Goethe com a seguinte imagem:



Fig. 05. Homenagem de Humboldt à Goethe

A imagem mostra Apolo, como a Verdade, representando o poeta Goethe, o qual retira uma capa que cobria a deusa Ártemis, a Natureza. Tal ilustração aponta-nos a hierarquia quanto à importância dada por Humboldt ao papel do poeta (e/ou do gênio) para a apresentação e explicação do Cosmos. As ciências duras não teriam condições e nem seriam

capazes de traçarem perquirições sem o acompanhamento da genialidade, do sujeito e da sensibilidade, conforme Dhombre (2002), para o pensamento humboldtiano.

A constante tentativa em subtrair a dicotomia clássica matéria e espírito por Humboldt culminou no aprimoramento dos estudos contingentes das paisagens através do pensamento kantiano e romântico.

A constituição da categoria paisagem, legado primordial do pensamento humboldtiano, atrela-se à estética da liberdade a partir do kantismo. Em Kant (2008) a beleza é classificada em livre ou vaga e em beleza aderente, a primeira independe de conceitos enquanto a segunda é uma beleza condicionada para um fim. Assim, os estudos paisagísticos de Humboldt não separaram a matéria do espírito, pois a projeção do segundo sobre o primeiro resultaria na constituição da paisagem como ontologia espacial. A beleza livre é a natureza em si, que independe dos sujeitos, ao mesmo tempo em que torna-se natureza conforme compreendermos que de fato seja natureza.

Nas palavras de Kant (2008, p. 75): “No ajuizamento de uma beleza livre (segundo a mera forma), o juízo de gosto é puro”. A beleza pura, portanto, em Humboldt seria a natureza em si e sua organicidade independente, enquanto a beleza ligada ao bom é a natureza transformada pelas interpretações. Existe, nesta perspectiva, a harmonização do Cosmos, a natureza soberana por meio de suas leis e o homem soberano por desfrutá-las; assim, a natureza e o homem comportam a dimensão estética do fundamento cósmico. Em outras palavras, a finalidade é a projeção metabólica da centrífuga relação matéria e espírito sem distinção imediata.

Conforme Arnaldo (1987) o romantismo promoveu a validade do sentimento na totalidade do mundo, ao mesmo tempo em que essa totalidade (a natureza) fomentou estímulos às aspirações para que pudéssemos entender o mundo, isto é, o romantismo apontou a não limitação do ser humano e seu imorredouro vínculo com o

Cosmos. Humboldt, desta feita, compreendeu o Cosmos como o Absoluto e a interpretação da natureza como desdobramento do sujeito que simultaneamente é o Absoluto e o Relativo (ou o Eu – no sentido subjetivo). A conscientização do Absoluto somente é possível pelo sujeito, o Cosmos É e independe dos sujeitos, porém o Cosmos É também ao descortinarmos o relativismo e caminharmos para o Absoluto.

A obra de Humboldt é marcada pela constante tentativa em subtrair a dicotomia matéria e espírito, portanto, nas suas obras o Absoluto é o eterno que é manifesto para o homem por meio do conhecimento. A natureza manifesta a estética e os sujeitos labutam pelo seu conhecimento, o qual torna-se privilégio de poucos e necessidade para o aperfeiçoamento do homem enquanto ser civilizado atrelado a esse Absoluto.

Ilustramos via Humboldt (1964a) seus esclarecimentos quanto ao papel do homem, neste “cenário”, e sua vinculação ao pensamento romântico pela tradição da analogia:

A lei da analogia autoriza-nos a poder julgar do passado por tudo aquilo que, no presente, temos debaixo da vista, e a mesma lei tem feito, além disso, com que as diferentes partes de um mesmo todo sejam de tal forma solidárias que jamais tem sido possível a existência de associações desarmônicas (p. 259)

Assim, o papel do homem é entender as leis cósmicas para que o mesmo venha a ser parte na edificação de outro mundo no qual o conhecimento e a sensibilidade sejam a mola propulsora de todos.

Para Paz (1993) o romantismo constituiu cabedal estético e filosófico ancorado na analogia, no universalismo, no princípio da identidade, enfim, o princípio da analogia, segundo Paz (1985), trouxe a consciência da modernidade aos pensadores e artistas dos séculos XIX e XX.

Para Paz (1985) tal tradição antiquíssima para a poesia e que alcançou a literatura e a filosofia no século XIX teve papel primordial nos aspectos revolucionários da construção da subjetividade e do conhecimento ocidental, Paz (1985, p. 12) refere-se:

“[...] à analogia, à visão do universo como um sistema de correspondências e à visão da linguagem como o *doble* do universo”.

A analogia humboldtiana permitiu à Geografia galgar a cientificidade, já que os correspondentes universais e a identidade como princípio atrelaram a mesma a continuidade e descontinuidade do mundo pela relação sujeito-mundo, uma vez que possibilitou entender tais relações e o Cosmos para além dos princípios mecânicos¹⁰⁴.

Para Paz (1985, p. 93):

A idéia da correspondência universal é provavelmente tão antiga quanto a sociedade humana. É explicável: a analogia torna o mundo habitável. Opõe a regularidade à contingência natural e ao acidental; à diferença e à exceção, a semelhança. O mundo não é um teatro regido pelo acaso e o capricho, pelas forças cegas do imprevisível: é governado pelo ritmo e suas repetições. É um teatro feito de acordes e reuniões, em que todas as exceções, inclusive a de ser homem, encontram seu *doble* e sua correspondência. A analogia é o reino da palavra como, essa ponte verbal que, sem suprimir, reconcilia as diferenças e oposições.

Humboldt, segundo Helferich (2005), contribuiu para que as diferenças fossem reconciliadas objetivando o melhoramento do mundo por meio das ciências. A analogia de Humboldt e a universalização dos conceitos empreendidos categoricamente pelo círculo schellinguiano (entusiastas do espírito da *Naturphilosophie*) contribuíram para a criação do mundo moderno, como afirmou Helferich (2005, p. 357): “Humboldt foi um dos criadores do mundo moderno que achamos óbvio”.

¹⁰⁴ O próprio Humboldt nos explica sua analogia: “La física del mundo que yo intento esponder, no tiene la pretensión de elevarse á las peligrosas abstracciones de una ciencia meramente racional de la naturaleza; es una geografía física reunida á la descripción de los espacios celestes y de los cuerpos que llenan esos espacios. Estraño á las profundidades de la filosofía puramente especulativa, mi ensayo sobre el Cosmos es la contemplación del Universo, fundada en un empirismo razonado; es decir, sobre el conjunto de hechos registrados por la ciencia y sometidos á las operaciones del entendimiento que compara y combina” (HUMBOLDT, 1875, p. 39).

O óbvio sublinhado por Helferich significa que anulamos a criticidade para com a reflexão dos processos históricos da formação do mundo contemporâneo. As contribuições de Humboldt foram importantíssimas para as ciências modernas, a busca pela Unidade atropelou as dicotomias que apartaram por séculos o ser humano da natureza. O Uno de Plotino foi restabelecido, sem a dicotomia platônica, a força do Cosmos e a Unidade manifesta na natureza pode ser discursada pelo homem. Humboldt não apresentou a Unidade como harmônica – no sentido do paraíso – já que a harmonia do Cosmos significava o processo contínuo de criação. O Absoluto era, de fato, o contínuo, o imorredouro.

Quanto ao Absoluto, Humboldt (1964a, p. 264) escreveu:

“[...] A natureza, dotada sempre de atividade, não teve, em época alguma, nenhum período de sono; e a vida depois que apareceu na superfície da terra, jamais deixou de existir sobre ela”.

A força cósmica, para além da demiurgia, cotou o ser humano para compartilhar os laços da criação através das ciências¹⁰⁵, porém as ciências duras não representavam a totalidade para Humboldt, pois o mesmo, segundo Helferich (2005) e Ricotta (2003), posicionou-se entre a Ilustração e o Romantismo. Tal posicionamento, segundo Helferich (2005, p. 357) fez Humboldt fundir: “[...] um racionalismo frio com um calor emocional e uma consciência estética [...]”.

O Absoluto, em Humboldt, somente seria compreendido se a gnosiologia e a ontologia fossem manifestadas pelas obras do homem, tal possibilidade foi pensada e realizada pela estética humboldtiana materializada na paisagem. A ciência, não mais dicotômica, passou a ser “dependente” da totalidade, na qual a racionalidade e a intuição

¹⁰⁵ A escolástica tentou refutar algumas orientações bíblicas que comprometessem a organização da Igreja Católica Romana. O iluminismo surgiu como refutação de tudo que lembrasse o medievalismo, os Românticos retomaram a ideia de divindade, de Absoluto e levaram a ferro e fogo os dizeres do Salmo 82, verso 6 e de João 10, verso 34: “Vós sois deuses”. Tal ilustração (frisamos mera ilustração) permite-nos a verificação do espírito da época e suas conseqüências as quais fomentaram a ampliação do pensamento crítico que culminou na modernidade.

formaram a unidade da compreensão. A intuição é considerada primordial para o descortinamento dos problemas impostos às pesquisas científicas; assim, a Geografia Científica “nasceu” para além da dicotomização tendo a paisagem como sua síntese categorial.

A paisagem em Humboldt é simultaneamente a estética e a racionalidade, somente compreendida neste duplo em uníssono pela abstração direcionada pela intuição. Para Ricotta (2003, p. 130):

“[...] O sentido de intuir o universo é justamente a intenção de alçar um conhecimento abstrato que incita e encanta a imaginação humana um efeito imaginário de prolongamento do ser e do devir na mesma direção da ordem cósmica”.

Para além da cientificidade newtoniana o trajeto modernista de Humboldt projetou a abstração na internalidade da analogia. De fato, o mundo não encerraria aos cientistas suas questões e suas respostas, dependeria do questionador. A imaginação deixa de ser latente para tornar-se potencialidade construtora e fixadora do ser humano no Cosmos.

A potencialidade da imaginação foi sublinhada por Kant (1964) e tal postura influenciou o desenvolvimento metodológico de Humboldt. Kant (1964) enumera como positiva a imaginação e negativa a imitação, para ele apenas é considerado pintor da natureza não aquele que apenas imita (esse não é um bom pintor), o pintor de ideias (esse sim) é, para ele, considerado excelente pintor. O excepcional pintor, segundo Kant (1964), apresenta o princípio vivificante do mundo: o espírito - o qual tem capacidade para ampliar as preferências estéticas dos sujeitos que foram engessadas pelo gosto imitativo.

No segundo volume do Cosmos (1874) Humboldt apresenta já no início da obra (Reflexo do mundo exterior – a imaginação do homem), a sua cosmovisão, a qual insere a importância da imaginação e da sensibilidade para a compreensão do Cosmos. A influência

de Kant (1964) é notória nos primeiros apontamentos, somamos a influência do romantismo e o papel ímpar da linguagem como estética.

Passemos da esfera dos objetos exteriores a esfera dos sentimentos. No primeiro volume manifestamos a forma de um vasto quadro da natureza, o que a ciência, fundada em observações rigorosas, e desembaraçada de falsas aparências, nos tem ensinado a conhecer alguns fenômenos e leis do universo. Sem duvida espetáculo da natureza não seria completo, se não considerássemos como reflexão no pensamento e na imaginação, disposto sempre as impressões poéticas. Um mundo interior é nos revelado. Não exploraremos certamente como fez a filosofia da arte, para distinguir o que pertence em nossas emoções à ação dos objetos exteriores sobre nossos sentidos [...]. (HUMBOLDT, 1874, p. 3).¹⁰⁶

Humboldt (1874) metodologicamente encontrou a “alma do mundo”, o espírito do homem como reflexo do mundo; assim, alertou-nos quanto às falsas aparências e a necessidade de primarmos pela essência do mundo através de nossa imaginação. Ou nas palavras de Kant (1964) a objetivação da liberdade pela essencialidade do imagético; assim, o legado de Humboldt atrela-se ao caminhar para a liberdade. A imaginação é o ato de criação, portanto, o ato de libertação e o Cosmos de Humboldt é a revelação do mundo pelo conhecimento e pela estética - tais elementos proporcionariam aos homens a libertação das amarras das aparências enganosas.

Neste sentido, Humboldt (1964) apontou a relação homem e natureza como perpétua (a natureza como o Absoluto manifestado e o homem como o reflexo deste mundo via imaginação), já que o homem depende da natureza, a sua sustentação, - como colocou Merleau-Ponty (2000). A prevalência da não ruptura e a continuidade desta relação garantiriam a representação do Absoluto via Cosmos e a existência dos seres humanos no

¹⁰⁶ Original: “De la esfera de los objetos exteriores pasamos á la esfera de los sentimientos. En el primer tomo de esta obra hemos espuesto bajo la forma de un vasto cuadro de la Naturaleza, cuanto nos ha dado á conocer la ciencia fundada en rigorosas observaciones y libre de falsas apariencias, acerca de los fenómenos de las leyes del Universo. Pero semejante espectáculo de la Naturaleza quedaria incompleto, si no considerásemos de qué manera se refleja en el pensamiento en la imaginación, predispuesta á las impresiones poéticas, un mundo interior se nos revela, que no exploraremos como hace la filosofía del arte, para distinguir en nuestras emociones lo que pertenece á la acción de los objetos exteriores sobre los sentidos [...]”. (p. 3).

caminho para a Liberdade. A subtração da dicotomia proporcionou o entusiasmo de inúmeros cientistas, como apontou Helferich (2005), para pesquisarem inúmeros elementos do Cosmos e encontrarem uma teoria unificadora¹⁰⁷.

Diante disso, apontamos a influência de Schelling na obra de Humboldt, principalmente o caminho filosófico schellinguiano da filosofia negativa para a filosofia positiva, ou nas palavras de Merleau-Ponty (2000), passar de uma pré-dialética para uma metadialética, por meio da inseparabilidade do sujeito e do Cosmos, tendo o homem o papel primordial da recriação do mundo.

Tal papel somente seria possível com a liberdade incondicional do ser humano, tal como em Fichte, Schelling (1991 e 2001) atrelou a liberdade a imaginação e a representação. Negou, portanto, a mecânica do mundo e deixou-nos alertas quanto às influências externas – foram estas preocupações que alcançaram Humboldt.

A ciência, para Schelling (2001), é a manifestação do espírito, a prevalência do Eu no Cosmos, a compreensão do Absoluto pelo Eu, pela prevalência da subjetividade. A ciência, para Schelling (2001) exprime um momento do Absoluto. Segundo Humboldt (1875), a ciência deve buscar a analogia do Cosmos pela contemplação e compreensão do mesmo a partir da racionalidade e do encantamento¹⁰⁸.

O papel da intuição em Humboldt deriva, em parte, dos pressupostos schellinguianos, pois a autoconsciência, conforme Schelling (2001), deriva da substancial

¹⁰⁷ Para efeito ilustrativo recomendamos o livro “Uma breve história do tempo” de Stephen W. Hawking, pois o mesmo apresenta no capítulo 10 (A unificação da física) exemplo prático do que Helferich (2005) nos informou. Obviamente, que Hawking (astrofísico) não cita Humboldt, porém, o espírito unificador da ciência está presente.

¹⁰⁸ Neste sentido, Humboldt escreveu: “Toco no sin pesar á un temor que parece nacer de una mira limitada, ó de cierto sentimentalismo dulce y blando del alma: hablo del temor de que la naturaleza no pierda nada de su encanto, prestigio y poder mágico, á medida que empecemos á penetrar en sus secretos, á comprender el mecanismo de sus movimientos celestes, y á evaluar numéricamente la intensidad de las fuerzas. Es cierto que estas no ejercen, propiamente hablando, un poder mágico sobre nosotros, sino cuando su acción envuelta en misterios y tinieblas, se halla colocada fuera de todas las condiciones que ha podido reunir la experiencia”. (HUMBOLDT, 1875, p. 21).

capacidade de liberdade promovida pelo sujeito através de atos criativos. Para isso é fundamental que o sujeito avançasse para além de suas interpretações, não poderia o sujeito entender o mundo de sua sala de jantar, a introdução do conhecimento pela positividade seria possível com a metadialética, isto é, a projeção do sujeito no mundo e simultaneamente o mundo sendo projetado no sujeito. O papel metadialético do sujeito eleva-o a condição de espírito elevado para descortinar os mistérios do Cosmos, segundo Merleau-Ponty (2000), o papel da *Naturphilosophie* é apresentar o Absoluto como experiência do espírito, ou seja, o Absoluto manifesto.

O orgânico em Schelling (2001) vai além do mecanicismo e da negatividade daqueles que atribuem todas as causas às forças externas, o argumento schellinguiano oposto ao mecanicismo reforçou em Humboldt a ideia do organicismo – também influenciado por Kant. A formulação conceitual, que em Humboldt parte das paisagens, tem como centralidade a revelação do encoberto, do objeto hierarquizado no todo orgânico. A mecânica cósmica é compreendida por Humboldt, influenciado inicialmente por Newton e Kant, todavia a sobreposição da ideia de Absoluto desprende em Humboldt a sistematização do Cosmos numa Unidade conceituada para além do mecanicismo, ou melhor, uma Unidade Orgânica no sentido naturphilosophiniano, tal como apresentou-nos Schelling:

[...] nenhuma organização progride, mas, pelo contrário, regressa infinitamente a si mesma. Por isso, uma organização, enquanto tal, não é, nem causa, nem efeito de uma coisa exterior a si, não é, portanto, nada que se assemelhe à conexão de um mecanismo. Cada produto orgânico tem em si mesmo o fundamento da sua existência, pois é causa e efeito de si mesmo. Nenhuma parte isolada poderia surgir senão neste todo e este mesmo todo subsiste somente na ação recíproca das partes. Em todos os outros objetos as partes são arbitrárias, existem apenas na medida em que eu divido. Só nos seres orgânicos elas são reais, encontram-se lá sem a minha contribuição, pois entre elas e o todo há uma relação objetiva. Portanto, a cada organização subjaz um conceito, pois onde há uma relação necessária do todo com as partes e das partes com o todo há um conceito. Mas este conceito reside nela mesma, não pode ser separado dela, ela organiza-se a si mesma, não é apenas uma obra de arte, cujo conceito se encontrasse fora de si, no entendimento do artista. (SCHELLING, 2001, P. 89).

Portanto, os frutos da *Naturphilosophie* a partir de Schelling alcançaram Humboldt e este compartilhou das ideias relacionadas a inseparabilidade do todo cósmico e a incapacidade humana em discernir somente pela razão. (HELFERICH, 2005). A estética foi o direcionamento que permitiu a Humboldt não dicotomizar o Universo tendo como consequência a prevalência da metadialética no posicionamento metodológico.

O legado de Humboldt para a Geografia parte positivamente deste conjunto, os dois pontos apresentados até aqui - a contingência paisagística como promotora da evolução categorial geográfica e a subtração da dicotomia matéria e espírito – organizaram a ciência geográfica nas suas categorias e metodologias, pois a racionalidade da Ilustração compartilhou credibilidade com o espírito romântico.

A relação estética e orgânica na sistematização cosmológica a partir de Humboldt fundamentou a representação e a interpretação dos elementos geográficos na unidade perceptiva e simbólica. Os fundamentos desta organização conceitual estão na Crítica da Faculdade de Juízo de Kant (2008) na qual o sujeito, o símbolo e o mundo são entrelaçados e a natureza aparece como fim último na prospecção do organismo e do sistema.

A natureza em Kant (2008) não produz nem o belo e nem o sublime, pois a natureza É, da mesma maneira que a beleza e o sublime São. Trata-se do Absoluto que tomou na Terceira Crítica a forma de organismo, que segundo Marques (1987), é o fim objetivo e legítimo da natureza, já que a natureza é compreendida como um sistema de fins organizado pela reprodução simbólica a partir do sistema orgânico.

Para Marques (1987, p. 365) - ao interpretar Kant - analisa o organismo como: “[...] um símbolo, mas um símbolo que a natureza oferece à razão e não que a razão simplesmente imagine para a natureza”.

A simbologia cósmica apresentada por Humboldt, em toda a sua obra, deriva da objetivação da sensibilidade estética representada pelas pesquisas paisagísticas. A razão não é fonte única da exploração gnosiológica, já que o imaginário e a contemplação representativa direcionam a caracterização sistêmica do Cosmos a partir da superação da pré-dialética. Frisamos, em Humboldt, a contínua representação do Cosmos pela simbologia paisagística para o além metafísico. A representatividade simbólica em Humboldt não foi e nem é ultra-fenomenologia, tratava-se da superação ôntica pela subtração da deontologia.

A circunspeção humboldtiana sinalizou o movimento do sujeito no Cosmos também em movimento, não existia, em Humboldt, uma superação do homem e nem do Cosmos, o que existia era uma interpretação harmônica diante de até mesmo aparente caos. O caos, neste sentido, fazia parte da normalidade do Cosmos.

A irredutibilidade do sujeito perante o Cosmos no pensamento humboldtiano é herança do século XVIII, pois Lenoble (s.d) caracterizou o século como do ser humano, no qual o homem abdicou das amarras da Igreja e tentou eliminar toda metafísica¹⁰⁹. A liberdade do homem viria pelo conhecimento, somente assim a natureza mecanizada e determinada poderia ser humanizada.

Tal irredutibilidade não significou superioridade, a igualdade harmônica é o ponto nevralgico da ciência geográfica até o dia de hoje. Humboldt foi o grande responsável pela superação da dicotomização do Cosmos e pelo direcionamento da organicidade os quais prepararam o caminho da Geografia para ser constituída, inicialmente, a partir da compreensão das continuidades por meio das analogias paisagísticas. Humboldt recriou tal continuidade, pois o mesmo fez uma ruptura entre o século XVIII e XIX, ruptura que resultou

¹⁰⁹ Assim, segundo Lenoble (s.d) o século XVIII deu adeus a metafísica: “Já ninguém quer a metafísica, palavra infeliz, preocupação caduca, que provoca um encolher de ombros. A natureza tornou-se objeto unicamente da ciência, isto é, segundo a aceção nova do termo, das técnicas.” (p. 316).

em descontinuidade do espírito coletivo científico cosmográfico e como consequência a fundação da Geografia Científica.

Para Foucault (2007) as análises dos processos históricos por meio da continuidade devem ser colocadas em “xeque”, já que as transformações do/no mundo são negligenciadas a partir do conservadorismo de certos “espíritos”. Humboldt, como herdeiro, da descontinuidade romântica promoveu-a ao estado de continuidade até o desenvolvimento da Geografia como a entendemos hoje.

A ciência geográfica nasce da edificação de um novo espírito, no qual o sujeito é reconhecido e passa ser concreto e qualitativamente distinto da natureza, porém não separado. Atentamos para o fato que as Ciências Humanas também são, neste período, organizadas e a influência destas para a Geografia foi notória. Anterior a isso, faz-se necessário frisarmos a introdução do tratamento estético como colaborador para o entendimento do Cosmos, aliás, abordagem realizada pelos românticos. Esse processo de descontinuidades¹¹⁰ e continuidades direcionaram a então cosmografia de Humboldt para as especificidades categóricas e conceituais que tipificaram a Geografia.

A partir de Foucault (2002) afirmamos que a Geografia surgiu no momento de transição da Era da Representação para a Era da Positividade, momento caracterizado pela subtração da metafísica e ao mesmo tempo do despotismo racional, formando um híbrido que Humboldt materializou em todas as suas obras.

A natureza, considerada por meio da razão, a saber, submetida em sua totalidade ao trabalho do pensamento, é a unidade da diversidade dos fenômenos, a harmonia entre as coisas criadas, as quais diferem de sua forma, por sua própria constituição, pelas forças que as animam, é o Todo animado por um sopro de vida. O resultado mais importante de um estudo racional da natureza é recolher a unidade e a harmonia nesta imensa acumulação de coisas e forças; abraçar com o mesmo ardor, o que é consequência dos descobrimentos dos séculos passados com que se devem as investigações dos tempos em que vivemos e analisar o detalhe dos

¹¹⁰ A descontinuidade e continuidade liga-se ao movimento das similitudes na Era da Positividade, portanto, distinta de R. Brunet e Jen-Paul Hubert.

fenômenos sem sucumbir à massa. Penetrando nos mistérios da natureza, descobrindo seus segredos e tendo domínio pelo pensar quanto aos materiais recolhidos por meio da observação, é como o homem pode melhor se mostrar para seu digno destino. (HUMBOLDT, 1875, p. 04)¹¹¹

O domínio do pensamento liga-se à compreensão da totalidade cósmica, sem abdicar do sujeito, sem hierarquizar a natureza e o homem. Também o tempo não deve ser hierarquizado, pois a História forneceria parte das respostas e parte das perguntas que deveriam ser respondidas no presente. A harmonia, para Humboldt (1875), é fator primário para o descortinamento dos mistérios da natureza, mas também para a compreensão das diferentes culturas, das diferentes relações sociais e espaciais. Tal posicionamento metodológico deriva do cenário epistemológico e gnosiológico pelo qual a Europa passava.

Assim, destacamos, neste período, a intenção de W. Dilthey (1833-1911) desenvolver as Ciências Humanas e seu método *Verstehen*, lembramos que a essência do referido método tinha sido utilizado por Humboldt no tratamento das paisagens.

A derivação metodológica de Dilthey (1992) das críticas kantianas e do pensamento neoplatônico de Schleiermacher estiveram anteriormente presentes em Humboldt, o que Dilthey realizou foi tentar organizar as Ciências Humanas, deste modo, não temos dúvida que o pensamento deste também fomentou na Geografia o direcionamento mais apurado para o espírito humano através do que se convencionou chamar historicismo.

Humboldt, precursor do *Verstehen*, proporcionou as ciências, de forma geral, a conectividade das ações humanas e da dinâmica terrestre, não apartando-as, mas,

¹¹¹ Original: “La naturaleza, considerada por medio de la razón, es decir, sometida en su conjunto al trabajo del pensamiento, es la unidad en la diversidad de los fenómenos, la armonía entre las cosas creadas, que difieren por su forma, por su propia constitución, por las fuerzas que las animan; es el Todo animado por un soplo de vida. El resultado mas importante de un estudio racional de la naturaleza es recoger la unidad y la armonía en esta inmensa acumulación de cosas y de fuerzas; abrazar con el mismo ardor, lo que es consecuencia de los descubrimientos de los siglos pasados con lo que se debe á las investigaciones de los tiempos en que vivimos, y analizar el detalle de los fenómenos sin sucumbir bajo su masa. Penetrando en los misterios de la naturaleza, descubriendo sus secretos, y dominando por el trabajo del pensamiento los materiales recogidos por medio de la observación, es como el hombre puede mejor mostrarse más digno de su alto destino”. (HUMBOLDT, 1875, p. 04).

ainda sob parte da influência da Ilustração teceu o rigor metodológico racional e lógico. A citação anterior de Humboldt (1875, p.4) ilustra seu comportamento científico, a ideia de harmonia natural com o rigor do estudo racional pelo domínio da matéria pesquisada.

O rigor humboldtiano adéqua-se ao momento histórico, todavia tal rigor não deve ser compreendido na direção das ciências duras, o rigor deste pesquisador encontra-se na capacidade em compreender o movimento do mundo e o movimento dos homens. A dialética da natureza e do homem perpetuadas numa espécie de lei cósmica é rigorosamente explorada por Humboldt. A inseparabilidade do sujeito e do Cosmos já era tremendo rigor.

Ao indicar mais ou menos a grande facilidade que tenho dado a sucessão dos fenômenos para o reconhecimento da causa que os produzem, eu já havia discutido este ponto importante, no contato com o mundo exterior, ao lado do encanto que propaga a simples contemplação da natureza, se coloca o gozo que nasce do conhecimento das leis do encadeamento mútuo dos fenômenos. O que durante longo tempo não tem sido objeto de vaga inspiração, chegou pouco a pouco à evidência de uma verdade positiva. O homem tem se esforçado para encontrar, como tem dito em nossa língua um poeta imortal “o pólo imóvel na eterna flutuação das coisas criadas”. (HUMBOLDT, 1875, p. 17).¹¹²

A frase do poeta Schiller de 1785 “*o pólo imóvel na eterna flutuação das coisas criadas*” é a alavanca de Arquimedes no pensamento de Humboldt, o rigor empreendido na sistematização do Cosmos promoveu o reconhecimento das origens e das conseqüências de inúmeros fenômenos da dinâmica da natureza; assim, o esforço que Humboldt fez durante toda a sua vida para encontrar elementos que provassem a Unidade do Cosmos influenciou decisivamente a organização das ciências. A busca pela unidade cósmica, pela explicação unitária da realidade e pela subtração da dicotomia quanto à verdade, somada à estética como ponto de convergência da humanidade (no sentido de ser humano)

¹¹² Original: “Al indicar la facilidad mas ó menos grande que ha podido dar la sucesión de los fenómenos para reconocer la causa que los produce, he hablado de este punto importante donde, en el contacto con el mundo exterior, al lado del encanto que esparce la simple contemplación de la naturaleza, se coloca el goce que nace del conocimiento de las leyes y del encadenamiento mutuo de aquellos fenómenos. Lo que durante largo tiempo no ha sido sino objeto de una vaga inspiración, ha llegado poco á poco á la evidencia de una verdad positiva. El hombre se ha esforzado para encontrar, como ha dicho en nuestra lengua un poeta inmortal “el polo inmóvil en la eterna fluctuación de las cosas creadas”. (HUMBOLDT, 1875, p. 17).

possibilitou, posteriormente, a organização do método *Verstehen*¹¹³ e a organização, em geral, das Ciências Humanas.

Humboldt impossibilitou, para os primeiros pensadores geográficos científicos, pensar o Cosmos dicotomicamente, nem estudar a natureza no rigor das operações típicas das ciências duras, o rigor humboldtiano era a mistura do gozo contemplativo e da racionalidade. A compreensão humboldtiana do Cosmos, a partir do que, posteriormente, ficou conhecido como *Verstehen*, foi oposta ao pensamento dogmático iluminista e fomentou a explicação dos fenômenos e da dinâmica da natureza para além do racionalismo exagerado e uniu os fenômenos naturais e humanos, buscando entender os sujeitos por meio de suas experiências e também compreender a Natureza através das experiências dos homens pela interpretação das representações e significados.

As representações e significados tiveram motivações românticas pelo tratamento estético. As paisagens, portando, nas obras de Humboldt são compreendidas a partir da significação das mesmas na dinâmica da natureza e na distinção das atividades humanas; assim, a estruturação paisagística humboldtiana revela a explicação dos processos e permite aos leitores figurarem a estética do modelado universal, ao mesmo tempo em que os sujeitos são empreendidos no processo de significantes e significados.

O tratamento estético na obra de Humboldt significou a edificação de enunciados simbólicos que culminaram na objetividade prática, seja na elaboração científica ou na contemplação da natureza. A prática não significa para fins de, relaciona-se à comunicação como sentido imediato de mundo. O imediato é o alcance do real no instante especializado; assim, as paisagens humboldtianas sintetizam os significados operalizados na

¹¹³ Não afirmamos que tal método foi responsável pela organização do pensamento científico dos séculos XIX e seguintes, mas afirmamos que tais ideias contidas neste método promoveram o aceleração de questões antes dogmatizadas, que foram superadas por Kant, Goethe e Humboldt e, posteriormente, alcançou Dilthey.

representação do jogo metadialético. Humboldt nos revela, via paisagens, o imediato e sua correspondência histórica e sua relação com a dinâmica do Cosmos.

O dinamismo do Cosmos e o “papel” do sujeito são ligados, em Humboldt, pela liberdade, isto é, a finalidade da contemplação e da harmonia do Cosmos é a liberdade física e espiritual dos sujeitos que necessitam do conhecimento para se verem livres de todas as amarras. Humboldt supera a antinomia kantiana da relação entre a natureza e liberdade, inspirado nos prolegômenos românticos Humboldt vai além do princípio da causalidade ao manifestar nos seus escritos o papel do homem.

Kant, na Crítica da Razão Prática, demonstra a percepção do ser a partir das extensões das ações no direcionamento das conexões de continuidade e/ou descontinuidade da objetividade e subjetividade. O entrelaçar das sucessões perceptivas dos sujeitos conduzem suas representações para a compreensão do fato e de seus efeitos.

A paisagem objetivada por Humboldt tem como suporte a racionalidade do sujeito e sua interação pelo tratamento estético. A paisagem humboldtiana é subjetivamente e racionalmente (e vice-versa) construída no sentido interpretativo, ela existe e sua dinâmica oferece subsídio para o levantamento objetivado do mundo. A indeterminação kantiana e a apologia da antinomia da liberdade e da natureza nas obras de geógrafos posteriores, como os quantitativistas, mantiveram o mundo dicotomizado. Anterior a isso, Humboldt unificou o que a Ilustração separou.

Uma questão importante para considerarmos é: Como Humboldt lidou com as antinomias kantianas? É importante, tal pergunta por nos colocar próximos do entendimento de mundo de Humboldt. Sabemos de todo seu amor por Schiller e Schelling, porém mesmo Schelling tentando negar Kant (pelo menos sua estética pelo livro *Kallias* ou *Sobre a Beleza*) o kantismo se fez presente na obra de Humboldt.

Neste sentido, apontamos a importância de Humboldt para a formação da Geografia Científica a partir da “intermediação” dos conflitos filosóficos no cotidiano de suas pesquisas; assim, as antinomias kantianas foram resolvidas, por Humboldt, no tratamento harmônico estético da paisagem.

As antinomias kantianas provocaram nestes séculos discussões filosóficas suficientes para elaborarem uma consciência crítica de mundo, já que as apresentações dos conflitos da razão levaram a formação de uma ideia de mundo, mas não se trata de um mundo finalizado, trata-se de um mundo em mutação - em contínua renovação - e os seres humanos não estão condenados à escravidão perpétua eles tem possibilidades de libertação e transformação.

Humboldt revelou e transformou o mundo pelas ideias, posicionando-se transcendentalmente, já que segundo Kant (2003), o sujeito transcendental é capaz de compreender as leis cósmicas e interpretá-las seja pela razão ou, conforme o próprio Kant (2008), também pela sensibilidade. Esse projeto kantiano influenciou Humboldt e forneceu subsídios para seu cotidiano científico, para interpretar o mundo e fornecer-nos significados disto a partir da capacidade de compreensão da liberdade humana.

Se em Kant (2003) a antinomia da liberdade e da necessidade é resolvida na elevação moral dos sujeitos atrelada a elevação racional superando a causalidade, em Humboldt a liberdade precede à existência - trata-se das consequências das influências de Rousseau – isso não significa que o relativo determinismo¹¹⁴ não faça parte dos escritos de Humboldt.

Entendemos, portanto, que a universalidade kantiana trouxe para Humboldt a ideia de Cosmos, de totalidade, também a liberdade humboldtiana, mesmo “pré-existindo”

¹¹⁴ Relativo determinismo significa que Humboldt não abdicou das causalidades e das finalidades, mas superou-as com o tratamento estético.

nos sujeitos, deriva parte das concepções kantianas, isto é, a liberdade tem uma função, portanto, a estética de Humboldt tem a função demonstradora da libertação.

O Cosmos, enquanto obra, é um projeto de liberdade, de fomentação do despertar dos votos mais sublimes para o ser humano. Todavia, Humboldt sabe que o desejo primordial de liberdade não a garante. A liberdade anterior a existência significa o sentido de liberdade, o espírito incondicionado da liberdade no ser humano. Neste sentido, Humboldt entendeu que a moralidade é universalidade, já que o princípio kantiano da causalidade e necessidade permanece na moralidade.

Quanto ao seu projeto escreveu:

A unidade que trato de fixar no desenvolvimento dos grandes fenômenos do Universo, é a que oferece as composições históricas. Tudo que se relaciona com individualidades acidentais, com a essência variável da realidade, se trata da forma dos seres e do agrupamento dos corpos, ou da luta do homem contra os elementos, e dos povos contra os povos, não pode ser deduzido apenas das ideias, isto é, racionalmente construído. Creio que a descrição do Universo e a história civil são colocadas no mesmo grau de empirismo; pois somente os fenômenos físicos e os acontecimentos do trabalho pensado se remontam ao raciocínio de suas origens, foi confirmada a mais antiga crença de que as forças inerentes à matéria e as que regem o mundo moral exercem sua ação no império da necessidade primordial, segundo movimentos que se renovam periodicamente ou em intervalos desiguais (HUMBOLDT, 1875, p. 39-40)¹¹⁵.

Deste modo, fica nítido o projeto de Humboldt que vai além do próprio empirismo mencionado, não abandona a causalidade kantiana, principalmente ao vincular suas experiências com a totalidade da natureza. Assim, conforme Sartre (2003), a causalidade kantiana faz sentido na soma dos momentos dos sujeitos, tornando suas experiências, quanto ao tempo, irreversíveis. É exatamente este o caminho estético humboldtiano, pois apropria-se

¹¹⁵ Original: “La unidad que yo trato de fijar en el desarrollo de los grandes fenómenos del Universo, es la que ofrecen las composiciones históricas. Todo cuanto se relacione con individualidades accidentales, con la esencia variable de la realidad, trátase de la forma de los seres y de la agrupación de los cuerpos, ó de la lucha del hombre contra los elementos, y de los pueblos contra los pueblos, no puede ser deducido de solo las ideas, es decir, racionalmente construido. Creio que la descripción del Universo y la historia civil se hallan colocadas en el mismo grado de empirismo; pero sometiendo los fenómenos físicos y los acontecimientos al trabajo pensador, y remontándose por el razonamiento á sus causas, se confirma más y más la antigua creencia de que las fuerzas inherentes á la materia, y las que rigen el mundo moral, ejercen su acción bajo el imperio de una necesidad primordial, y según movimientos que se renuevan periódicamente ó á desiguales intervalos” (p. 39-40).

do Todo, estimula a verificação da beleza e do sublime, “condenando-nos” a irreversibilidade do espanto ou da comoção diante do mundo. O rio, segundo Heráclito, sempre muda, em Humboldt as paisagens nos modificam. Nunca mais seremos os mesmos depois do espanto ou da comoção das paisagens.

A organização estética em Humboldt, portanto, parte de dois princípios: a razão e a sensibilidade, ao partir destes princípios o belo precisa ser compreendido pela Universalidade, necessita ter uma finalidade que colabore para o entendimento do mundo. Ao associarmos, a partir de Geiger (1958), o pensamento humboldtiano e a ideia fundamental da estética romântica confirmaremos os dizeres de Geiger (1958, p. 23): “[...] é o conteúdo vital e anímico o que faz valiosa uma obra de arte ou da natureza”.

Os conteúdos vitais e anímicos na linguagem de Humboldt são fundidos no orgânico, a força cósmica foi manifestada, segundo o cosmógrafo, no movimento contínuo da organicidade do mundo, nas relações entre o orgânico (como vital) e o inorgânico (como tendo outra força tipificadora).

A estética da paisagem humboldtiana revela-nos a cientificidade, já que a inseparabilidade da razão e da sensibilidade é revelada na recepção do sujeito pela representação significativa de mundo pelo mesmo.

Neste sentido, a herança kantiana do sistema das ideias cosmológicas fizeram-se presentes na edificação de entendimento de mundo de Humboldt e consequentemente influenciou a concepção estética do mesmo. Assim, Kant (2003, p. 345-346) explicitou:

“[...] a razão não produz, logicamente, conceito algum, mas apenas liberta o conceito do entendimento das limitações inevitáveis da experiência possível, e tenta ampliá-lo para além dos limites do empírico [...]”.

A Universalidade do Cosmos de Humboldt independe da razão, ela existe, manifesta-se cotidianamente, mas isso teria sentido se a existência humana não contasse, porém o ser humano é “a coisa” que é atingida diariamente pelas ações e manifestações cósmicas, deste modo, a razão serve como guia para entender o mundo, as experiências levam à compreensão causal e, desta feita, à liberdade. A libertação é a “descoisificação” do sujeito, que somente é possível via experiências, mas não atreladas apenas às objetivações das percepções, trata-se do subjetivismo ancorado na necessidade de totalidade pelos sentidos que são tratados sensivelmente. Humboldt coloca o ser humano no movimento do Cosmo e; assim, a autonomia do sujeito torna-se o princípio da liberdade, pois o mesmo pode compreender o Cosmos racionalmente e sensivelmente.

Essa constituição do conhecimento humboldtiano do mundo repercutiu nos sujeitos com a ideia de experiência. O experimentar permitiu a continuidade do ser, as apresentações literárias de Humboldt eram as experiências compartilhadas, direcionavam os sujeitos passivos para experiências que os mesmos nunca tiveram e, desta maneira, constituía-se esteticamente as experiências destes sujeitos; assim, as experimentações paisagísticas eram ordenadamente estéticas.

Diante da afirmação anterior ilustramos com a obra de Marcel Proust “Em Busca do Tempo Perdido” o significado do mundo pela ligação entre o tempo e o espaço na perspectiva do sujeito com suas experiências, com suas ligações entre os momentos, as perspectivas e seus lugares. A busca pela verdade, pelo entendimento do mundo pelos personagens de Proust, é a tentativa em encontrar o significado do mundo, a essência da existência pela manifestação da compreensão do Tempo (como Absoluto). Lembrar de Proust neste momento da tese é fundamental, pois em todos os setes livros da obra o escritor apresenta-nos a imaginação como reencontro da memória; assim, em Humboldt, anterior a isso, traçou as experiências do cotidiano na ligação da Universalidade Cósmica a partir do

fator motivacional emocional e estético, para isso basta lembrarmos o seu “Quadros da Natureza”. Humboldt traça-nos o caminho do tempo e do espaço perdidos para o redescobrimto dos mesmos.

O mundo faz sentido para os leitores das obras de Humboldt, pois o mesmo traçou em todas elas a ligação entre o momento, a história e a sensibilidade, em outras palavras, permitiu que as paisagens se tornassem reais a partir da representação significativa estética. Tratava-se da manifestação das paisagens como imagens, as quais fundamentaram o pensamento geográfico na relação entre o Cosmos e o sujeito (e vice-versa).

Os traços barthesianos da imaginação do signo colaboram para que possamos compreender a importância das imagens paisagísticas de Humboldt para a fundamentação da Geografia Científica, já que o simbólico estético humboldtiano, na perspectiva teórica de Barthes (1970), materializou a concretude do simbólico. De outra forma, podemos afirmar que o simbólico, de fato, existe; assim, se apedrejo dois pedaços de madeiras amarrados de forma que se cruzem e um cristão ver o que faço, muito provavelmente me acusará de blasfêmia, quando na verdade são apenas pedaços de madeiras, mas não para o religioso. O simbólico humboldtiano respondeu as dúvidas da antinomia kantiana, no limite que deveria responder, isto é, as paisagens foram além do exotismo para a finalidade, da causalidade para a responsabilidade dos sujeitos, enfim, a paisagem, em Humboldt, foi sistematizada na colaboração dos significados para a imaginação derivada do Cosmos, derivada da pergunta crucial: como entendemos o Cosmos?

Entendemos aqui que a influência da moral e da transcendentalidade da liberdade a partir de Kant (2005 e 2008) tornaram possível em Humboldt a manifestação ontológica pelas percepções objetivadas, através da experiência como, simultaneamente, causa e efeito. O romantismo produziu um significado que anulou o ordenamento clássico e

repôs o ser humano no *front* da história e foi exatamente isso que a obra de Humboldt nos legou.

Deste modo, o terceiro¹¹⁶ ponto que nos interessa (A linguagem como legítima descrição do mundo) é o fechamento destas análises com as quais anunciamos as colaborações de Humboldt para a formação da Geografia Científica.

A paisagem em Humboldt, de fato, a partir de nossa compreensão dos pressupostos de Foucault (2007), foi organizada a partir da prática discursiva, por meio do estabelecimento da ação humana e sua significação na relação com o Cosmos e com os próprios seres humanos, tal estabelecimento proporciona, aos leitores de Humboldt, a compreensão da interação dos sujeitos com as normas sociais e do Cosmos fomentando interpretações que revelam não só o imediato, já que o além da normalidade é verificado em nome do Sublime¹¹⁷ e Humboldt nunca abriu mão disso.

O sublime respeitado por Humboldt é o mesmo alertado por Kant (2008), todavia também o influenciou o pensamento de Schelling, como o próprio Humboldt cita no Cosmos (1875, p. 49):

A natureza, disse Schelling, em seu poético discurso sobre as artes, não é uma massa inerte, é para aquele que sabe adentrar na sua sublime grandeza, a força criadora do Universo se agigantando sem interromper, primitiva,

¹¹⁶ Para lembrarmos: 1 – A contingência paisagística como promotora da evolução categorial geográfica; 2 – A subtração da dicotomia matéria e espírito por meio da sensibilidade e inteligibilidade como conversoras do entendimento das leis da natureza; e, 3 – A linguagem como legítima descrição do mundo.

¹¹⁷ Quanto ao sublime Humboldt (1875) destacou: “En tanto que la ilusión de los sentidos fija los astros en la bóveda del cielo, la astronomía con sus atrevidos trabajos engrandece indefinidamente el espacio. Si circunscribe la gran nebulosa á la cual pertenece nuestro sistema solar, es únicamente para enseñarnos mas allá, hacia regiones que huyen á medida que las potencias ópticas aumentan, otras islas de nebulosas esporádicas. El sentimiento de lo sublime, cuando nace de la contemplación de la distancia que nos separa de los astros, de su magnitud, y en general de la estension física, se refleja en el sentimiento de lo infinito, que pertenece á otra esfera de ideas, al mundo intelectual. Cuanto el primero ofrece de solemne y de imponente, lo debe á la relación que acabamos de señalar, á esa analogía de goces y de emociones que sentimos, ya en medio de los mares, ya en el Océano aéreo, cuando capas vaporosas y semidiáfanas nos envuelven sobre el vértice de un pico aislado, ya en fin delante de uno de esos poderosos instrumentos que disuelven en estrellas lejanas nebulosas”. (p. 23-24).

eterna, que engendra em seu próprio seio - tudo que existe perece e renasce sucessivamente ¹¹⁸.

A natureza compreendida como totalidade na obra de Schelling é representada pela dimensão poética da filosofia, para Gonçalves (2005), a aproximação entre a intuição estética da natureza pela racionalidade permitiu o questionamento da possibilidade da compreensão imediata do Universal e Absoluto pelo sujeito por meio da particularidade e objetividade.

Neste sentido, Kwa (2005) afirma que Humboldt comprometeu-se filosoficamente com os programas de Schiller e Schelling, tendo a *Naturphilosophie* como a mola propulsora das ideias românticas que estruturaram a sua filosofia estética quanto ao olhar para a natureza. A compreensão das paisagens levou, portanto, ao entendimento do Cosmos manifestado.

Sabemos que o imediato em Humboldt somente foi possível com a materialização da representação dos significados via paisagem. A apresentação do Cosmos no cotidiano das pessoas é compreendida a partir do caminho do Absoluto para o finito. Segundo Gonçalves (2005) o caminho do Infinito para o finito é dialético, já que o homem é constituído e constitui-se de potencialidade do Absoluto. Em outras palavras, a potência do Infinito atrela-se, imorredouramente, no sujeito. Assim, as descrições paisagísticas por Humboldt buscam a revelação destes apontamentos.

A linguagem estética trabalhada por Humboldt foi instrumentalizada, posteriormente, pela Geografia Científica a partir da sistematização e construção de enunciados conceituais que se firmaram como categorias.

¹¹⁸ Original: “La naturaleza, dice Schellin en su poético discurso sobre las artes, no es una masa inerte; es para aquel que sabe penetrarse de su sublime grandeza, la fuerza creadora del Universo, agitándose sin cesar, primitiva, eterna, que engendra en su propio seno, todo lo que existe perece y renace sucesivamente”.

O despistamento das antinomias kantianas e a significação paisagística culminaram na elaboração de um quadro significativo dos elementos dispostos numa ordem causal e final revelada aos sujeitos pela materialização do simbólico através da beleza. As paisagens descritas por Humboldt traziam a beleza como imediata, tal como o posicionamento kantiano (2008), e também apresentavam a beleza como indissociável de nossa faculdade sensível. Assim, em Kant (2008):

A liberdade da faculdade da imaginação (portanto, da sensibilidade de nossa faculdade) é representada no ajuizamento do belo como concordante com a legalidade do entendimento (no juízo moral a liberdade da vontade é pensada como concordância da vontade consigo própria segundo leis universais da razão). (KANT, 2008, p. 198)

A legalidade do entendimento paisagístico parte do mediado simbólico no imediato reflexivo, o ajuizamento do belo é, em Humboldt, o elo fundamental na concordância com a moralidade e a universalidade deste entendimento. A expressão e a divulgação destes conceitos mobilizados nas paisagens são possíveis pela aproximação da sensibilidade e da razão na descrição romântica do Cosmos.

A linguagem como legítima descrição do mundo em Humboldt aproxima a beleza e a perfeição da moralidade, isto é, a linguagem herdada do romantismo foi uma ação que expressava o desejo de transformação objetivando o melhoramento do mundo, seja a linguagem científica ou artística.

Segundo Safranski (2010) as obras românticas em geral traziam informações que alertavam a todos para a importância da transformação do mundo. Safranski (2010, p. 125) assinalou que:

“Quem quisesse exprimir o desejo romântico por transformações numa fórmula breve teria de dizer: as possibilidades que ainda estão escondidas na realidade devem ser tornadas visíveis por meio da fantasia lúdica ao mesmo tempo pesquisadora”.

A linguagem humboldtiana trouxe o simbolismo do romantismo e os significados do kantismo, assim Rearte (2009) compreendeu que as ciências humanas, a partir do conflito iluminismo e romantismo, deveriam possibilitar as articulações entre os fenômenos e a percepção para alcançarem discursivamente a verdade. A linguagem romântica é o discurso que atinge a verdade pelo misto estético e racional, a verdade científica romântica vai além da lógica matematizada, possibilitando a manifestação da verdade pela relação objetividade-subjetividade (e vice-versa) processualmente via estética.

Conforme Ricotta (2003, p. 179): “O conhecimento científico, para Humboldt, só o é plenamente se vai à fruição estética da natureza”. Para Ricotta (2003) o objetivo de Humboldt é a constituição de um nexos entre a cientificidade e a estética para explicar o mundo. Para isso utilizou uma linguagem que garantisse esse nexos.

O nexos da cientificidade e da arte, do rigor metodológico e da imaginação, constituiu a face da linguagem romântica, uma vez que:

A ciência da linguagem se forma na reflexão especulativa da primeira geração romântica e conserva em sua etapa pragmática as perguntas da linguagem, pois são substanciais para unificar não apenas a práxis do investigador, que sempre deverá identificar em sua língua particular um objeto da natureza, mas também para circunscrever na linguagem um acontecimento humano. A formação ilustrada de Wilhelm von Humboldt e sua prática como filósofo do romantismo apresenta um caminho parecido com o de Alexandre Humboldt e recorda que a evolução de sua disciplina marcha a par com a geografia física. (REARTE, 2009, p. 236)¹¹⁹.

O desenvolvimento da linguagem romântica foi resultado das transformações materiais e imateriais, do desejo pela liberdade e a rebeldia dos jovens burgueses, como afirmou Paz (1993). A narração romântica humboldtiana permite aos leitores

¹¹⁹ Original: La ciencia del lenguaje se gesta en la reflexión especulativa de la primera generación romántica y conserva en su etapa pragmática las preguntas por el ser del lenguaje, porque son sustanciales para unificar no sólo la praxis del investigador, que siempre deberá identificar en una lengua particular un objeto de la naturaleza, sino también para circunscribir en el lenguaje un acontecimiento humano. La formación ilustrada de Wilhelm von Humboldt y su práctica como filósofo del romanticismo presentan un recorrido afín con el de Alexander y recuerdan que la evolución de su disciplina marcha a la par de la práctica de la geografía física.

a verificação das paisagens pela imaginação, uma vez que o estilo literário adorna a simples descrição e permite que os leitores se desloquem mentalmente para as paisagens descritas. (conferir anexo).

A linguagem romântica legitimou a estética das paisagens nas obras de Humboldt, pois a preocupação do cosmógrafo era descortinar os mistérios do Cosmos sem abandonar a centralidade estética, isto é, utilizou metodologias das ciências duras sem perder a sensibilidade. O tratamento estético pela linguagem possibilitou a apresentação das diversas e diferentes regiões do globo terrestre.

A linguagem no romantismo e, posteriormente, em Humboldt não cumpriu apenas o papel de informar, pois o estilo romântico deveria encadear nos sujeitos comoções que os possibilitassem compreender a partir do Eu o mundo. De certa maneira, o romantismo em Humboldt proporcionou a readequação do sujeito na ordem discursiva, na aproximação ontológica da escrita com o mundo, as palavras ganharam comoções e reordenaram o mundo daqueles que se comoveram com elas.

Não podemos afirmar que a linguagem romântica foi extremamente revolucionária, sabemos de suas contribuições e especificidades que colaboraram para a fundação da Geografia Científica a partir do desenvolvimento da cosmografia de Humboldt pelos estudos e descrições das paisagens.

Assim, segundo Barthes (1971, p. 70): “[...] E a revolução romântica, tão empenhada nominalmente em perturbar a forma, conservou prudentemente a escritura de sua ideologia”.

Paz (1993) nomeou o romantismo como rebelde quanto à burguesia, em outras palavras, a burguesia rebelada, os jovens burgueses em processo de descontentamento. Barthes (1971) ao sublinhar a prudência da manutenção da estrutura burguesa da linguagem

pela forma da mesma direcionou-nos para um problema importante: o pensamento romântico não alterou significativamente a forma da escrita, não causou transformações na estrutura da linguagem. Retomou os valores gregos, medievais e não abandonou, de fato, o classicismo.

Humboldt utilizou a linguagem romântica com pretensões científicas, ou seja, a linguagem artística, na sua obra, impôs ritmo diferente ao escritor e ao leitor quanto à composição, forma, objetivos e conotações, a mesma foi e é (de maneira geral) manifestada pelas metáforas e pelo simbólico. Referente à linguagem científica a mesma exige tanto dos escritores como dos leitores maior rigor conceitual. A linguagem artística e a linguagem científica foram utilizadas por Humboldt em todas as suas obras objetivando expressar a conduta das ciências e o aparato da sensibilidade que recolocou o ser humano no centro do Cosmos. A linguagem artística, o pensamento estético, proporcionou a subjetividade das palavras e o fortalecimento da interpretação pela sensibilidade e comoção.

Para que as paisagens descritas por Humboldt sejam compreendidas em todas as épocas é fundamental explicar o que são, isto é, defini-las e fornecer-nos o máximo possível de informações para que possamos compreendê-las na totalidade. Como escreveu Merleau-Ponty (2006, p. 4):

Retornar às coisas mesmas é retornar a este mundo anterior ao conhecimento do qual o conhecimento sempre fala, e em relação ao qual toda determinação científica é abstrata, significativa e dependente, como a geografia em relação à paisagem – primeiramente nós aprendemos o que é uma floresta, um prado ou um riacho.

O detalhamento do pensamento científico pela descrição das suas metodologias foi utilizado por Humboldt para que facilitasse a compreensão dos leitores e os permitissem adentrar nas paisagens pela razão e pela emoção. Humboldt através da analogia ensina-nos em cada paisagem suas particularidades, similitudes e diferenciações, deste modo, a linguagem utilizada por Humboldt revela aos sujeitos a especificidade de seu estilo

científico e literário voltado para o pro-jetar¹²⁰ paisagístico para o Eu¹²¹. Assim, em Humboldt o detalhamento paisagístico pela especificidade da linguagem referenda a estética romântica, cuja influenciou nas obras de Humboldt sua linguagem de comoção, sensibilidade e rigor científico. Aliás, o oposto a tudo isso Humboldt (1964a, 320) combateu:

“Entre a natureza e o homem há de haver sempre véus, mas não é necessário multiplicá-los, sobrepor-lhes as dobras. As palavras, que deveriam ser as escravas do pensamento, tornam-se muitas vezes as tiranas deste”.

No primeiro volume do *Cosmos* o próprio Humboldt apresenta seu comprometimento com a revelação da totalidade do mundo ao se posicionar contra as práticas discursivas científicas que não apresentam o detalhamento das mesmas:

Talvez não sem razão fossem criticadas muitas obras científicas de alemães, por terem diminuído maiores detalhes, a impressão e o valor dos resultados gerais, ao não ter separado suficientemente os grandes resultados que formam, por assim dizer, os pontos culminantes das ciências, da longa lista de enumeração dos meios que tem servido para obtê-los. Esta censura fez o mais ilustre dos nossos poetas dizer ironicamente: “Os alemães tem o dom de fazer as ciências inacessíveis” (HUMBOLDT, 1875, p. 35)¹²²

A multiplicidade de fatores, de causas, de efeitos, de relações, de escalas, enfim, a totalidade do *Cosmos* para Humboldt precisava ser apresentada a todos. Suas obras apresentam esta necessidade da totalidade ser compreendida, para isso destaca a linguagem literária e científica como responsável pela exposição da harmonia do *Cosmos*.

Parece natural que no meio da extrema variabilidade dos fenômenos que oferecem a superfície do globo e o oceano aéreo que a envolve, tem o homem admirado o aspecto da abóboda celeste e os movimentos sincrônicos e uniformes do sol e dos planetas. Também a palavra *Cosmos* indica

¹²⁰ Como já explicado anteriormente, no sentido do Dasein heideggeriano.

¹²¹ No sentido fichteano.

¹²² Original: Quizás no sin fundamento se ha criticado á muchas obras científicas de Alemania, el haber disminuido por la acumulación de los detalles, la impresión y el valor de los resultados generales; el no haber separado suficientemente estos grandes resultados que forman, por decirlo así, los puntos culminantes de las ciencias, de la larga enumeración de los medios que han servido para obtenerlos. Esta censura ha hecho decir humorísticamente al más ilustre de nuestros poetas: “Los alemanes tienen el don de hacer inaccesibles las ciencias”. (HUMBOLDT, 1875, p. 35).

primitivamente, nos tempos homéricos, as ideias de adorno e ordenamento {finalidade}, mais tarde se tornou linguagem científica e esta foi aplicada progressivamente à observação da harmonia dos movimentos dos corpos celestes, a ordem que reina em todo o Universo, no próprio mundo em que esta ordem é refletida. (HUMBOLDT, 1875, p. 69-70)¹²³.

O estilo literário de Humboldt permite-nos entender os aspectos naturais do Cosmos a partir do rigor científico e também proporciona-nos o acompanhamento estético das paisagens que nos direcionam para “dentro delas”, em outras palavras, acompanhamos a dialética do Cosmos a partir da nossa imaginação.

De fato, o pensamento e a linguagem estão entre si em uma íntima e antiga aliança. Quando a originalidade de sua estrutura e riqueza nativa, a língua chega a dar encanto e claridade aos quadros da natureza, e referente à flexibilidade de sua organização ela consegue pintar os objetos do mundo exterior, se estendendo ao mesmo tempo como um sopro de vida sobre o pensamento. Por este mundo refletido, a palavra é mais que um signo ou a forma do pensamento. Sua influência benéfica se manifesta sobre toda presença da terra natal, por meio da ação espontânea do povo, da qual é viva expressão. Orgulhoso de uma pátria que busca a concentração de sua força na unidade intelectual, quero recordar, quanto a mim, as vantagens que oferece ao escritor o emprego do idioma que lhe é próprio, o único que pode manejar com alguma desenvoltura. Feliz é ao expor os grandes fenômenos do Universo e lhe possível penetrar nas profundidades de uma língua que, a muitos séculos, tem influenciado poderosamente os destinos humanos, pelo livre voo do pensamento, assim como as obras da imaginação criadora! (HUMBOLDT, 1875, p. 50-51)¹²⁴.

¹²³ Original: Parece natural que en medio de la estremada variabilidad de los fenómenos que ofrecen la superficie del globo y el Océano aéreo que la envuelve, haya admirado al hombre el aspecto de la bóveda celeste, y los movimientos arreglados y uniformes del sol y de los planetas. También la palabra Cosmos indicaba primitivamente, en los tiempos homéricos, las ideas de adorno y orden á la vez; pasó mas tarde al lenguaje científico, y se aplicó progresivamente á la armonía que se observa en los movimientos de los cuerpos celestes, al orden que reina en el Universo entero, al mundo mismo en el cual este orden se refleja. (HUMBOLDT, 1875, p. 69-70).

¹²⁴ Original: En efecto, el pensamiento y el lenguaje están entre sí en una íntima y antigua alianza. Cuando por la originalidad de su estructura y su riqueza nativa, la lengua llega á dar encanto y claridad á los cuadros de la naturaleza; y cuando por la flexibilidad de su organización se presta a pintar los objetos del mundo exterior, estiende al mismo tiempo como un soplo de vida sobre el pensamiento. Por este mutuo reflejo, la palabra es más que un signo ó la forma del pensamiento. Su bienhechora influencia se manifiesta sobre todo en presencia del suelo natal, por la acción espontánea del pueblo, de la cual es viva espresion. Orgulloso de una patria que busca la concentración de su fuerza en la unidad intelectual, quiero recordar, volviendo sobre mí mismo, las ventajas que ofrece al escritor el empleo del idioma que le es propio, el único que puede manejar con alguna desenvoltura. ¡ Feliz él, si al esponer los grandes fenómenos del Universo, le es dado penetrar en las profundidades de una lengua que, desde hace siglos, ha influido poderosamente en los destinos humanos, por el libre vuelo del pensamiento, así como por las obras de la imaginación creadora! (HUMBOLDT, 1875, p. 50-51).

Assim, o próprio Humboldt teceu valiosas considerações quanto ao papel da linguagem no pensamento científico e na própria organização social, antecipando muito que Ferdinand de Saussure escreveria no seu “Curso de Linguística Geral” e formaria a base da linguística moderna. Também é fato que o irmão de Alexander von Humboldt, o lingüista Wilhelm, teve grande participação no desenvolvimento dos estudos linguísticos do mundo, como afirmou Mounin (1967). Para Rearte (2009) Alexander influenciou, em parte, o irmão Wilhelm, principalmente as investigações metodológicas ligadas à etnologia, aos estudos geográficos e principalmente quanto a sua filosofia da natureza nascida do romantismo (a *Naturphilosophie*).

Tanto em Alexander como em Wilhelm a língua e a linguagem expressavam não apenas palavras, mas, sobretudo apresentavam a visão de mundo de um povo. As palavras revelavam significados que iriam além da comunicação, revelavam conceitos e o *modus vivendi*. Deste modo, a influência da *Naturphilosophie* colocou no centro do Cosmos a relação ontologia, gnosiologia e estética.

A linguagem a partir da *Naturphilosophie* expressou o sentimento considerado intermediário do conhecimento, também o conhecimento poderia ser revelado esteticamente; assim, Schelling (2001), compreendeu a manifestação artística da linguagem pelos poemas como expressão da totalidade. A poesia era a ontologia do ser ao mesmo tempo em que manifestava o Absoluto.

Deste modo, em Humboldt a relação entre o pensamento e a linguagem é estruturada no estilo literário da manifestação da escrita significativa à apresentação do direcionamento dos objetivos para a materialização de um cenário, neste caso, das paisagens.

A linguagem, a partir de Gadamer (2002), é o médium universal pelo qual realizamos a compreensão e a interpretação do mundo. A linguagem em Humboldt é a força vital orgânica e cósmica apresentada aos seus leitores. Todavia, a influência de Humboldt foi

tão forte que seus tomos tornaram-se referências na constituição de uma nova cosmovisão, como afirmou Helferich (2005).

O homem, segundo Humboldt (1964a, p. 340): “[...] Está reduzido a interpretar, com a razão, a obra da natureza”. Coloca tal afirmação a partir da necessidade de buscar uma lógica que seja compreendida pela organização do Cosmos, essa lógica somente será possível com adequada utilização da linguagem escrita. A razão é manifestada por meio da linguagem comprometida com discursos que cooperarão para a apresentação da natureza através das palavras que serão trabalhadas pelas analogias necessárias para a fundamentação da natureza e sua apreciação estética e racional.

Humboldt edifica conceitos e organiza seus pensamentos científicos a partir da elaboração literária, com a qual a linguagem apresenta os fatos e dos fatos aos conceitos. Para Santos (1956, p. 36): “O homem, para dominar os acontecimentos, necessitava dar-lhes uma ordem que permitisse ver claro por entre os fatos. E o instrumento para alcançar essa ordenação foi o conceito”.

O Cosmos de Humboldt é a ordenação das forças cósmicas somadas ao papel do homem, a organização da obra literária manifestou o agrupamento de conceitos e categorias tão caras para o entendimento do Universo. A linguagem humboldtiana, derivada do romantismo, é simultaneamente organização e criação. Assim, a apresentação do Cosmos é ao mesmo tempo a organização de toda história da natureza e a possibilidade de intervenção do ser humano na natureza, em outras palavras, a organização do conhecimento de Humboldt parte das premissas românticas de Schelegel e Novalis pelas o homem investiga o Cosmos pelo direcionamento do Absoluto na constituição da subjetividade para a objetividade sem abdicar da Totalidade.

As palavras, deste modo, tornam-se a realidade por meio da conceituação. As paisagens foram vivificadas na comoção e sensibilidade do Eu pela descrição e

conceituação das mesmas. Os livros de Humboldt apresentam-nos paisagens pelas palavras. As palavras são como “coisificações” do espaço trazido pelas letras. Tal apontamento lembra-nos o livro as “Viagens de Gulliver” de Jonathan Swift, já que as descrições das paisagens (fictícias e reais) conduzem-nos sempre aos cenários imaginados pelo escritor, as palavras tornam-se coisas, isto é, elas, de fato, existem na nossa imaginação e proporcionam-nos a efetividade da sensibilidade na construção das paisagens (sejam reais ou não).

As obras de Humboldt trazem-nos as mesmas sistematizações estéticas e científicas das paisagens, o roteiro da sensibilidade e da cientificidade que se projetam nos indivíduos e os mesmos se pro-jetam no mundo são ancorados pela sistematização provinda dos autores românticos e dos seus sistemas que projetavam o entendimento do Cosmos.

Tal como na primeira página do volume inicial do livro “Quadros da Natureza”:

Junto das altas montanhas de granito, que desafiaram a erupção das águas, ao formar-se, na mocidade da Terra, o mar das Antilhas, começa uma vasta planície que se estende até se perder de vista. Se, depois de atravessar os vales de Caracas e o lago Tacarigua, semeado de numerosas ilhas, e no qual se refletem os plátanos que lhes assombriem as margens, se passar pelos prados onde brilha a verdura clara e suave das canas de açúcar de Taiti, ou se deixar para trás a sombra densa dos bosquezinhos de cacau, a vista dilata-se e descansa para o sul sobre as estepes as quais parecem ir-se levantando gradualmente e desvanecer-se no horizonte. (HUMBOLDT, 1964, p. 5).

As paisagens descritas não lembram em nada a ciência atual e seus procedimentos, trata-se de uma descrição agradabilíssima para lermos e para nos projetarmos no interior destas. A linguagem de Humboldt é a manifestação do equilíbrio da razão e do sentimento empenhados na efetivação do estilo romântico.

Schiller (2002, p. 117) escreveu:

A natureza do medium, do qual o poeta se serve, consiste pois “numa tendência para o universal”, estando por isso em conflito com a designação do individual (que é o problema). A linguagem coloca tudo diante do

entendimento, e o poeta deve trazer (apresentar) tudo diante da imaginação; a arte da poesia quer intuições, a linguagem oferece apenas conceitos.

A influência de Schiller e Goethe no desdobramento científico em Humboldt parte da necessidade em não abdicar das ciências as artes. O poeta, segundo Schiller (2002), tem a capacidade de compreender o mundo em sua totalidade, os conceitos criados pela linguagem não alcançam a complexidade da intuição e das formulações imagéticas e imaginativas. A linguagem molda os objetivos e a liberdade para criá-los torna-se impossível de ser praticada; assim, o objeto “[...] moldado pelo gênio da linguagem [...]” (p. 117) traz o aprisionamento da individualidade ao proporcionar a universalização do conceito.

Humboldt (1875) tinha também esta preocupação em não desvirtuar o conhecimento sobrepondo-o a estética, a harmonização do saber viria pela relação igualitária da estética e do conhecimento científico. A linguagem humboldtiana representava a realidade sem perder a ternura das palavras, ou melhor, considerava fundamental a sensibilidade para realmente explicar o Cosmos. A estética de Schiller, Schelling e Goethe influenciou, em grande parte, o pensamento estético de Humboldt; assim, as suas escritas revelavam (revelam) a preocupação em apresentar o Cosmos como o logos sem subtrair a estética. Humboldt utiliza a linguagem poética como fundamento do seu discurso.

A nomeação do mundo pela escrituração¹²⁵ fornece o sentido da própria nomeação; assim, nomear significa ser. Schiller (2002) afirmou que a liberdade de nomeação é a liberdade de criação, a liberdade do fenômeno é a projeção do sujeito no sentido de ser-
sendo-o-mundo.

Para Paz (1982) a poesia permite que a nomeação se torne real, as palavras são mais do que simples representações, as palavras organizam o sentido do mundo. Deste

¹²⁵ No sentido de nomear, como posse de um direcionamento do logos.

modo, o ser-sendo-mundo significa que o ser encontra-se mergulhado em signos com os quais o mesmo precisa lidar cotidianamente com a compreensão. Diante disso, entendemos que a linguagem poética de Humboldt tem o mundo como fenômeno compreendido e assimilado pelo processo numênico.

A poesia para Paz (1982) é o lócus da fundição dos nomes e das coisas. A poesia, portanto, é a beleza revelada, é a liberdade do *λόγος*. Para Schiller (2002) a liberdade fundamenta-se na beleza. A representação do belo, para Schiller (2002), somente é possível se a liberdade coexistir, se a liberdade direcionar a estética: “[...] O fundamento da nossa representação da beleza é a técnica na liberdade”. (p. 85).

A técnica do discurso em Humboldt é composta pela liberdade da criação, pela potencialidade da imaginação e o não abandono do logos. A linguagem poética revela-nos a beleza do mundo e nos atrela a compreensão do fenômeno, pelo qual devemos antecipar o aprisionamento e decifrar os fenômenos pela simplicidade da beleza. Segundo Schiller (2004, p.68): “Beleza é a liberdade no fenômeno”.

Todavia, a libertação da beleza somente será possível com a compreensão dos fenômenos. Os apontamentos significantes da totalidade humboldtiana expressa pela escrituração direcionam-nos para aquilo que pretensamente compreendemos, isto é, deve ter significado para nós. O ajuizamento estético ocorre na linguagem poética de Humboldt, deste modo, tal linguagem precisa ser a técnica para a liberdade e proporcionar o esclarecimento do Cosmos.

Ao buscarmos socorro teórico em Arendt (2008) deparamos com o questionamento da linguagem a partir do logos e do noûs; assim, questionamos a estrutura do pensamento pela ação sintética das imagens as quais são abstrações condutoras do *modus operandis* dos sujeitos. Os signos são “transportados” pela dianóia e, em Humboldt (1875) pela sua linguagem poética, alardeados pela noûs. A linguagem poética apresenta-nos a

dianóia, como racionalidade discursiva e o noûs como intuição, ambos são simultaneamente os condutores dos significados desta linguagem romântica. Exemplificando isso colocado aqui Arendt (2008, p. 121) afirmou:

“A poesia, portanto, mesmo quando lida em voz alta, afetará o ouvinte opticamente; ele não se aterá à palavra que ouve, mas ao signo de que se lembra e, com ele, às visões para as quais o signo claramente aponta”.

O apontamento nominal dos significados investidos na construção do simbólico aproxima o conceitual do não-conceitual. A expressividade dos signos pela negação do conceito a partir do próprio conceito (como exemplo o vislumbre paisagístico ou o espanto do sublime) nada mais é que a linguagem, utilizada por Humboldt, dialética e operante na constituição do que convém chamar, de forma ilustrativa, de metáfora do mundo.

As representações do mundo pelas obras de Humboldt revelam-nos aspectos condicionantes dos atributos da beleza e da perfeição ligados aos seus valores filosóficos, morais e científicos.

Não existe para Humboldt o limite do mundo, as representações pelos significados de suas narrativas não traçam limitadores testemunhais da sua obra, pelo contrário, o caminho traçado por Humboldt impossibilitou o engessamento da linguagem e da compreensão estética e científica da paisagem. Segundo Aira (2006) Humboldt era mais do um cientista, ele era um paisagista da dinâmica da vida, conseguia atrelar a matéria newtoniana ao espírito romântico.

Humboldt (1875b) narrou as suas impressões e perquirições do mundo a partir das similaridades destas para com a significação estética utilizando analogias para o logos e metáforas para a intuição.

Segundo Jakobson (1971, p.61-62): “[...] o Romantismo está vinculado estreitamente à metáfora [...]”

A metáfora é a interação do signo e do significado numa lógica que transcende os elementos dispostos e necessários para a comunicação. É conceitualmente proposicional e direciona aqueles que participam desta dinâmica para a compreensão de suas interações. A metáfora é a evocação da sensibilidade pela comparação, enfim, é a aproximação da materialidade e da imaterialidade pela similaridade no sentido proposicional. É uma comparação entre palavras e situações que independe do elemento comparativo, isto é, as mais diversas palavras substituem outra palavra ou mesmo frases. Humboldt utiliza da metáfora a partir da proposicionalidade das suas narrativas vinculadas ao romantismo e sua estética.

As metáforas utilizadas por Humboldt sempre revelaram o espírito da natureza, sua organização e sua funcionalidade:

“[...] O mesmo olhar com que abraçamos o tapete vegetal que cobre a terra, revela-nos a plenitude da vida animal, alimentada e conservada pelas plantas. (HUMBOLDT, 1964, p. 279)”.

Isso demonstra a intencionalidade da linguagem e de sua proposicionalidade para com a compreensão do Cosmos. A verdade é que Humboldt escreveu um mundo que muito observou e viveu ao mesmo tempo em que escreveu um mundo do vir-a-ser, um mundo em que os problemas fossem harmonizados.

O vir-a-ser como desvelamento do ente na projeção do mundo, pela qual a virtude do ser encontra-se num movimento existenciário e significativo na/da descrição e interpretação do Cosmos. A projeção é o ente-indo, o ente fazendo morada no mundo, desta forma, compreende o mundo e retorna a si objetivando ser parte do mundo e no mundo. Esse

caminho do ser para o mundo é proporcionado pela intenção e manifestado pela linguagem, portanto, o ser-sendo-o-mundo é o ser retornando de suas perquirições do mundo para si próprio. A busca do mundo é a metáfora da existência.

Deste modo, faz sentido, nesta tese, a afirmação de Wittgenstein

6.43 - Se querer o bem ou querer o mal muda o mundo, isto só poderá mudar os limites do mundo, nunca os fatos; nunca o que pode ser expresso pela linguagem.

Em suma, por isso o mundo deve em geral tornar-se outro. Deve, por assim dizer, crescer ou diminuir como um todo.

O mundo dos felizes é diferente do mundo dos infelizes. (1961, p. 127)

A subjetividade projeta-se no e para o mundo, os limites do mundo são os limites dados pela subjetivação do sujeito. As metáforas humboldtianas tentam eliminar as desarmonias do mundo, como se as palavras fossem capazes de fornecer outro mundo. A imagem humboldtiana do mundo encontra-se nas suas palavras. Quanto à descrição do mundo somente expressou aquilo que conheceu e aquilo que delimitou como específico de seu conhecimento, todavia o pensamento humboldtiano é o contínuo pela busca das amarras do entendimento e da aproximação da verdade. Para isso a linguagem é a expressão dos fatos e das possibilidades, quanto aos fatos Humboldt estudou-os afincamente e demonstrou suas origens e conseqüências, as possibilidades foram os diferenciais nas proposições científicas de Humboldt, a possibilidade de transformar o mundo doou às gerações futuras o otimismo científico, não foi diferente para a Geografia.

Humboldt foi além da linguagem, além do fixar-se na linguagem, utilizou-a para fornecer aos homens o mundo, para que todos compreendessem a totalidade do Cosmos e participassem espiritualmente das suas descobertas científicas e estéticas. A linguagem demonstrou a organicidade do mundo, o significado do Cosmos atrelado à representação dos significados estéticos da força orgânica.

O orgânico em Humboldt é o todo e a totalidade que tem em si e por si a própria finalidade ao mesmo tempo em que é também o meio, causa e conseqüências simultaneamente. Deste modo, Humboldt (1964a, p. 202) esclarece que:

Os elementos mantêm o seu equilíbrio na matéria animada porque são ali partes de um todo. Os órgãos determinaram-se uns aos outros e dão-se reciprocamente a temperatura, e disposição particular em que se exercem certas afinidades com exclusão de todas as outras. Assim, no organismo, tudo é ao mesmo tempo fim e meio.

O organismo em Humboldt é a totalidade, o que, de fato, permitiu constituir um corpo sistemático de conhecimentos os quais, posteriormente, permitiram o desenvolvimento e sistematização dos conceitos, categorias e temas próprios para a ciência geográfica.

Neste sentido, a finalidade organicista não é finalidade metafísica - no aparelhamento da linguagem vai além da preposição de Wittgenstein - uma vez que se trata de uma postura crítica diante dos acontecimentos do mundo; assim, suas indignações na sua obra “Ensaio político sobre o reino da Nova Espanha” quanto à escravidão são provas suficientes para entendermos Humboldt a partir da insatisfação social romântica e a utilização de seus estudos com a finalidade de entender e almejar a harmonia no mundo.

Tais estudos paisagísticos refletiam a tentativa em por fim ao desequilíbrio entre ciências e imaginação, já que para Humboldt (1964 e 1964a), a compreensão do mundo somente seria possível através da sistematização científica e quanto ao entendimento do imensurável, porém pronto para ser descrito.

O imensurável é na verdade as impressões tanto do belo quanto do sublime. Humboldt a partir da sistematização científica busca elementos precisamente estéticos; assim, segundo Ricotta (2003), Humboldt cultiva a estética objetivando a realidade do mundo natural através das impressões, sensações e sentimentos.

Ao legado de Humboldt devemos ainda acrescentar, conforme Moreira (1981), a inseparabilidade do homem e da natureza, chamado por Moreira (1981) de geografia-ecologia. Para Moraes (1989, p. 110) a grande contribuição de Humboldt está na: “[...] busca da unidade da natureza [...]” a qual “[...] seria a finalidade suprema da ciência [...]”.

Conforme Moreira (2006, p. 23) o legado de Humboldt está na sua concepção da relação do homem como mediador na natureza; assim: “Já para Humboldt, a geografia centra-se também no homem, mas este compreende-se no interacionismo das esferas com primado no papel mediador do orgânico”.

A fomentação da compreensão do todo também foi de grande contribuição para a organização da Geografia Científica, segundo Bauab (2001, p.29):

Já naquilo que se faz referente à questão do todo, temos, como não poderia deixar de ser, uma união e continuidade com a visão organicista que inseriu a possibilidade de se perceber movimento na natureza. cremos, que o próprio olhar unitário dos *quadros da natureza*, que deriva do pensamento *humboldtiano*, se constitui dentro de uma visão de unidade dada pelo pertencer a um todo cósmico – daí o título da obra de sua senilidade, o *Cosmos* que, entre outras interpretações, pode ser visto enquanto uma busca de fornecer um arranjo único, distante do “caos”, frente à produção exacerbada de conhecimento que ganhava ares de uma especialização fragmentária – e que, em termos de aceção corporal, estrutural, encontrou no símbolo do organismo uma possibilidade de exemplificação.

Segundo Moraes (1989) a contribuição de Humboldt para a Geografia está na delimitação do que seja Geografia a partir da definição da mesma como ciência sintética, as análises das conexões dos fenômenos e a idéia de unidade da natureza e da terra.

Ainda segundo Moraes (1989) Humboldt parte da observação da paisagem por meio da contemplação da mesma a qual transmite para aquele que a contempla sensações relacionadas às suas representações anteriores.

A contemplação somente é possível pela relação entre o belo que harmoniza e o sublime que contrasta logo a natureza é direcionada para o afã do homem, isso significa que o homem é intermediário entre o mundo que lhe parece e o mundo que é. Os desejos dos homens somente têm sentidos quando a natureza harmoniza e o sublime “espanta”.

O conceito de natureza em Humboldt é a imagem da evolução, de um transformar-se que encontra na forma a imagem integradora de todo o seu processo de reprodução. Norteada por um princípio elementar, fundamental, a natureza é dinâmica e se dispõe em harmoniosa construção entre o invariável e o particular. Esse articular da natureza corresponde à visão de Goethe. (SILVEIRA, 2008, p. 81).

Assim, a dinâmica da natureza revela aos homens as suas próprias condições seja pela comoção ou pelos estímulos, conforme Kant na Crítica da Faculdade do Juízo. As impressões do real físico poderão ser harmonizadas no real psíquico ou desarmonizadas, já que a relação entre o homem e a natureza é extremamente íntima e só existe um e o outro por causa desta intimidade. Tal intimidade é revelada através da exposição da paisagem; assim, ao olharmos para um cenário podemos convertê-lo, por meio do belo ou do sublime, em paisagem. Lembrando que a paisagem ideal para Humboldt é a paisagem harmoniosa, aliás, condição hereditária do romantismo.

A paisagem humboldtiana é herança direta do romantismo, já que a paisagem romântica é essencialmente harmônica como aponta Claval e Entrikin (2004):

“Numa perspectiva romântica, ela também pode ser vista como reflexo de uma harmonia profundamente enraizada nos diferentes componentes da natureza (relevo, paisagens vegetais, etc...) e a paisagem cultural¹²⁶”. (p. 255).

¹²⁶ Original: Dans une perspective romantique, elle peut aussi être perçue comme le témoignage d’une harmonie profondément enracinée entre les différentes composantes de la nature (topographie, paysages végétaux, etc...) et le paysage culturel [...].

A harmonia em Humboldt parte da relação dialética entre o mundo, enquanto paisagem, e o sujeito, enquanto contemplador. O próprio Humboldt (1874, p. 03) afirma:

Sigo o objetivo que propus e não tenho me desesperado para chegar, conforme minhas forças e meu estado atual de ciência. Conforme o plano que tracei, nos dois tomos do Cosmos publicados até hoje considero a Natureza em uma dupla perspectiva: reproduzindo-a primeiramente no seu aspecto exterior e puramente objetivo, e depois pintando sua imagem refletida no interior do homem através dos sentidos. Deste modo, tenho buscado os traços da influência que tenham exercido nas ideias e nos sentimentos dos diferentes povos¹²⁷.

Desta maneira, Humboldt destaca a paisagem como elemento unificador e revelador, pois o aspecto visível é objetivado enquanto os aspectos subjetivos são representados na relação subjetividade-objetividade revelado via paisagem.

Humboldt acreditava que as paisagens interferem nos sentimentos e até mesmo na imaginação de diferentes povos. Já que as imagens capturadas são processadas subjetivamente a partir da relação da cultura imaterial e material.

O estudo das paisagens e os elementos que a compõe são, portanto, outro ponto fundamental do legado de Humboldt para a Geografia. O cosmógrafo alemão construiu o conceito de paisagem de forma dialética, já que levou em consideração a imaterialidade e a materialidade na recepção destes pontos no sujeito ao mesmo tempo em que esse sujeito tem todas as condições para interpretar e representar essa paisagem.

Entendemos que a importância dada por Humboldt às paisagens se deve a dois fatores:

¹²⁷ Original: Sigo el objeto que me he propuesto, y al cual no he desesperado de llegar, en la medida de mis fuerzas y un el estado actual de la ciencia. Conforme al plan que me he trazado, los dos tomos del Cosmos publicados hasta hoy consideran la Naturaleza bajo un doble punto de vista: reproduciéndola primeramente en su aspecto exterior y puramente objetivo, y después pintando su imagen reflejada en el interior del hombre por medio de los sentidos. De este modo he buscado la huella de la influencia que ha ejercido en las ideas y sentimientos de los diferentes pueblos.

1 – necessidade de exatidão para descrever as diferentes regiões do globo terrestre; e

2 – necessidade de exatidão conceitual e categorial dos elementos geográficos.

As necessidades de exatidão não são simples caprichos “empiristas” ou “realistas”, são realmente pontos fundamentais na descrição, interpretação e representação das paisagens, pois Humboldt precisava explicar o mundo (orgânico e inorgânico) para isso era urgente o desenvolvimento de uma metodologia que possibilitasse essa tarefa.

Essa contribuição de Humboldt é destacada por Sposito (2004, p.167):

“[...] as práticas empíricas de Humboldt também estão na “arqueologia metodológica” da produção do conhecimento geográfico e precisam ser, portanto, consideradas na análise do pensamento geográfico”.

Sua elaboração e sua prática metodológica não partem de simples descrições, já que o ato de descrever as paisagens liga-se aos elementos estéticos herdados de Kant e do romantismo alemão.

“[...] Assim, através de Forster, de Goethe e da literatura pré-romântica, o sentimento da natureza foi elevado por Humboldt a uma clara expressão científica e difundido, por seu grande prestígio, a um público amplo” (CAPEL, 2004, p. 18).

Humboldt conseguiu transformar o sentimento da natureza em natureza, isto é, as paisagens que antes eram idílicas cantadas, pintadas e recitadas por muitos artistas (deste período) foram “convertidas” em peças científicas, todavia as mesmas somente seriam cientificamente compreendidas, conforme Humboldt (1855) se aglutinasse os elementos orgânicos e inorgânicos; assim, as paisagens de Humboldt somam a objetividade e a subjetividade. Não existe, neste sentido, paisagem sem as impressões e representações. As

paisagens são compreendidas esteticamente. O valor estético liga-se, diretamente, a harmonia do belo, logo a ciência em Humboldt não depende apenas das condições rígidas do método, já que os elementos subjetivos são indispensáveis para compreendermos a totalidade; assim:

Estas relações seriam suficientes para mostrar o entendimento da ciência a qual tento aqui definir os limites, mas o homem sensível às belezas da natureza ainda pode encontrar a explicação da influência que exerce o aspecto da vegetação sobre o gosto e imaginação das pessoas. Agrada examinar em que consiste o nome da característica da vegetação e a variedade de sensações que produz na alma de quem contempla¹²⁸ (HUMBOLDT & BONPLAND, 1805, p. 30).

Humboldt e Bonpland (1805) enumeram a sensibilidade e a imaginação como pontos fundamentais na explicação cosmográfica de mundo, pois o imaterial pode revelar o material, ou seja, o invisível revela o visível através de elementos não mensuráveis, mas que possibilitam revelar-nos elementos que desconsideraríamos se fôssemos positivistas, dentre os quais a sensibilidade e a imaginação.

Humboldt equilibra a razão e a emoção, não permite que um se sobreponha ao outro. Para Ricotta (2003) o Cosmos de Humboldt parte da definição da atuação dos aspectos físicos da natureza sobre os homens intermediados pela moral. A moral em Humboldt é, sem dúvida, herança da moral kantiana a partir da cobrança que o próprio Humboldt se faz quanto ao seu dever em compreender o mundo. A finalidade de Humboldt parte da moralidade, não é possível separarmos a estética da moral, entrelaçam-se e tornam-se indistinguíveis na prática laboral de Humboldt. Essa obrigação¹²⁹ (uma espécie de superego) quanto ao dever é própria dos iluministas que foram transmitidas e modificadas pelos

¹²⁸ Original: Ces rapports suffisoient sans doute pour montrer l'étendue de la science dont j'essaie ici de tracer les limites ; mais l'homme sensible aux beautés de la nature y trouve encore l'explication de l'influence qu'exerce l'aspect de la végétation sur le goût et l'imagination des peuples. Il se plaira à examiner en quoi consiste ce que l'on nomme le caractère de la végétation, et la variété de sensations qu'elle produit dans l'ame de celui qui la contemple.

¹²⁹ “[...] Al escribir la historia de los descubrimientos del siglo XV, y al examinar el desarrollo sucesivo de la Física del mundo, como físico y como geólogo creo tener la doble obligación de dar algunas explicaciones sobre diversos asuntos”. In: HUMBOLDT, A. Cristóbal Colón y el descubrimiento de América. Caracas: M. A., 1992. p. 172.

românticos, pois os primeiros consideram fundamental a razão para entender e modificar o mundo, enquanto que os últimos não consideravam a razão infalível, substituindo-a pelos aspectos subjetivos, como a emoção.

A moral em Humboldt é herdada pelas futuras gerações de geógrafos e pelas muitas escolas geográficas, isto é, o dever científico de ir além da compreensão de mundo, a aplicação dos conhecimentos geográficos para o melhoramento do mundo; assim, entendemos que todas as escolas geográficas partam deste princípio essencialmente moralizante. Desde a escola teórica-quantitativista (através da exatidão matemática, pelo planejamento melhora o mundo) até mesmo a escola humanista-culturalista (por meio dos estudos subjetivos e culturais dos indivíduos a Geografia será capacitada para melhorar alguma coisa no mundo). Para Ricotta (2003, p. 105):

“Humboldt formula que a ciência poética da Natureza deve relacionar-se com a maneira de agir, quer dizer, com os princípios e métodos que visam a conceder a convergência do intelectual com a sensibilidade e a moral-pragmática”.

Segundo Moreira (2006) em Humboldt o homem é o centro de suas preocupações, desde que o mesmo seja estudado na perspectiva de uma natureza holística; assim, a interação do orgânico e do inorgânico, herança de Schelling, faz-se evidente na construção moral revelada na interpretação estética da paisagem.

Para Gonçalves (2005) a natureza em Schelling parte da infinitude revelada no finito, neste caso, nos sujeitos, os quais holisticamente têm a duplicidade do espírito e da matéria que produz nestes sujeitos as condições imagéticas de suas singularidades, quando na verdade são movidos pela generalidade do espírito (atividade uma), ou seja:

A conclusão a que chega Schelling no texto de 1800 é de que a atividade uma, presente tanto na natureza quanto no espírito, é uma atividade originalmente estética, no sentido de uma criação poética propriamente dita. Essa estética ampliada para além dos limites aparentes do espírito, ou seja,

para a natureza como totalidade, faz com que Schelling de fina a filosofia não mais como sinônimo de Filosofia da Natureza, mas também como sinônimo de filosofia da arte. (GONÇALVES, 2005, p. 87).

A ampliação desta estética é realizada por Humboldt em todas as suas obras, de nenhuma maneira ele abandona os ideais românticos e nem foge das heranças iluministas, o que ocorre com Humboldt é o equilíbrio filosófico e geográfico, ou melhor, nunca abandonou sua metodologia harmônica dentro das perspectivas morais e estéticas. Humboldt utilizou - na sua metodologia - aparelhos ultra-modernos para sua época e também a abstração do real para a constituição da compreensão cósmica.

De fato, Humboldt contribuiu como afirmaram Helferich (2005) e Pratt (1999), para o desenvolvimento da modernidade, para a ampliação da cosmovisão e da relação imorredoura do ser humano e do Cosmos. As paisagens humboldtianas, ou melhor, suas representações possibilitaram aos pensadores modernos conduzirem suas pesquisas na inseparabilidade do sujeito e do mundo, uma vez que as paisagens forneceram elementos unificadores dependentes da relação da abstração do real pela estética – artes plásticas e literatura – e com o real pelas perquirições empíricas.

Desta feita, Lourenço (2002, p. 34) entende que:

O olhar dos poetas sobre a natureza fornece a Humboldt a impressão estética da linguagem sobre a paisagem, bem como o grau de determinação do imaginário sobre a realidade, transformada aqui, num sentido amplo, também em paisagem. Pela poesia é possível vislumbrar uma síntese que não seria obtida apenas com a ciência. Para Humboldt a poesia trará uma possibilidade de configurar, tal qual na pintura, um quadro da natureza.

E foi exatamente isto que Humboldt produziu: Quadros da Natureza, mas não soltos no mundo, estavam todos presos a uma cadeia de vida, a uma organização cósmica, presas à relação dialética com o homem.

A apreciação reflexiva de Humboldt, segundo Ricotta (2003), levou-nos à compreensão do Cosmos na relação da materialidade e da imaterialidade, portanto, o mundo é

o mundo, mas também se funde no que me parece; assim, as considerações metodológicas humboltianas partem da composição escalar variável do fenômeno e do númeno, da apreciação estética manifestada na minha compreensão do que seja a estética, do seja o belo. Humboldt forneceu a Geografia elementos fundadores e que prosseguem conceitualmente e categoricamente a partir de seus pressupostos da Unidade e da Totalidade.

A influência de Humboldt ainda continua de várias formas, seja diretamente ou indiretamente nas ciências (HELFERICH, 2005). Quanto a Geografia Científica foi o fundador sem tal pretensão, legou ao mundo seu conhecimento e contribui para que o Cosmos fosse revelado pela verdade e não pelo dogmatismo.

CONCLUSÃO

Por isso aquele que, testemunha das lutas encarniçadas que dividem os povos, aspira aos gozos aprazíveis da inteligência, descansa com prazer o olhar na vida serena das plantas e nas molas misteriosas da força que fecunda a natureza; ou, cedendo à curiosidade hereditária que, há já milhares de anos, inflama o coração do homem, eleva os olhos, cheios de pressentimentos, para os astros que prosseguem, com harmonia inalterável, a sua eterna carreira.

Alexander Von Humboldt. (Quadros da Natureza, V. 1).



Fig. 06 – Desenho de Pontes Naturais de Icononzo de A. Humboldt da obra “*Vues des Cordillères...*” (1816), prancha IV.

Humboldt sentou em uma pedra e primeiro admirou os desenhos das rochas, a grandeza da natureza, o Rio da Suma Paz, depois compreendeu a ligação do rio com as Cordilheiras dos Andes no reino de Nova Granada. Olhou para o alto, fitou as pontes naturais e o Vale Icononzo com suas rochas feitas à mão, com os cumes áridos e como se a natureza desejasse dar mais vida aquele Vale depositou árvores e vegetações nas fendas das rochas e nas bordas do Vale. Sentado Humboldt com sua pena, rabiscou e fez surgir para todo o mundo o que antes existia apenas para aquele mundo, apenas para a América Espanhola. Humboldt não criou o Vale do Icononzo, mas fez com que o mesmo surgisse para o mundo, não criou uma paisagem, produziu uma imagem e uma descrição tão perfeita que a estética e a sublimidade ampararam a ciência. Sentado, no final da tarde, com o sol quase findando a luz, ficou admirando aquilo que todos passariam a reverenciar com a sublimidade necessária.

Humboldt, portanto, nos fez chegar até o rio da Suma Paz e nos encharcamos para olharmos as margens e tentarmos medir a profundidade do rio, depois olhamos admirados e pensamos nos meandros deste rio que somam mais de quatro mil quilômetros de extensão, formando duas belíssimas cachoeiras (primeiro nas fendas de Doa e depois quando sai de Melgar). Acompanhamos passo a passo os descobrimentos de Humboldt e ele faz questão que nosso corpo e coração sintam cada pedaço do Cosmos que ele pesquisou.

Humboldt esteticamente transporta-nos para o mundo imagético de suas pesquisas e encantamentos, sua ligação com o Romantismo torna-se visível em cada página de suas obras, mesmo aquelas com maior rigor técnico ao lermos deparamos com uma cadência branda e que nos leva à compreensão das forças harmônicas da natureza.

A construção arquetípica de Humboldt das paisagens impressionou e impressiona seus leitores, a sua criação e desenvolvimento imagético produziram o imaginário coletivo quanto às paisagens que estudou, catalogou e descreveu.

As paisagens humboldtianas reforçaram alguns sentimentos e subtraíram outros; assim, atrelou suas pesquisas à estética e a mesma seguidora dos modelos europeus, neste caso o romantismo. A revelação do mundo, de suas verdades e realidades, a partir da relação ôntica da projeção do belo e do perfeito na estruturação da imagem, denominada paisagem, pela qual o fundamenta categorialmente a Geografia Científica.

As paisagens de Humboldt levaram muitas gerações a solucionarem duas questões antiquíssimas: O que é o Mundo? Como me empenho para compreendê-lo?

Humboldt empenhou-se em compreender o Cosmos e nos retratou o que era o mundo, as suas paisagens proporcionaram-nos o entendimento do mundo a partir da Unidade e do Organicismo, da força unitária e do movimento que permitem a união.

As paisagens humboldtianas formaram o que entendemos ser uma Identidade que representa a natureza e sua relação com o homem através das paisagens enquanto “construtoras” de uma representação que autentica a realidade. A Unidade do Cosmos pela metodologia e filosofia humboldtiana, permite-nos ilustrar com o Aleph de Jorge Luis Borges:

“[...] Aleph é um dos pontos do espaço que contém todos os outros pontos”.¹³⁰

A Unidade do Cosmos e a metodologia de Humboldt atrelam-se, de forma ilustrativa, ao Aleph, pois busca compreender a Totalidade do Mundo pelas ligações e articulações escalares a partir de uma paisagem. Esse olhar de Humboldt, a maneira de enxergar o mundo foi decisiva para o avanço da Geografia Científica, já que as paisagens deveriam revelar a beleza, a perfeição, as causas, as consequências, as ligações e as relações

¹³⁰ Obra “O Aleph” publicado pela Companhia das Letras lançado em 2008. O conto referido tem o mesmo nome do livro e a frase citada encontra-se na página 145.

do homem para com a natureza, enfim, as paisagens, pelo olhar humboldtiano, deveriam, de fato, ser o Aleph.

Neste sentido, entendemos que o papel de Humboldt nas ciências gerais reuniu elementos ímpares para o desenvolvimento e prevalência de uma cosmovisão comprometida com valores justificáveis em todas as suas pesquisas, valores que refletem a harmonia, a verdade, a justiça e a beleza.

Tencionamos compreender a estética romântica germânica a partir da influencia de Kant e como isso proporcionou o desenvolvimento da Geografia por meio da construção da categoria paisagem a partir de Humboldt. Ao mesmo tempo em buscamos tecer um caminho teórico que proporcionasse possíveis esclarecimentos teóricos para a epistemologia geográfica.

Nossa contribuição para a Geografia instala-se, justamente, na interdisciplinaridade Filosofia e Geografia, no tocante a evolução da estética paisagística, em Kant e Humboldt, até a institucionalização da Geografia enquanto ciência.

Desta feita, concluímos que a estética, enquanto filosofia, não é mensurável apenas via obras de artes, pois a concepção teórica do que é belo e o que não é torna-se “palpável” através da perquirição dos fundamentos e origens da Geografia. A construção de uma ciência humana, neste caso a Geografia, não é realizada apenas objetivamente, visto que os elementos subjetivos, num trançar dialético, correspondem equacionalmente.

A estética a partir de Kant é revolucionária para o pensamento das ciências, visto que suas contribuições recolocaram o homem no centro da gravidade científica sem abandonar a subjetividade e sem abdicar do racionalismo; assim, Kant fundiu numa forja nova os elementos caríssimos para a constituição do pensamento moderno científico, os quais Humboldt sorveu sua cosmovisão e seu aparelhamento de cientista.

Nasceu a Geografia não de escombros, mas da edificação de todo um pensamento fundador de um novo momento histórico, em que os escombros do obscurantismo tiveram como fim tornarem-se pó e que a prevalência do racionalismo cedeu ao equilíbrio dialético entre a subjetividade e a objetividade.

A percepção particular da Geografia a partir da paisagem vinculada aos valores estéticos fez com que as singularidades desta ciência contribuíssem para a melhor compreensão de mundo, bem como a soma do ferramental teórico e prático que culminaram nas demais categorias e conceitos tipificadas por essa ciência.

A influência na Geografia do romantismo germânico fez com que a mesma desenvolvesse conhecimentos vinculados a uma percepção particular de ciência, diferenciando-se das demais por equilibrar o racionalismo e a subjetividade a partir de suas categorias: lugar, paisagem, região, território e espaço.

Deste modo, a relação entre a construção do conhecimento geográfico, o romantismo germânico, a estética de Kant culmina, inicialmente, no pensamento de Humboldt. A Geografia surge como uma ciência essencialmente harmônica, já que a busca pelo equilíbrio dos fatores humanos e naturais resultam nas concepções singulares categoriais e conceituais; assim, o desenvolvimento da Geografia passa, obrigatoriamente, por uma não dicotomização dos referenciais teóricos e metodológicos.

A Geografia não surge da dicotomia, apresenta-se pela estética e pelos valores românticos sob o olhar de Humboldt; assim, entendemos que a dicotomia geográfica parte da exacerbação de um ponto desta ciência, muito ao contrário o momento de sua “fundação”, pois a mesma surge atrelada ao desvendar objetivo e subjetivo do mundo através da paisagem.

A dicotomia atual da Geografia, caso existisse no início de sua construção enquanto ciência, impediria o desenvolvimento da Geografia, pois o que, efetivamente, proporcionou a Geografia constituir-se como ciência foi a UNIDADE da/na TOTALIDADE.

Tal unidade somente foi possível por causa do cabedal teórico desenvolvido desde Kant até os últimos pensadores e artistas românticos do século XIX, isso significou para a Geografia uma condução unitária para a efetivação da mesma enquanto ciência.

Do olhar geográfico para a constituição definitiva em ciência geográfica os elementos constitutivos deste caminho foram os que apresentamos neste trabalho: a estética, os valores românticos e a concepção de paisagem apresentada por Humboldt.

O sentido único da Geografia somente foi possível pela tríade mencionada anteriormente, isso resultou numa ciência vinculada não somente à descrição do mundo, sobretudo, na intervenção no mundo.

A Geografia é uma ciência essencialmente prática e essencialmente teórica, já que a unidade da/na totalidade fez com que a mesma desenvolvesse essa essência e, posteriormente, de forma equivocada muitos geógrafos partilharam essa unidade, dando origem a uma dicotomia, que aparentemente, não tem solução.

Todavia, a solução já foi posta, por séculos, por Kant, reforçada pelos românticos e apresentada por Humboldt. A unidade geográfica do conhecimento liga-se ao olhar crítico, à necessidade da liberdade para a criação.

Tencionamos, por meio deste trabalho, apresentar a origem da Geografia por um viés que provocasse questionamentos quanto ao atual momento da epistemologia geográfica, já que por muitas décadas foram abandonados inúmeros pensadores clássicos, dentre os quais Humboldt; assim, ao partirmos de Kant e sua estética pontuamos elementos teóricos imprescindíveis para a compreensão contemporânea da Geografia, ao mesmo tempo

em que seus problemas teóricos culminaram numa Geografia essencialmente dicotômica, abandonando a unidade da/na totalidade.

Diante disso, esperamos ter contribuído com esse trabalho, para o pensamento geográfico, por meio de apontamentos e caminhos para a epistemologia. Também frisamos a importância do retorno aos pensadores clássicos por buscarmos compreender os elementos constitutivos do percurso da ciência geográfica.

REFERÊNCIAS

- ABBAGNANO, N. *Dicionário de Filosofia*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- AIRA, C. *Um acontecimento na vida do pintor-viajante*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006
- ALLISON, H. E. *Kant's theory of taste. A reading of the Critique of Aesthetic Judgment*. UK: Cambridge, 2001.
- ALMEIDA, N. B. (org.) *A idade média entre os séculos XIX e XX estudos de historiografia*. Campinas: IFCH, 2008
- ALVAREZ, J. G. Geografia Regional. In: LINDÓN, A; HIERNAUX, D. *Tratado de Geografia Humana*. Barcelona: Anthropos Editorial / Iztapalapa: UAM, 2006. p. 25-70.
- ANDERSON, P. *As origens da pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.
- ARANTES, J. A. Imagem de Blake. In: BLAKE, W. *O matrimônio do céu e do inferno*. O livro de Thel. São Paulo: Iluminuras, 2007. p. 09-14.
- ARENDT, H. *A vida do espírito*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.
- ARNALDO, J. (org.). *Fragmentos para uma teoria romântica del arte*. Madrid: Tecnos, 1987.
- ARON, R. *O marxismo de Marx*. São Paulo: ARX, 2005.
- BAILLY, A.; FERRAS, R. *Éléments d'épistémologie de la géographie*. Paris: Armand Colin, 1997.
- BARBOSA, T. *O conceito de natureza e análises de livros didáticos de Geografia*. São Paulo: Blucher Acadêmico, 2008.

BARBOSA, T. Teoria do conhecimento geográfico. Montevideu: *Egal*, 2009. Disponível em: egal2009.easyplanners.info/area02/2016_Barbosa_Tulio.doc. Acessado em: 22/04/2010.

BARBOSA, T.; AZEVEDO, J. R. N. A paisagem na Geografia Livre: elemento fundamental para a educação. *Revista Cosmos*. Presidente Prudente: TB & JRNA. Ano II, vol. II, n. 2 – maio/set, 2004. p. 03-05.

BARBOZA, J. *Infinitude subjetiva e estética: natureza e arte em Schelling e Schopenhauer*. São Paulo: EDUNESP, 2005.

BARROS, R. S. M. *Estudos liberais*. São Paulo: T. Queiroz, 1992.

BARROS, R. S. M. *Razão e racionalidade*. Ensaios de filosofia. São Paulo: T. A. Queiroz Editor, 1993.

BARTHES, R. *Crítica e verdade*. São Paulo: Perspectiva, 1970.

BARTHES, R. *O grau zero da escritura*. São Paulo: Cultrix, 1971.

BAUAB, F. B. Romantismo e natureza em Humboldt: um breve debruçar analítico. *Caderno Prudentino de Geografia*. Presidente Prudente: AGB-PP, V. 21, 1999, p. 125-134.

BAUAB, F. P. *O organicismo da natureza dos quadros: um estudo sobre os principais vínculos teóricos que alicerçaram os Quadros da Natureza de A. von Humboldt*. Presidente Prudente: FCT-UNESP, 2001 (dissertação de mestrado).

BENCHIMOL, M. *Apolo e Dionísio: arte, filosofia e crítica da cultura no primeiro Nietzsche*. São Paulo: Annablume, 2002.

BENJAMIN, W. Teoria do conhecimento, teoria do progresso. *Revista Memória e Vida Social*. UNESP: FCL – Assis – SP. Ano II, Vol. II, Maio/2002. p. 32-69.

BERGSON, H. *Matéria e memória*. Ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

- BERLIN, I. *Ideias políticas na era romântica*. Ascensão e influência no pensamento moderno. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- BERQUE, A. *Les raisons du paysage de la Chine antique aux environnements de synthèse*. Paris-CEE: Hazan, 1995.
- BERQUE, A. *Médiance de milieux en paysages*. Paris: GIP Reclus, 1990.
- BERTRAND, G. Paisagem e geografia física global. Esboço metodológico. *RA'E GA*. Curitiba: Editora UFPR. N. 8, p. 141-152, 2004.
- BIANQUIS, G. *A vida quotidiana na Alemanha na época romântica*. Lisboa: Aos Livros do Brasil, s/d.
- BLAKE, W. *O casamento do céu e do inferno & outros escritos*. Porto Alegre: L&PM, 2007a.
- BLAKE, W. *O matrimônio do céu e do inferno*. O livro de Thel. São Paulo: Iluminuras, 2007.
- BLAKE, W. *Poems*. London: Publisher The Word's Poetry, 2004.
- BOORSTIN, D. J. *Os criadores: uma história da criatividade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1995. p. 399-413.
- BORGES, J. L. *Curso de literatura inglesa*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- BORNHEIM, G. A. *Os filósofos pré-socráticos*. São Paulo: Cultrix, 1998.
- BORNHEIN, G. A filosofia do romantismo. In: Guinsburg, J. *O Romantismo*. São Paulo: Perspectiva, 1978. p. 75-112.
- BOURDIEU, P. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- BOURDIEU, P. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.

- BRITO, A. N. Representação e conceito: o movimento da verdade em Hegel. Uma abordagem da questão da referência na Fenomenologia do Espírito. *Ciências Humanas em Revista*. Instituto de Ciências Humanas e Letras. Goiânia: UFG. V. 6, n. 1 – jan./jun. 1995. p. 3-14.
- BRUGGER, W. *Dizionario di filosofia*. Vaticano: Marietti, 1959.
- BRUM, J. T. Visões do sublime: de Kant a Lyotard. In: CÉRON, I. P.; REIS, P. Kant. *Crítica e estética na modernidade*. São Paulo: SENAC, 1999. p. 59-66.
- CAPEL, H. *Filosofia e ciência na Geografia contemporânea: uma introdução à Geografia*. Vol. I. Maringá: Massoni, 2004.
- CARVALHO, M. C. *Da antropogeografia do final do século XIX aos desafios transdisciplinares do final do século XX: o debate sobre as abordagens integradas da natureza e da cultura nas ciências sociais*. (Tese de doutorado). São Paulo: PUC, 1998
- CAUQUELIN, A. *A invenção da paisagem*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- CENCI, A. V. Juízo de gosto e sensus communis. A questão da intersubjetividade na terceira crítica de Kant. In: CENCI, A. V. (org.). *Temas sobre Kant: metafísica, estética e filosofia política*. Porto Alegre: Edipucrs, 2000, p. 109-126.
- CHAIMOVICH, F. S. *A filosofia na trilha do belo*. Platão, Plotino e a Autenticidade Estética. *Revista Discurso*. Departamento de Filosofia – USP, v. 28, p. 61-87, 1997.
- CLAVAL, P. A revolução pós-funcionalista e as concepções atuais da Geografia. In: MENDONÇA, F.; KOZEL S. (Orgs.). *Elementos de epistemologia da Geografia Contemporânea*. Curitiba: UFPR, 2002. p. 11-46.
- CLAVAL, P. *Evolución de la geografía humana*. Barcelona: Oiko-Tau S.A, 1974.
- CLAVAL, P. *História da Geografia*. Lisboa: 70, 2006.

CLAVAL, P; ENTRIKIN, N. Lieu et paysage entre continuité et changement: perspectives sur l'approche culturelle. In: BENKO, G; STROHMAYER, U. *Horizons géographiques*. Paris: Breal, 2004. p. 241-289.

COMESAÑA, A. C. *Apogeo del liberalismo em "La Gloriosa"*. La reforma económica en el Sexenio Liberal. Madrid: Siglo XXI, 1988.

COMPTON-RICKETT, A. *A History of english literature*. From earliest times to 1916. Londres: Nelson, 1964.

COMTE-SPONVILLE, A. *Tratado do desespero e da Beatitude*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

CORREA, R. L. *Região e organização espacial*. São Paulo: Ática, 1986.

COSGROVE, D. M. Em direção a uma Geografia cultural radical: problemas de teoria. *Espaço e Cultura*. Rio de Janeiro: UERJ/NEPEC, 1998, n. 5, p. 05-30.

DARCOS, X., AGARD, B; BOIREAU, M. *Le XIX siècle en littérature*. Paris : Hachette, 1986.

DARDEL, E. *L'homme et la terre*. Paris : CTHS, 1990.

DELEUZE, G. Cours de Vincennes sur l'image temps et l'image mouvement. St. Denis, 1981.

DELEUZE, G. e GUATTARI, F. *O que é a Filosofia?* Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.

DELEUZE, G. *Para ler Kant*. Rio de Janeiro: F. Alves, 1976.

DHOMBRES, J. La ciencia es joven. una aventura positiva, aunque nostálgica, entre las ruinas de los viejos mundos. La motivación romántica de algunos científicos europeos a principios del siglo XIX. PRATS, S. T.; ORDÓÑEZ, J. R. ; SIRERA, J. M. (org.). Ciencia y romanticismo. Canárias: Fundação Canária, 2002.

http://www.gobiernodecanarias.org/educacion/3/usrn/fundoro/web_fcohc/005_publicaciones/actas_congresos/romanticismo.htm#. Acessado em: 17/07/2009

DILTHEY, W. *Teoria das concepções do mundo*. Lisboa : Edições 70, 1992.

DUARTE, R. A. P. Seis nomes, um só Adorno. In: NOVAES, A. (org.) *Artepensamento*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994. p. 433-459.

DUFRENNE, M. *Estética e filosofia*. São Paulo: Perspectiva, 2004.

ENGELS, F. *Anti-Duhring*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

FALBEL, N. Fundamentos históricos do romantismo. In: Guinsburg, J. *O Romantismo*. São Paulo: Perspectiva, 1978. p. 23-50.

FERRAZ, C. B. *Geografia e Paisagem*. São Paulo: USP – FFLCH, 2003. (Tese de Doutorado).

FERRY, L. *Kant: uma leitura das três “Críticas”*. Rio de Janeiro: Difel, 2009.

FICHTE, J. G. *A doutrina da ciência de 1794 e outros escritos*. São Paulo: Abril Cultural, 1980.

FIGURELLI, R. *Estética e crítica*. Curitiba: Edufpr, 2007.

FOUCAULT, M. *A arqueologia do saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.

FOUCAULT, M. *As palavras e as coisas*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

GABAGLIA, F. A. R. Prefácio aos Quadros da Natureza. In: HUMBOLDT, A. *Quadros da Natureza*. São Paulo: W.M. Jackson, 1964.

GADAMER, H. G. *Verdade e método*. Traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica. Petrópolis: Vozes, 2002.

GAROZZO, F. Alexander von Humboldt. Rio de Janeiro: Editora Três, 1975.

- GAY, P. *O coração desvelado: a experiência burguesa da Rainha Vitória a Freud*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- GEERTZ, C. *Nova luz sobre a antropologia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
- GEIGER, M. *Problemática da estética e a estética fenomenológica*. Salvador: Progresso, 1958.
- GIANNOTTI, M. Análise dos principais elementos da doutrina das cores. In: GOETHE, J. W. *Doutrina das cores*. São Paulo: Nova Alexandrina, 1996B. p. 164-175.
- GIANNOTTI, M. Doutrinas das cores: uma experiência poética. In: GOETHE, J. W. *Doutrina das cores*. São Paulo: Nova Alexandrina, 1996. p. 11-32.
- GINSBORG, H. Reflective judgment and taste. *Noûs*, Vol. 24, n. 1. março, 1990, p. 63-78.
- GOETHE, J. W. Até que ponto a idéia segundo a qual a beleza é perfeição com liberdade pode ser aplicada a naturezas orgânicas. In: SCHILLER, F. *Kallias ou sobre a beleza*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002. p. 123-128.
- GOETHE, J. W. *Doutrina das cores*. São Paulo: Nova Alexandrina, 1996.
- GOETHE, J. W. *Viagem à Itália 1786-1788*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, p. 20
- GOMES, P. C.C. *Geografia e Modernidade*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.
- GOMES, P.C.C. O conceito de região e sua discussão. In: CASTRO, I. et al. (org.). *Geografia: conceitos e temas*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995.
- GONÇALVES, M. F. Schelling: filósofo da natureza ou cientista da imanência? In: PUENTE, L. R.; VIEIRA, L. A. *As filosofias de Schelling*. Belo Horizonte: Edufmng, 2005. p. 69-90.
- GUATTARI, F. *Caosmose: um novo paradigma estético*. São Paulo: 34, 2000.
- HAMMERMEISTER, K. *The german aesthetic tradition*. New York, Cambridge University Press, 2002.

HARTSHORNE, R. O Conceito de Geografia como uma Ciência do Espaço, de Kant e Humboldt para Hettner. *Caderno Prudentino de Geografia*. n. 28, 2006, p. 9-32.

HEGEL, F. *Fé e Saber*. São Paulo: Hedra, 2007.

HEGEL, G. W. F. *A razão na história*. Uma introdução geral à filosofia da história. São Paulo: Centauro, 2008.

HEGEL, G. W. F. *Cursos de estética I, II e III*. São Paulo: Edusp, 1999/2000/2002.

HEGEL, G. W. F. *Fenomenologia do espírito*. Petrópolis: Vozes, 2005.

HEGEL, G. W. F. Preleções sobre a História da Filosofia. In: *Os Pré -socráticos*. São Paulo: Nova Cultural, 1996. p. 102-116.

HEIDEGGER, M. *Introdução à filosofia*. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

HELFERICH, G. *O Cosmos de Humboldt: Alexander von Humboldt e a viagem à América Latina que mudou a forma como vemos o mundo*. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2005.

HILL, C. *O mundo de ponta-cabeça : idéias radicais durante a revolução inglesa de 1640*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

HOBBSAWN , Erick. *A Era das Revoluções : Europa 1789-1848*. São Paulo: Paz e terra, 2005.

HÖFFE, O. *Immanuel Kant*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

HOGGART, R. *As utilizações da cultura : aspectos da vida da classe trabalhadora, com especiais referencias a publicações e divertimentos*. Lisboa : Presença, 1975. V.02.

HORKHEIMER, M. *Eclipse da razão*. Rio de Janeiro: Labor, 1976.

HUMBOLDT, A. *Cosmos, ensayo de una descripción física del mundo*, Madrid: Imprenta de D. Jose Trujillo, 1852.

- HUMBOLDT, A. *Cosmos*, ensayo de una descripción física del mundo. Vol. II. Madrid: Gaspar e Roig Editores, 1874.
- HUMBOLDT, A. *Cosmos*, ensayo de una descripción física del mundo. Vol. III. Madrid: Gaspar e Roig Editores, 1874a.
- HUMBOLDT, A. *Cosmos*, ensayo de una descripción física del mundo. Vol. IV. Madrid: Gaspar e Roig Editores, 1875a.
- HUMBOLDT, A. *Cosmos*, ensayo de una descripción física del mundo. Vol I. Bélgica: Eduardo Perié Editor, 1875.
- HUMBOLDT, A. *Cosmos*. Essai d'une description physique du monde. Tome Deuxième. Paris, Gide Et J. Baudry Éditeurs, 1855.
- HUMBOLDT, A. *Vues des Cordilèrres et monumens des peuples indidigènes de l'Amèrique*. V. 1. Paris : A La Librairie Grecque – Latine, 1816.
- HUMBOLDT, A. *Cuadros de la natureza*. Madri: Catarata, 2003.
- HUMBOLDT, A. *Quadros da natureza*. São Paulo: W.M. Jackson, 1950. 2v
- HUMBOLDT, A. *Quadros da natureza*. Vol. I São Paulo: W.M. Jackson, 1964
- HUMBOLDT, A. *Quadros da natureza*. Vol. II. São Paulo: W.M. Jackson, 1964a
- HUMBOLDT, A.; BONPLAND, A. *Essai sur la géographie des plantes*. Paris : Chez Levrault, Schoell et Compagnie, 1807.
- JACKSON, N. *Science And Sensation In Romantic Poetry*. Cambridge, 2008.
- JUNG, C. G. *O espírito na arte a na ciência*. Petrópolis: Vozes, 2007.
- KANT, I. *Anthropologie du point de vue pragmatique*. Paris : J. Vrin, 1964.
- KANT, I. *Crítica da faculdade do juízo*. Rio de Janeiro: F. Universitária, 2008.

- KANT, I. *Crítica da Faculdade do Juízo*. Rio de Janeiro: Forense, 1993.
- KANT, I. *Crítica da razão prática*. São Paulo: Martin Claret, 2005b.
- KANT, I. *Crítica da razão pura*. São Paulo: Martin Claret, 2003.
- KANT, I. *Escritos pré-críticos*. São Paulo: UNESP, 2005.
- KANT, I. *Fundamentos da metafísica dos costumes e outros escritos*. São Paulo: Martin Claret, 2005.
- KANT, I. *Géographie*. Paris: Aubier, 1999.
- KANT, I. *Observações sobre o sentimento do belo e do sublime*. Campinas: Papirus, 1993.
- KEARNEY, R. *The Wake of Imagination – Toward a Postmodern Culture*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1988.
- KESTLER, Izabela Maria Furtado. Johann Wolfgang von Goethe: arte e natureza, poesia e ciência. *Hist. cienc. Saude-Manguinhos*. 2006, vol.13, p. 39-54. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/hcsm/v13s0/02.pdf>. Acessado em 14/11/2008.
- KOSIK, K. *A dialética do concreto*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1995.
- Lacoste, y. *A Geografia – isso serve, em primeiro lugar, para fazer a guerra*. Campinas: Papirus, 1988.
- KUHN, B. Goethe's Autobiographical Science. In: *Autobiography and natural science in the age of romanticism*: Rousseau, Goethe, Thoreau. Burlington: Ashgate/ Union College, 2009. p. 63-96.
- KWA, C. Alexander von Humboldt's invention of the natural landscape. *The European Legacy*, v. 10, n. 2, 2005, p. 149-162. Disponível em: www.tandf.co.uk. Acessado em: 15/10/2010.

- LACOSTE, Y. Para que serve a paisagem? O que é uma bela paisagem? *Boletim Paulista de Geografia*, n. 79, p. 115-150, 2003.
- LALOU, R. *A literatura inglesa*. São Paulo: Difel, 1955.
- LAUDAN, L. Teorias do método científico de Platão a Mach. *Cadernos de História e Filosofia da Ciência*. Campinas: Unicamp. Série 3, v. 10, n. 2, julho a dezembro, 2000. p. 9-65.
- LEBRUN, G. *Kant e o fim da metafísica*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- LEBRUN, G. *Sobre Kant*. São Paulo: Iluminuras, 2001.
- LENOBLE, R. História da idéia de natureza. Lisboa: Edições 70, s.d.
- LIBERA, A. *Pensar na idade média*. São Paulo: 34, 1999.
- LIMA, O. *História da civilização*. São Paulo: Melhoramentos, 1967.
- LOPARIC, Z. *A semântica transcendental de Kant*. Campinas: CLE, 2000.
- LOWY, M. *As aventuras de Karl Marx contra o Barão de Münchhausen*. Marxismo e positivismo na sociologia do conhecimento. São Paulo: Cortez, 2009.
- LOWY, M. *Romantismo e messianismo*. São Paulo: Perspectiva, 1990.
- LOURENÇO, C. *Paisagem no Kosmos de Humboldt: um diálogo entre a abstração e a sensibilidade*. São Paulo: USP, 2002 (Tese de Doutorado).
- LYOTARD, J. F. *Lições sobre a analítica do sublime*. São Paulo: Papyrus, 1993.
- MAAS, W. P. M. D. *O cânone mínimo: o Bildungsroman na história da literatura*. São Paulo: Edunesp, 2000.
- MACEDO, U. B. *Liberalismo e justiça social*. São Paulo: Ibrasa, 1995.
- MACHADO, A. M. *As origens do romantismo em Portugal*. Venda Nova: Bertrand, 1979.

- MARCUSE, H. *Eros e civilização*. Uma interpretação filosófica do pensamento de Freud. Rio de Janeiro: Zahar, 1968.
- MARQUES, A. Organismo e sistema em Kant. Ensaio sobre o sistema crítico kantiano. Lisboa: Presença, 1987.
- MARTINS, A. H. C. A alma como princípio de liberdade e o infinito em Plotino. Numen: revista de estudos e pesquisa da religião. UFJF: Juiz de Fora, v. 7, n. 2, 2004, p. 13-25.
- MATTOS, C. V. Introdução. In: Goethe e Hackert. *Sobre a pintura de paisagem*. Cotia: Ateliê Editorial, 2008. p. 11-16.
- MENDOZA, J. G.; JIMÉNEZ, J. M.; CANTERO, N. O. *El pensamiento geográfico*. Madrid: Alianza Editorial, 1988.
- MENESES, P. *Para ler a Fenomenologia do Espírito*: roteiro. São Paulo: Loyola, 1985.
- MERLEAU-PONTY, M. *A natureza*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- MERLEAU-PONTY, M. *Fenomenologia da percepção*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- MILTON, J. *Paraíso Perdido*. Rio de Janeiro: W.M. Jackson, 1956.
- MORAES, A. C. R. *A Gênese da Geografia Moderna*. São Paulo: Hucitec-Edusp, 1989.
- MOREAU, J. Espinosa e o espinosismo. Lisboa: 70, 1971.
- MOREIRA, R. *O círculo e a espiral* – para a crítica da geografia que se ensina – 1. Niterói: AGB – Niterói, 2004.
- MOREIRA, R. *O discurso do avesso* (para a crítica da Geografia que se ensina). Rio de Janeiro: Dois Pontos, 1987.
- MOREIRA, R. *O que é Geografia?* São Paulo: Brasiliense, 1981.
- MOUNIN, G. *Historie de la linguistique*. Paris : PUF, 1967.

MOURA, M. S. A estética orgânica de Goethe e o conceito de organismo. In: *Encontro Regional da Abralic*, 2007. p. 1-10. Disponível em: www.epocadegoethe.com.br. Acessado em 04/12/2009.

MOURA, M. S. *A poiesis orgânica de Goethe*. A construção de um diálogo entre a arte e a ciência. São Paulo: USP, 2006. (Tese).

NAYDLER, J. (org.). *Goethe y La ciencia*. Madrid, Siruela, 2002.

NEME, A. L. L. Tradição política medieval, tradições populares e construção da soberania ibérica na contemporaneidade. In: ALMEIDA, N. B. (org.) *A idade média entre os séculos XIX e XX estudos de historiografia*. Campinas: IFCH, 2008. p. 59-78.

NIETZSCHE, F. *Da utilidade e do inconveniente da História para a vida*. São Paulo: Escala, 2008.

NOGUEIRA, C. R. Ruptura e permanência: a cristalização dos povos bárbaros. *Revista Brasileira de História*. v. 15, n. 29, 1995, p. 47-56.

NUNES, B. A visão romântica. In: Guinsburg, J. *O Romantismo*. São Paulo: Perspectiva, 1978. p. 51-74.

NUNES, J. O. R. Novas possibilidades interpretativas para a Geografia e sua relação com a natureza. Presidente Prudente: FCT-UNESP, 2008 (mimeo.).

OHLWEILER, O. A. *A religião e a filosofia no mundo Greco-romano*. Porto Alegre: MA, 1990.

ORDÓÑEZ, J. R. El romantismo como programa científico. La protoastrofísica. .In : PRATS, S. T.; ORDÓÑEZ, J. R. ; SIRERA, J. M. (org.). *Ciencia y romantismo*. Canárias: Fundación Canária, 2002.

http://www.gobiernodecanarias.org/educacion/3/usrn/fundoro/web_fcohc/005_publicaciones/actas_congresos/romanticismo.htm#. Acessado em: 15/07/2009.

PAREYSON, L. *Os problemas da estética*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

PAZ, O. *A outra voz*. São Paulo: Siciliano, 1993.

PAZ, O. *O arco e a lira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

PAZ, O. *Os filhos do Barro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

PLATÃO. *Fedro*. São Paulo: Martins Claret, 2007.

POUND, E. *ABC of reading*. London/Boston: Faber and Faber, 1991.

PRATT, M. L. *Os olhos do império: relatos de viagem e transculturação*. Bauru: EDUSC, 1999.

PROENÇA FILHO, D. *Estilos de época na literatura*. São Paulo: Ática, 1995.

PUIG-SAMPERY, M. A.; REBOK, S. Introducción. In: HUMBOLDT, A. *Cuadros de la natureza*. Madri: Catarata, 2003.

QUAINI, M. *A construção da Geografia Humana*. São Paulo: Paz e Terra, 1992.

RATZEL, F. El territorio, la sociedad y el Estado. In: MENDOZA, J. G. & JIMÉNEZ, J. M. & CANTERO, N. O. *El Pensamiento Geográfico*. Madrid: Alianza Editorial, 1988. p. 193-204.

REALE, G.; ANTISERI, D. *História da Filosofia: Antiguidade e Idade Média*. São Paulo: Paulus, 1990.

REARTE, J. L. Alexander y Wilhelm Von Humboldt: la ciência de la naturaleza y la ciência del lenguaje frente a la realidad americana. *Revista de Filologia Alemana*. V. 17, 2009, p. 225-237. Disponível em: <revistas.ucm.es>. Acessado em: 22/04/2010.

- RETAILLÉ, D. *Le monde du géographe*. Paris: Presses de Sciences, 1997.
- RIBEIRO, E. E. M. Individualismo e verdade em Descartes. O processo de estruturação do sujeito moderno. Porto Alegre: Edipucrs, 1995.
- RICOTTA, L. *Natureza, ciência e estética em Alexander Von Humboldt*. Rio de Janeiro: Mauad, 2003.
- RUSSEL, B. *História da filosofia ocidental*. Livro Quatro. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1969.
- RYCHNER, M. Alexandre von Humboldt. Boletim Geográfico. Rio de Janeiro: IBGE, 1970, v. 29, n. 214, p.73-77.
- SAFATLE, V.. *Cinismo e Falência da Crítica*. São Paulo: Boitempo, 2008
- SAFRANSKI, R. *Romantismo uma questão alemã*. São Paulo: Liberdade, 2010
- SALDANHA, N. Filosofia e literatura. *Revista Brasileira de Filosofia*. São Paulo: Instituto Brasileiro de Filosofia. V. 52, Fasc. 207. Julho-Setembro, 2002. p. 369-376.
- SANDLER, P. C. *Goethe e a psicanálise*. Rio de Janeiro: Imago, 2001.
- SANTOS, M. *A natureza do Espaço: técnica e tempo. Razão e emoção*. São Paulo: Edusp, 1996.
- SANTOS, M. F. Filosofia e cosmovisão. São Paulo: Logos, 1956.
- SANTOS, M. *Metamorfoses do espaço habitado: fundamentos teóricos e metodológicos da geografia*. São Paulo: Hucitec, 1997.
- SARTRE, J.P. O ser e o nada. Petrópolis: Vozes, 2003.
- SAUER, C.O. A morfologia da paisagem. In: CORRÊA, R.L., ROSENDAHL, Z. (orgs.) *Paisagem, tempo e cultura*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1998, p. 12-74.

- SCHELLING, F. Mecanismo e organismo. In: *Escritos filosóficos*. São Paulo: Abril Cultural, 1973.
- SCHELLING, F. *Obras Escolhidas*. São Paulo: Abril Cultural, 1991.
- SCHELLING, F. W. J. *Filosofia da Arte*. São Paulo: Edusp, 2001.
- SCHELLING, F. W. J. Ideias para uma filosofia da natureza. Lisboa: Casa da Moeda, 2001.
- SCHILLER, F. *A educação estética do homem*. São Paulo: Iluminuras, 1990.
- SCHILLER, F. *Fragmentos das preleções sobre estética do semestre de inverno de 1792-93*. Belo Horizonte: UFMG, 2004.
- SCHILLER, F. *Os bandoleiros*. Porto Alegre: L&PM, 2001.
- SCHILLER, F. *Poesia ingênua e sentimental*. São Paulo: Iluminuras, 1991.
- SCHNEIDER, J. H. J. . Philosophie des Gartens. Zu Immanuel Kants "Kritik der Urteilskraft". *Educação e Filosofia*, n. 46. v. 23. Uberlândia: Edufu. p. 209-246, 2009.
- SCHOTT, R. M. *Eros e os processos cognitivos – uma crítica da objetividade em filosofia*. Rio de Janeiro: Record: Rosa dos Tempos, 1996.
- SCHÜSSLER, I. *Art et liberte dans l'idealisme transcendental. Kant et Schiller*. Lausanne : Payot, 2005.
- SILVEIRA, R. W. D. *As influências da filosofia kantiana e do movimento romântico na Gênese da Geografia Moderna: os conceitos de espaço, natureza e morfologia em Alexander von Humboldt*. Campinas: UNICAMP, 2008. (dissertação de mestrado).
- SPOSITO, E. *Geografia e filosofia*. Contribuição para o ensino do pensamento geográfico. São Paulo: Edunesp, 2004.
- STEINER, R. *Escritos de ciencia da natura de Goethe*. Guanabara: Frederico Mueller, 1970.

STRAUSS, C. L. *Tristes trópicos*. São Paulo: Anhembi, 1957.

SUERTEGARAY, D. M. Espaço Geográfico Uno e Múltiplo. *Scripta Nova. Universidad de Barcelona*, Nº 93, 15 de julio de 2001. Disponível em < <http://www.ub.es/geocrit/sn-93.htm>>. Acessado em 14 de junho de 2009.

SUSSEKIND, Pedro. A Grécia de Winckelmann. *Kriterion*. 2008, vol.49, n.117, pp. 67-77.

TATHAM, G. A Geografia no Século Dezenove. *Boletim Geográfico*. Rio de Janeiro: IBGE, 1959, v. 27, n. 150, p. 198-226.

TERRA, R. R. Kant: juízo estético e reflexão. In: NOVAES, A. *Artepensamento*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994. p. 113-126.

THOMPSON, E. P. *Costumes em comum*. Estudos sobre a cultura popular tradicional. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

THOMPSON, E. P. *Os românticos*. A Inglaterra na era revolucionária. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

TODOROV, T. *A literatura em perigo*. Rio de Janeiro: Difel, 2009.

TROLL, C. A Geografia Científica na Alemanha no período de 1933 a 1945. *Boletim Geográfico*. Rio de Janeiro: IBGE, 1950, v. 7, n. 82, p. 1116-1130.

TROMBETTA, G. L. A operação reflexiva como base produtiva da experiência estética em Kant. In: CENI, A. *Temas sobre Kant: metafísica, estética e filosofia*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 200. p. 77-108.

ULMANN, R. A. *Plotino: um estudo das Enéadas*. Porto Alegre: Edipucrs, 2008.

VANNUCCHI, A. *Filosofia e Ciências Humanas*. São Paulo: Edições Loyola, 1977.

VÁZQUEZ, A. S. *Convite à estética*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.

- VELOSO, M. A arte como forma. In: CÉRON, I.; REIS, P. (org.). *Kant: crítica e estética na modernidade*. São Paulo: SENAC, 1999. p. 209-228.
- VIEIRA, M. E. M. *O jardim e a paisagem: o espaço, arte, lugar*. São Paulo: Annablume, 2007.
- VITTE, A. C. A categoria paisagem e o desenvolvimento da geografia física. *Revista Mercator*. Ceará: Revista de Geografia da UFC, ano 06, número 11, 2007. p. 71-78. Disponível em <http://www.mercator.ufc.br/index.php/mercator/article/view/58/33> <Acessado em 24-09-2008).
- VITTE, A. C. A terceira crítica kantiana e sua influência no moderno conceito de Geografia Física. In: *Geosp – Espaço e Tempo*. São Paulo: USP. N. 19, p. 33-52, 2006.
- VITTE, A. C. Influência da estética Kantiana na gênese da geografia física. *VII ANPEGE*. Rio de Janeiro, 2007
- VITTE, A. C. Influências da Filosofia Kantiana na Gênese da Geografia Física. *Mercator - Revista de Geografia da UFC*, ano 07, número 14, 2008, p. 57-66. Disponível em <http://www.mercator.ufc.br/> <Acessado em 23-01-2010).
- VOLOBUEF, K. *Frestas e arestas*. A prosa de ficção do romantismo na Alemanha e no Brasil. São Paulo: Unesp, 1999.
- VOVELLE, M. *Ideologias e mentalidades*. São Paulo: Brasiliense, 2004.
- WATT, I. *A ascensão do romance*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- WHITTOW, J. B. *Dictionary of physical geography*. London: Penguin Reference, 2000.
- WILLIAMS, R. *Cultura y sociedad. 1780-1950. De Coleridge a Orwell*. Buenos Aires: Nova Visión, 2001.

WINCKELMANN, J. J. *Reflexões sobre a arte antiga*. Porto Alegre: Movimento/URGS, 1975.

WITTGENSTEIN, L. *Tractatus Logico-Philosophicus*. São Paulo: Nacional/Edusp, 1961.

WOLHEIM, R. *As ideias de Freud*. São Paulo: Círculo do livro, 1971.

ANEXO

TRADUÇÃO :

HUMBOLDT, A. *Vues Des Cordilèrres Et Monumens Des Peuples Indidigènes De l'Amèrique*. V. 1. Paris : A La Librairie Grecque – Latine, 1816. pg. 138-150.

HUMBOLDT, A. *Vistas Das Cordilheiras E Monumentos Dos Povos Indígenas Da América*. V. 1. Paris: A La Librairie Grecque – Latine, 1816. pg. 138-150.

Quando descrever o Vale Icononzo, observei as enormes elevações dos planaltos acima das Cordilheiras que vão diminuindo, até certo ponto, nos viajantes essas grandes massas os deixam impressionados, pois são acostumados com as cenas majestosas dos Alpes e Pirinéus. Pois, mesmo em todos os climas, esta não é a altura absoluta das montanhas; assim, suas aparências, suas formas e seus agrupamentos dão a esta paisagem um caráter específico. São estes aspectos fisionômicos das montanhas que tentei representar numa série de desenhos, incluindo alguns – destes alguns já apareceram no Atlas Geográfico e Físico que acompanha meu: "Ensaio sobre o Reio da Nova Espanha". Pensei ser de grande interesse para a geologia comparar as formas das montanhas, como as remotas partes do globo com seus pinheiros, da mesma maneira que comparamos as formas das plantas nos diferentes climas. Assim, recolhemos alguns materiais e os reunimos para esse importante trabalho, isso somente foi possível com a ajuda de instrumentos geodésicos, com eles medimos ângulos muito pequenos, sem os quais seriam impossíveis para determinarmos os contornos com grande precisão. Ao mesmo tempo em que me ocupei das medidas no hemisfério sul, na parte de trás da Cordilheira dos Andes, o Sr. Osterwald, auxiliado pelo exímio matemático Sr. Tralles, utilizando uma metodologia semelhante mediu a cadeia dos Alpes da Suíça, tal como se tivéssemos olhando das margens do lago de Neuchâtel. Este ponto de vista, que acaba de ser

publicado, tem grande exatidão, a distância de cada pico passou a ser conhecida, encontramos as relações das alturas por meio da medida do simples cálculo do contorno do desenho. Sr. Tralles utilizou um círculo de reflexão. Os ângulos através do qual eu determinei o tamanho de diferentes partes de uma montanha, foram tiradas com um sextante de Ramsden, cujos membros, com certeza indicam seis a oito segundos.

Se repetíssemos este trabalho por séculos e séculos, chegaríamos a conhecer as alterações acidentais sofridas na superfície do globo. Em um país propenso a terremotos, abalado por vulcões, é muito difícil de resolver a questão quanto às subsidências das montanhas, pois os aumentos de cinzas e dos resíduos sólidos aumentam gradualmente as montanhas. Os simples ângulos das alturas colhidas em estações determinadas esclarecerão esta questão muito melhor do que as medidas trigonométricas, cujo resultado demonstrou os erros que podemos cometer nas medidas da base e dos seus ângulos oblíquos.

Comparando os aspectos das montanhas em ambos os continentes, encontramos uma analogia da forma que não precisaríamos esperar tantos séculos para verificarmos, trata-se das forças do mundo primitivo que agiram tumultuosamente sobre a superfície amolecida do nosso planeta. O fogo dos vulcões elevou os cones de cinzas e pedras-pomes, os quais saíram por uma cratera levados para fora por bolhas de tamanho extraordinário que aparecem graças às forças elásticas dos vapores; assim, os terremotos tem levantados e endireitados camadas repletas de conchas marinhas, as quais foram levadas por correntes marítimas que cruzaram o fundo sulcado das bacias e que formaram, o que é hoje, os vales circulares dos planaltos interiores das montanhas. Cada país do globo

tem sua fisionomia particular, mas entre essas características que tornam a aparência de natureza tão rica e variada, ficamos impressionados com a semelhança da forma que se funde sobre uma identidade de causas e circunstâncias locais. Ao navegar entre as ilhas Canárias, observamos cones de basaltos de Lanzarote, de Alegranza e da Graciosa, cremos ver os grupos dos montes *Euganéens* ou as colinas de quartzo da Boêmia. Os granitos, as micas, os arenitos antigos, as formações calcárias de transição somam particularidades ao contorno das grandes massas, aos rasgarmos a crista dos Andes, dos Pirineus e do Ural. Assim, em toda parte a natureza das rochas modificou a forma exterior das montanhas.

O Cotopaxi, o qual é representado na décima prancha, é o mais elevado vulcão dos Andes, e que recentemente tem entrado em erupção. Sua altura absoluta é de cinco mil e setecentos e cinqüenta e quatro metros (duas mil e novecentas e cinqüenta e duas toezas) ela é o dobro do Canigou, portanto, oitocentos metros mais alto que o Vesúvio, como se ele fosse colocado no topo do pico Tenerife. O Cotopaxi é assim o mais temido de todos os vulcões do Reino de Quito, pois suas explosões são mais freqüentes e mais devastadoras. Considerando as massas dos resíduos lançados pelo vulcão e as rochas negras, cujos vales circundantes estão cobertos em vários quilômetros quadrados, cremos que sua união formaria uma montanha colossal. Em 1738, as chamas do Cotopaxi se elevaram acima da borda da cratera a uma altura de novecentos metros. Em 1744 o rugido do vulcão foi ouvido até a cidade de Honda, situada nas margens do rio Madeleine a uma distância de duzentas léguas.

No dia 4 de Abril de 1768 a quantidade de cinzas expelidas pelo Cotopaxi foi muito grande e as cidades de Hambato e Tacuga tiveram a noite prolongada até as três

horas da tarde, sendo obrigados seus moradores a andarem, mesmo durante o dia, com lanternas nas ruas. A explosão que aconteceu no mês de janeiro de 1803 foi precedida de um fenômeno assustador: o derretimento da neve que cobre a montanha. Depois de mais de vinte anos sem fumaça, sem vapor visível fora da cratera, ele em uma só noite através do seu fogo subterrâneo se tornou tão ativo como o sol nascente, as paredes exteriores do cone ficaram com a temperatura extremamente elevada, se mostrou nu com sua cor negra própria dos resíduos vitrificados. Mesmo Guayaquil distante cinqüenta e duas léguas da borda da cratera ouviram os rugidos do vulcão durante a noite, como se fossem batidas de baterias, nós mesmos vivenciamos esse barulho apavorante no Mar do Sul, ao sudeste da ilha de Puna.

O Cotopaxi está localizado ao sul-sudeste da cidade de Quito a uma distância de duzentas léguas, entre a montanha de Rominavi, cuja crista erizada de pequenas rochas isoladas, estende-se como uma parede de enorme altura, e o Quelendana que está localizado nos limites das neves eternas. Nesta parte dos Andes, um vale longitudinal separa as Cordilheiras em duas cadeias paralelas. O fundo do vale tem três mil metros de elevação – acima do nível do mar – de modo que o Chimborazo e o Cotopaxi visto do planalto de Lican e Mulalo, não parecem ter a altura de Col de Céant e Cramont, medidos por Saussure. Alguns admitem que a proximidade do Oceano contribui para manter o fogo vulcânico, os geólogos ficarão surpresos ao descobrirem que os mais ativos do reino de Quito, o Cotopaxi, o Tungurahua e o Sangay, pertencem ao cume oriental dos Andes e, portanto, estão distantes da costa. Os picos que coroam a Cordilheira Ocidental, todos se parecem, com exceção do Ruchu-Pichincha, vulcões foram extintos por longos

séculos, mas a montanha que nós desenhemos e que está distante 2° e 2' da costa mais próxima de Esmeralda e da Baía de São Mateus lança periodicamente fogo e desola a planície circundante.

O pico do Cotopaxi é o mais belo e mais regular de todos os picos colossais dos Andes, trata-se de um cone perfeito coberto por uma colcha de neve, brilha deslumbrante ao pôr do Sol e se destaca de maneira pitoresca da vista azul do céu. A cobertura de neve isola as imperfeições dos observadores para com o terreno, nenhuma ponta de rocha, nenhum terreno pedregoso perfura seu gelo eterno e não interrompe a regularidade da figura do cone. O topo do Cotopaxi lembra um pão de açúcar que termina no pico de Teide, mas a altura do cone é seis vezes maior do que o grande vulcão na ilha de Tenerife.

Apenas perto da borda da cratera que se podem ver pedaços de rochas que não se cobrem jamais de neve e tem os traços de um negro profundo, as fissuras na encosta íngreme da parte do núcleo permitem que o ar quente circule e faça esse fenômeno. A cratera semelhante ao do pico Tenerife quando observada com uma boa luneta se parece com um parapeito, especialmente na vertente sul, quando colocada sobre a Montanha do Leão (Puma-Urcu) na margem do pequeno lago de Yuracoche.

Para divulgar esta estrutura particular do vulcão, que já acrescentei na Prancha a vista da parte meridional da cratera; tenho desenhado perto da linha perpétua de neve, com uma altura absoluta de quatro mil quatrocentos e onze metros, para Suniguaicu no cume das montanhas porfíricas que une Cotopaxi ao Nevado de Quelendana.

O pico do Tenerife é cônico e tal parte é muito acessível, está no meio da planície coberta por pedra-pome, da onde também vegetam alguns tufo de *Spartium supranubium*. Quanto à escalada ao Cotopaxi é muito difícil por causa dos limites inferiores da neve eterna. Em 1802 tentamos fazer uma excursão na qual tivemos muitas dificuldades. O cone é cercado por fendas profundas, quando ocorrem erupções, levam ao Rio Napo e Rio de los Alagues muitos resíduos, pedras-pomes, água e gelo. Quando olhamos atentamente para o cume do Cotopaxi quase garantimos que seria impossível chegar à borda da cratera.

Sobre a forma regular do cone do vulcão, destacamos o achado mais surpreendente, na parte sul-sudeste, uma pequena massa de rocha espetada meio escondida sob a neve, que é chamada pelos nativos de Cabeça de Inca. A origem desta denominação bizarra é incerta. Existe neste país uma tradição popular de que aquela rocha é parte da coroa do Cotopaxi. Os índios afirmam que o vulcão durante a sua primeira erupção, jogou para longe dele uma massa de pedra, como uma calota de uma cúpula, a qual cobria a enorme cavidade e que continha o fogo subterrâneo. Algumas alegações que esta catástrofe extraordinária ocorreu pouco depois da invasão de Tupac Yupanqui no Reino de Quito, e este quarto de rocha, que eu o distingo na décima Prancha, chamado de Cabeça de Inca, quando foi expelida pelo vulcão significou o presságio sinistro da morte do conquistador. Outros mais crédulos acreditam que essa rocha foi movida em uma explosão quando o inca Atahualpa foi estrangulado pelos espanhóis em Caxamarca. Parece que de fato houve uma explosão do Cotopaxi quando a armada de Pedro de Álvaro foi para Porto Viejo no Planalto de Quito, embora Pedro de Cieca e Garcilasso referiram-se apenas a

montanha que os assustou expelindo cinzas. Mas para adotar a visão de que, naquela época a primeira pedra chamada Cabeça de Inca havia tomado seu lugar atual, seria preciso que o Cotopaxi não tivesse erupções anteriores, pressuposto falso, como as paredes do palácio do Inca Callo, construído por Huayna Capac, feito com pedras vulcânicas lançadas pelo Cotopaxi.

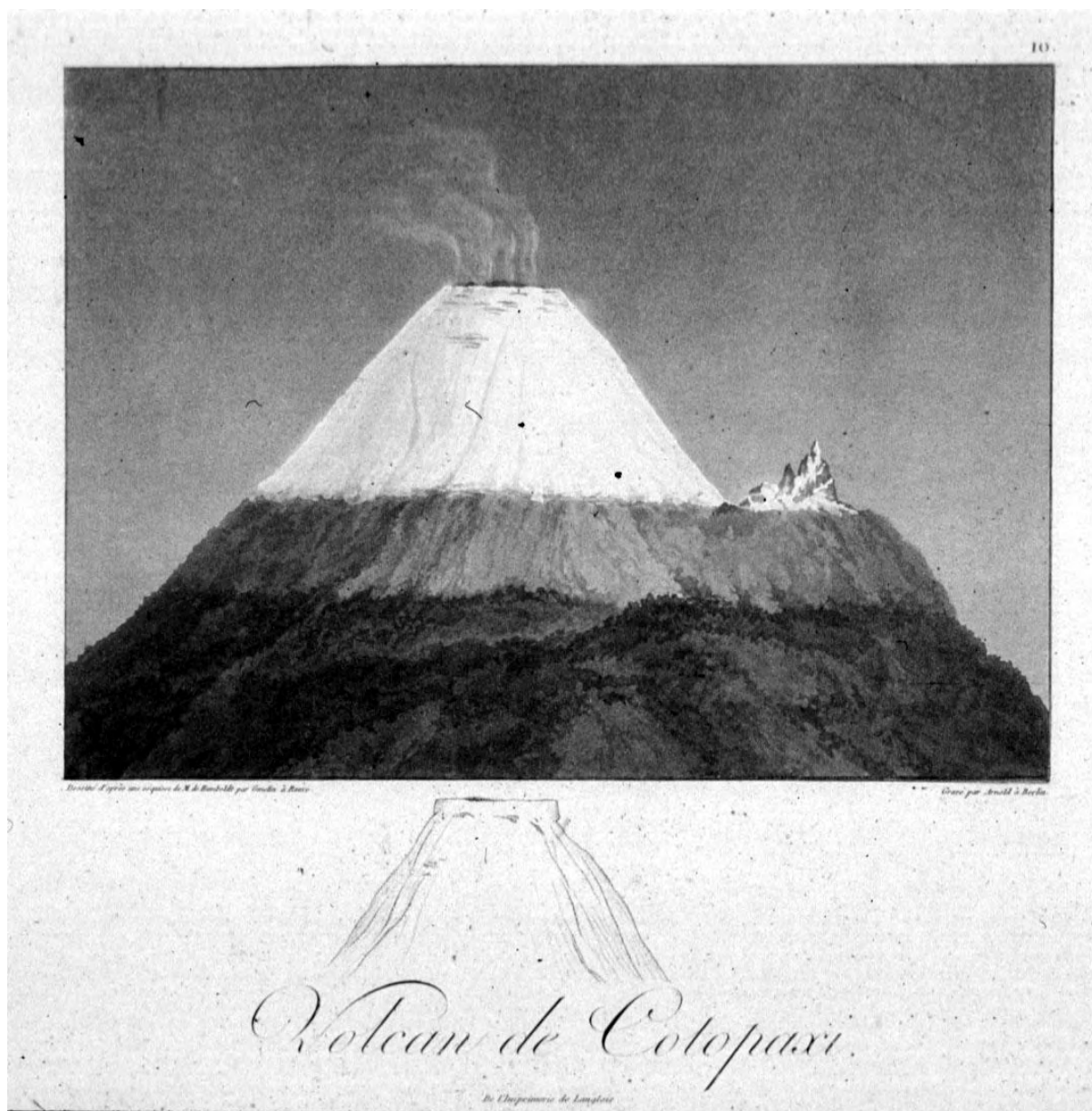
Discutiremos em outro lugar a questão fundamental para sabermos como o vulcão chegou a sua altura atual, dentre as possibilidades: o fogo que emergiu do subsolo até sua parte superior, ou se vários fatos geológicos contribuíram bastante para provar que o cone, como o Somma do Vesúvio, é composto de várias camadas de lavas sobreposto umas as outras.

Desenhei o Vulcão Cotopaxi e a Cabeça Inca a oeste do vulcão, na fazenda de Sienea, no terraço de uma bela casa de campo pertencente ao nosso amigo, o jovem Marquês de Maenza, que herdou a grandeza do Conde de Punelrosto. Para distinguir os pontos de vistas do Pico dos Andes, as montanhas que são vulcões continuam ativas, há outros que não entram em erupção; assim, destaco uma leve fumaça acima da cratera de Cotopaxi, embora eu não tenha visto fumaça para fora quando fiz este desenho {ver figura abaixo}.

A casa de Sienea foi construída por uma pessoa que tinha íntima relação com M. de La Condamine, colocada na vasta planície entre dois ramos das Cordilheiras, depois das montanhas de Chisinche e Tiopullo até Hambato. Descobrimos ao mesmo tempo, que estávamos próximos ao colossal vulcão Colopaxi e os picos delgados de Ilinisa

e Nevado de Quelendana. Este é um dos locais mais majestosos e imponentes que vi nos dois hemisférios.

O IMPONENTE COTOPAXI



Desenho de A. Humboldt